Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii
şi Identităţii Naţionale

fondat în 1881

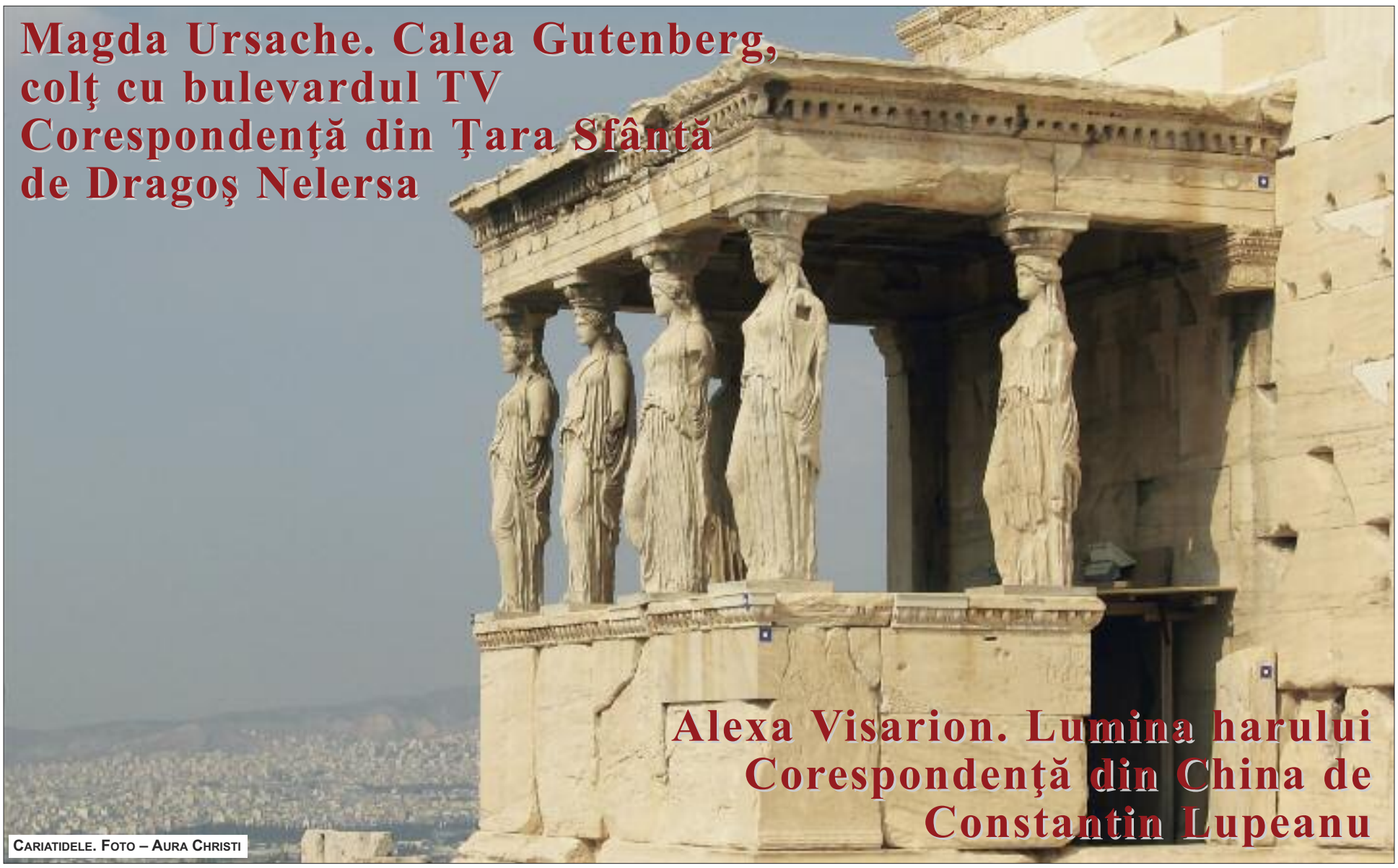
Contemporanul

ideea europeană

Director NICOLAE BREBAN

■ *„Un popor nu se caracterizează atât prin oamenii mari, pe care îi are, ci mai ales prin felul în care îi recunoaşte şi îi stimează pe aceştia.”*
Friedrich Nietzsche

REVISTĂ NAŢIONALĂ de cultură, politică şi ştiinţă ANUL XXIX · NR. 9 (798) · SEPTEMBRIE 2018



Magda Ursache. Calea Gutenberg, colţ cu bulevardul TV
Corespondenţă din Ţara Sfântă de Dragoş Nelersa

Alexa Visarion. Lumina harului
Corespondenţă din China de Constantin Lupeanu

CARIATIDELE. FOTO – AURA CHRISTI

■ **Nicolae Breban. Viaţa ca posesie**

■ **Ioan-Aurel Pop. România noastră la Centenarul Unirii**
■ **Alexandru Surdu. Drumul eroilor din Drajna**
■ **Mircea Braga. Cele două feţe ale paradigmei**

■ **Comentarii critice de Iulian Boldea, Marian Victor Buciu, Constantin Coroiu, Bogdan Creţu, Dana Duma, Vasile Muscă, Mircea Platon, Adrian Dinu Rachieru, Alexa Visarion**

■ **Prima carte de istorie a românilor tradusă în limba chineză**
■ **Dana Duma. Despre identitate şi teama de a o pierde**
■ **Sonete de Ignatie Grecu**

■ **Aura Christi. *Diversiunea salvatoare***

Editorial
NICOLAE BREBAN • VIAŢA CA POSESIE/ **3**
Istorie şi critică literară
BOGDAN CREŢU • INCURSIUNI ÎN MEMORIALISTICA ROMÂNEASCĂ (III)/ **4**
Polemice
MIRCEA PLATON • TREIERĂTOARE ANTICOMUNISTE/ **5**
Eseu
MARIAN VICTOR BUCIU • REVELAŢIA POLIFONICĂ DINTR-UN ROMAN ÎN VERSURI/ **6**
Eseu filosofic
VASILE MUSCĂ • NEVOIA DE MIT/ **7**
SONETE DE IGNAŢIE GRECU/ **8**
Surâsul prinţului Mîşkin
AURA CHRISTI • DIVERSIUNEA SALVATOARE/ **9**
EVENIMENTE CULTURALE/ **10**
Pagini de istorie
IOAN-AUREL POP • ROMÂNIA NOASTRĂ LA CENTENARUL UNIRII/ **11**
Pagini de istorie
ALEXANDRU SURDU • DRUMUL EROILOR DIN DRAJNA SPRE CRUCEA DE LA PISCUL DOMNULUI/ **12**
Modele
IULIAN BOLDEA • RECURSUL LA CONCEPT/ **13**
Marginalii
BORIS MARIAN • CINE ÎL CUNOAŞTE PE LUDOVIC BRUCKSTEIN?/ **13**
Modele
LILIANA DANCIU • ULTIMUL ROMAN AL LUI MIRCEA ELIADE/ **14**
Istorie şi teorie literară
MIRCEA BRAGA • CELE DOUĂ FEŢE ALE PARADIGMEI/ **15**
(Con)texte
MARIA-ANA TUPAN • MARTIRI ŞI STATUI/ **16**
Lecturi
GABRIEL COJOCARU • ASCEZA CELUI CARE NU CUNOAŞTE MOARTEA/ **17**
Cărţi
OCTAVIAN MIHALCEA • EXTENSIUNI LIRICO-METAFIZICE/ **18**
EVENIMENTE CULTURALE • INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN/ **18**
Proză
EMILIAN GALAICU-PĂUN • *АВИА МАРИЯ*/ **20**
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
MIHAI POPA • IMITAŢIE ŞI ABSTRACTIZARE/ **22**
Clubul Ideea Europeană
MIHAELA HELMIS ÎN DIALOG CU ERNEST OBERLANDER TÂRNOVEANU ŞI BARBARA DEPPERT LIPITZ
AMPRENTE ÎN AURUL DACIC/ **23**
Agenda culturală
TUDOR NEDELCEA • FESTIVALUL LITERAR „MIHAI EMINESCU”/ **25**
Clubul Ideea Europeană
LILIANA POPA ÎN DIALOG CU DORIN IONIŢĂ
BUCUREŞTIUL – O CAPITALĂ A MUZICII/ **27**
Modele
CONSTANTIN COROIU • CARAGIALE ÎN SCRISORI/ **28**
Lecturi
THEODOR CODREANU • ÎNTRE DOUĂ LUMI/ **29**
Polemos
ADRIAN DINU RACHIERU • UN EXPERIMENT EŞUAT?/ **30**
Cărţi
DANA OPRICA • DRUMUL DESĂVÂRŞIT AL CERULUI/ **31**
Eseu filosofic
ANDREI MARGA • DIAGNOZA SOCIETĂŢII ACTUALE/ **32**
Polemice
MAGDA URSACHE • CALEA GUTENBERG, COLŢ CU BULEVARDUL TV/ **33**
Nostalgia valorilor
ALEXA VISARION • LUMINA HARULUI/ **34**
Film
FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
DANA DUMA • DESPRE IDENTITATE ŞI TEAMA DE A O PIERDE/ **35**
Corespondenţă din China • Romane pe-un picior
CONSTANTIN LUPEANU • TOBA/ **36**
Corespondenţă din Ţara Sfântă
DRAGOŞ NELERSA • TEHNOLOGIE ŞI POLITICĂ/ **37**
EVENIMENTE CULTURALE/ **37**
Corespondenţă din Canada. Voci din diaspora
MIRCEA GHEORGHE • ÉMILE NELLIGAN ŞI POSTERITATEA LUI / **38**
Corespondenţă din SUA
ROXANA PAVNOTESCU • FARINELLI ŞI REGELE/ **39**
OSTROVUL ÎNVIERII DE AURA CHRISTI/ **39**

Contemporanul
Ideea europeană

Senatul Contemporanul:

Ştefan Borbély, Nicolae Breban, Aura Christi, Victor Ivanovici, Andrei Marga, Virgil Nemoianu, Basarab Nicolescu, Dumitru Radu Popescu, Eugen Simion, Ion Simuţ, Eugen Uricaru

Aura Christi (redactor-şef)
Andrei Potlog
Carmen Dumitrescu
Mihaela David
Adrian Ionuţ Preda
Florin Afloarei

Corespondenţi din străinătate:
Emil Raţiu (Italia)
Philippe Palini (Franţa)
Dana Oprica (Spania)

Rubrici:
Iulian Boldea, Ştefan Borbély, Marian Victor Buciu, Constantina Raveca Buleu, Irina Ciobotaru, Bogdan Creţu, Constantin Cubleşan, Dana Duma, Boris Marian, Gelu Negrea, Adrian Dinu Rachieru, Maria-Ana Tupan, Magda Ursache

Vignetele rubricilor – Laura Poantă
Viziune grafică – Mircia Dumitrescu

Editor: Asociaţia Contemporanul
Cod fiscal: 26718854
Cont Lei: O61RNCB0072115479360001
BCR Filiala Sector 1 Bucureşti
ISSN print 1220-9864
ISSN online 1841-0685

Revista este înregistrată la Oficiul de Stat pentru Invenţii şi Mărci (OSIM)
Adresa: Asociaţia Contemporanul
O. P. 22, C. P. 113, Sector 1, Bucureşti
Cod 014780
Tel./Fax: 021. 212 56 92
Tel.: 021. 310 66 18
Sediul central: Casa Academiei,
Calea 13 Septembrie, nr. 13
Bucureşti, sector 5, 050711
Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Publicaţiilor şi Editurilor (ARPE)
E-mail: office@contemporanul.ro
www.contemporanul.ro

Contemporanul. Ideea Europeană are 40 de pagini
Unica responsabilitate a revistei *Contemporanul. Ideea Europeană* este de a publica opiniile colaboratorilor ei. Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui text, conform Art. 205-206 Cod Penal, revine exclusiv autorilor

■ Număr ilustrat cu fotografii de Aura Christi (Acropole, Grecia)

Eveniment
Istoria Românilor
la Beijing

Prima carte de istorie a românilor tradusă în limba chineză în anul Centenar

Târgul Internţional de Carte de la Beijing (BIBF) a debutat miercuri, 22 august 2018, cu lansarea traducerii în limba chineză a cărţii *Istoria Românilor* de loan Aurel Pop, preşedintele Academiei Române. Evenimentul s-a desfăşurat la standul Editurii Universitare Renmin, cea care s-a ocupat de traducerea şi publicarea cărţii, în prezenţa vicepreşedintelui ICR, domnul Mirel Taloş. La eveniment au luat cuvântul domnul Yan, preşedintele Editurii Universitare Renmin, Wang Tieshan, preşedintele Asociaţiei de Prietenie China-România şi fost consul general al Chinei la Constanţa, vicepreşedintele ICR Mirel Taloş şi Constantin Lupeanu, directorul ICR Beijing, care a ţinut o prelegere trimisă de domnul Ioan Aurel Pop.

În discursul său, vicepreşedintele ICR Mirel Taloş a menţionat că aceasta este prima carte de istorie a românilor tradusă în limba chineză, traducere care apare în anul Centenar şi a mulţumit editurii pentru alegerea facută menţionând că este vorba de o carte dedicată publicului larg şi nu doar specialiştilor.

În cadrul aceluiaşi eveniment a fost lansată şi cartea de poezie *Eu sunt un dragon* de Peter Sragher, în ediţie bilingvă, engleză-chineză.

BIBF este cel de-al doilea târg ca mărime din lume şi una dintre cele mai performante platforme de negociere şi tranzacţionare a drepturilor de autor, a importului şi exportului de publicaţii, precum şi de promovare a produselor editoriale.

Apel
pentru salvarea culturii române VII
semnat de 900 de personalităţi din România, Israel, SUA, Franţa, Germania, Irlanda, Republica Moldova etc.
Pentru informaţii – accesaţi www.ideeaeuropeana.ro (click revista contemporanul)

■ **În preajma Centenarului Marii Uniri (1918-2018)**
Mari scriitori români – criminali de război?!
Apel pentru Mircea Vulcănescu
semnat de peste 200 de personalităţi
Pentru informaţii – accesaţi http://www.contemporanul.ro/noutati-editoriale/apel-pentru-mircea-vulcanescu-mari-scriitori-romani-criminali-de-razboi.html şi http://www.cotidianul.ro/mari-scriitori-romani-criminali-de-razboi-303385/
peste 24.000 de vizualizări

Foto: Cristina Breban

■ *Editorial*

Nicolae Breban
Viaţa ca posesie

O, nu, nu vreau să spun *totul*, aşa-ceva nu există, nu e un instrument pe care putem să-l apucăm noi, oamenii, chiar şi cei mai îndrăzneți, cei mai nechibzuiți în a ne gospodări scurtul, firavul (sau nu?!...) fragment de existență. Absolutul!

Ca şi în primul volum, comentez încă odată această denominație, această ultra-uzuală expresie, încărcată de o uzură greu perceptibilă – *viața mea!* Da, e drept, ea conține o banalitate exasperantă, dar şi o aroganță, greu de definit – pronumele posesiv, *a mea.* Or, în clipa în care scriu, sfârşit de iunie 2018, ea, această viață – în tinerețea mea se scria *vieață*! – încă îmi aparține şi eu pot, foarte bine, cu o aroganță pe care mi-am exprimat-o nu de puține ori, în felurite forme, ficționale sau nu, să vorbesc în numele *ei.* Sunt încă aici, am încă acest drept al posesiunii, deoarece, nu-i aşa, a trăi e şi o formă a posesiei, chiar dacă în acest caz ne aflăm în fața unei posesiuni oarecum stranii, una care se mişcă necontenit – sau ni se pare astfel! – iar această senzație, nu rareori doar aparentă, adeseori ia forme brutale, contondente, de *mişcare,* ne dă senzația de ceea ce filosofii, germani mai ales, au numit *devenire.* De aici până la *schimbare* nu era decât un pas şi noi, romancierii, l-am făcut, cu o rară impertinență, numind această schimbare *epicul.* Homer, Tatăl nostru, al tuturor europenilor, a mers până la capăt şi l-a definit drept Mitul, iar noi, urmaşii săi, numeroşi şi nu totdeauna foarte atenți la consecințele actelor noastre, ne-am îngrămădit în acest *culcuş,* extrem, prodigios de încăpător şi... ne-am simțit bine, aproape protejați în acest înveliş aproape sublim. O, cu siguranță, sublim!

Acestuia, multi-milenar, i s-a adăugat un altul, semn al vitalității excepționale a acestui continent, a acestei umanități distincte, numită Europa, ceea ce numim creştinism; dar despre acesta, vom vorbi, dacă vom avea aceeaşi cutezanță ca cea a zilei de azi, altădată, deoarece istoria magnifică a Fiului dulgherului, ce tresare din zonele de intersecție ale Sudului celor două continente şi moduri de a fi, pare diferită, deşi nu pare total ruptă de Mitul homeric; cel homeric ne aminteşte, de fapt, ne învață, ne instruieşte în modul de a fi, de a ne apăra posesiunile, ca şi cel de a ne *regăsi,* de a ne îmtoarce în vâltoarea eternă a firii, a naturii şi acelor cu care ni se pare că ne asemănăm, descoperind, printr-o singură siluetă, cea a lui Odyseus, contradicțiile şi enormitatea fizică şi dramatică a lumii – cea de atunci, cea dintotdeauna! *Cealaltă*, cea magică, a lui Iisus, cel sacrificat în zilele lui Tiberiu, ne salvează, da, de... urâtul existenței şi ne dăruieşte nu atât „sublimul locuirii materiei", ci răspunsul la atâtea întrebări care se nasc, în secole, în mintea unor bipezi, întrebări care se pare că nu-şi află nicicum răspunsuri sau, oricum, nu se potrivesc cu legea profundă a fenomenelor în care aceştia sunt aruncați, legătura tiranică, oarbă între cauză şi efect. Darul numit *iubire*, mai exact *iubirea de aproapele,* ca o formă de esență a moralei, de fapt, o consolare, o salvare din păienjenişul de metal al diferențelor dintre pulsiunile firii şi ale aşa-ziselor idealuri umane.

Deoarece... nu mai am mult *timp*,voi fi nu... scurt, o, nu-mi stă în fire şi nici în stil; sunt, se pare, prea germanic şi excesiv de contorsionat, de labirintic, de ezitant în multe din frazele mele! Voi fi însă radical – o calitate ce mi-a stârnit nu puține adversități, neînțelegeri şi obstacole în carieră, dar care m-a salvat. De la ce, din fața cui? De... mine însumi, cel mai adesea, înclinat, mai ales în prima – sau, dacă vreți, în primele mele tinereți! – spre... un fel de nehotărâre, spre o bolnăvicioasă, părea înnăscută *ezitare* în fața marii idei, spre o necontenită, aproape nevrednică laşitate în fața asumării unui destin ce mă speria. Mă sperie şi azi, deşi *el* mi-a devenit organic, acest *destin*, ca un alt „membru" esențial, adăugat ființei mele chiar şi de carne, ca un al doilea, poate ca un al treilea alter-ego. Dacă aşa ceva există! Da, s-ar putea, cine mă va contrazice?!

O, nu, nu vreau să spun *totul*, aşa-ceva nu există, nu e un instrument pe care putem să-l apucăm noi, oamenii, chiar şi cei mai îndrăzneți, cei mai nechibzuiți în a ne gospodări scurtul, firavul (sau nu?!...) fragment de existență. Absolutul! Da, nu-nu, *el* nu e de nasul nostru şiii... eu cred că nici nu ni s-ar potrivi, iar una dintre cele mai peremptorii, mai „brutale", mai ultimative argumente este incapacitatea sau dezolanta, ridicola, copilăreasca şi îngâmfata, ridicola noastră manieră de a ne mişca, de a reacționa, de a nega sau de a ne face că înțelegem, că acceptăm, ba chiar slujim Ființa Divină, acel *das absolute Wesen* al lui Fichte, Zeul unic, Dumnezeul atâtor popoare! Căruia îi cerem pur şi simplu să *existe,* oarecum în felul nostru, ba chiar să ne dea şi dovezi de existență!

O, nu, nu Totul, ci doar acea parte rezervată mie de la... începuturile lumii; o, cât orgoliu, vor suspina unii, fără să înțeleagă bine acest atribut, deoarece, da, orgoliul, la unele persoane, în timp, devine iute şi o povară. Aş zice aproape o umbră. Şi vă trimit la geniala gravură a maetrului german Dürer, Cavalerul şi Moartea, în acest caz, Moartea fiind, aici, Germană, este de sex masculin şi în imaginația mea ea – sau El! – este nu numai Umbra sa, a Cavalerului dar şi... Orgoliul său! Cel medieval şi mândru, părtaşul, confidentul dacă vreți, dar cu siguranță certitudinea destinului său, în amploarea de nezdruncinat a Măreției sale trecătoare!

Unii, sunt convins, vor avea pretenția să vorbesc mai ales de *Timpul meu*, cel social, se înțelege, cel politic, deoarece, după cel războinic şi religios, se pare că timpul, cel al comunității națiunii sau al continentului, azi, s-a năruit în politic, cea ce numim azi, politic. Ceea ce a devenit azi, la începuturile mileniului trei politicul; nu revolta, în sânge, nu magnifica dezordine şi entuziasmul, cum a fost cea franceză, nu anarhia barbară cum au visat-o carbonarii italieni şi bolşevicii ruşi, ci o burgheză, mercantilă şi înțeleaptă chiverniseală monetară, profitându-se de un reflex absolut genial al tinerei burghezii, marea descoperire a banului, a monedei. O, nu cel de metal august cu fața imperatorului înscris în metal, dovadă a unei existențe înalte, ci a celui de hârtie, acel petec de celuloză înghețată, numit *cec*, sau *acțiune*, sau *divident*, şi care e capabil, ca un monstru marin de tipul balenei-rechin, să transforme toate valorile materiale, dar şi pe cele spirituale într-o singură cifră.

Am venit azi, fuga, la acest text pentru a mă... apăra oarecum!... Eram şi mă simțeam vulnerabil, adică slab. Or, pentru mine, pentru firea pe care o am, a fi slab e un fel de neplăcută mâncărime, un fel de *impetigo* sau *psoriazis*, o măruntă boală ruşinoasă, o pată nepotrivită, stridentă, dezonorantă, aşa cum e acea ipostază în care eşti surprins fără să te poți apăra, dezbrăcat în fața cuiva nepoftit, murdar sau mărunt laş tocmai în mijlocul unei fraze avântate ce ar trebui să dea asistenței tăcute ce te înconjoară o dovadă a tăriei, a zveltеței, aş zice a sculpturii antice a gândului tău! Nu, bătrânețea nu poate fi o scuză pentru aceste mărunte şi felurite alunecări de pe piedestalul nostru pe care ni l-am construit cu atâta fervoare, eroism ascuns, răbdare ciclopică uneori şi fantezie; zbor al Gândului!

Două lucruri, spus *grosso modo*, am făcut de când mă ştiu în fața acelei fantome a slăbiciunuii, brusc apărute, în fața unui început de panică, aşa cum se întâmplă cuiva care se pierde, se rătăceşte într-un spațiu necunoscut şi advers: m-am azvârlit în somn, indiferent la ce oră din zi sau din noapte, dând la o parte toate obligațiile, promisiunile, chiar şi un fel de rest al demnității; doi, cu câțiva ani mai târziu, după prima tinerețe când aşteptam – mi se părea zadarnic, în stări corupte de idei ce mi se păreau josnice, da, când aşteptam, cu adevărat, ca un semi-nătâng ca scrisul să mă salveze, să mă restituie mie, or, în acei ani, un lung deceniu al anilor douăzeci, scrisul meu nu-mi era prieten, complice în nici un fel, deoarece, dezlânat şi fals sau riguros semi-fals putea fi semnat de aproape oricine. Eram mai departe de mine decât Proxima Centauri! Or, deşi apoi, imediat râdeam de vanitatea exorbitantă a acelui *eu* care se credea departe sau superior acelui scris, frazeologiei sau compozițiilor mele dezlânate, târziu, foarte târziu mi-am dat cont că avusesem dreptate: vanitatea mea fusese un bun profet! Acel eu, de atunci – chiar dacă nu era superior propriului text, avea un bun instinct – ştia că va mai trebui să aştepte oricât l-ar fi umilit şi exasperat acea răbdare care putea fi foarte bine o reală ratare sau nici măcar atât: eu, atunci, în acel deceniu, nu aveam cum rata, deoarece nu sclipisem niciodată! Şi devenisem, abrupt, surpat în ruina unei adolescențe lipicioase şi mărunt groteşti, bătrân! Peste nu foarte mulți ani, am inserat într-unul din textele compacte pe care le-am definit drept romane acea frază ce-mi sclipeşte şi azi ca unul din puținele adevăruri despre ceea ce se spune că ar fi ființa noastră: „Avea douăzeci şi patru de ani – afirma naratorul meu despre un personaj – şi era atât de bătrân cum nu avea să mai fie *niciodată!*"

Da, ce mai, erau două culcuşuri, aproape două vizuini, deşi erau infinit mai mult sau mai puțin decât asta: somnul tenace, semi-narcotic şi textul... impur, fals semn, fals ghid, fals tovarăş! Şi, totuşi, el era ghidul, toiagul, lanterna ce orbecăia într-un fel de semi-panică pe acele ziduri, creste sau faleze albe, orbitoare, ce se căscau din adâncuri, deşi, ciudat, devenise el însuşi un altul. Cine ar putea să explice această... metamorfoză, acest... miracol, da-da, un real miracol! Doar un geniu atât de neînțeles sau înghesuit în tipare străine cum e spiritul vagabond, incert şi ezitant până la un fel de sublim neîntâlnit de cei care istorisesc cu calm şi cu o pedanterie vag ridicolă întâmplări din viața lor sau a altora, cel care se botezase încă odată Marcel şi se pierdea, neobosit, printre rigidele, veşnic aceleaşi figuri, incapabile nu numai de evoluție, dar nici de o minimă mişcare a caracterului: veşnic aceiaşi, ca nişte siluete de carton pe care un vânt necunoscut le apleca, le mişca sau le învârtea în jurul unui fel de ax ce s-a numit, apoi, al memoriei involuntare! Ciudat, nu? ❐

■ Fragment din vol. *Viața mea* (II)

Bogdan Creţu
Incursiuni în memorialistica românească (III)

După 1989, are loc o redescoperire entuziastă a genului: sunt reeditate sau editate pentru prima oară scrierile confesive ale interbelicilor, dar nu numai. Literatura propriu-zisă mai interesează în măsura în care reuşeşte să fie un bun instrument al memoriei, un martor al trecutului traumatizant

În timpul comunismului, genul memorialistic intră în recesiune. Având posibilitatea reconstituirii unui trecut într-o formă neconformă ideologic, el devine din start suspicios. Sunt admise numai retrospectivele pe linie, pentru ca, la un moment dat, în anii 1980, simplul cuvânt „memorii” să atragă eliminarea unei cărți din planul editorial. După dezgheţul din 1964, apar câteva colecţii (seria „Memorialistică”, la Editura Minerva sau „Restituiri”, la Editura Dacia) care repun în circulaţie scrierile autobiografice ale clasicilor, dar de obicei croşetate, cu eliminarea pasajelor neconvenabile. În orice caz, până în anii 1980, se editează memorii ale lui Sextil Puşcariu, N. Iorga, Demostene Botez, Valeriu Branişte, Saşa Pană, I. Valerian, Ioan Massof, Henri H. Stahl, Mihail Cruceanu, I.G. Bariţiu, Ioachim Botez ş.a. Contemporanii scriu însă foarte rar opere bazate pe memoria directă, pe de o parte pentru că e foarte dificilă calitatea de martor al trecutului apropiat, pe de alta pentru că, în mod paradoxal, publicul e obişnuit să caute adevărul sau măcar rămăşiţele acestuia în scrierile ficţionale. *Delirul* lui Marin Preda, *Galeria cu viţă sălbatică* a lui Constantin Ţoiu ori romanele lui Augustin Buzura sunt citite ca surse mai credibile decât operele testimoniare. Acesta este un fenomen al literaturii din timpul comunismului: ficţiunea devine o arhivă a memoriei mai de încredere decât discursul retrospectiv pentru că are posibilităţi mai elaborate de strecurare prin sita cenzurii şi pentru că profită de un anumit tip de lectură participativă, care se practică împotriva unei interdicţii şi care şi-a rodat metodele de interpretare intensivă a subînţelesurilor, a apropourilor, căutând cu încordare elementele subversive. În 1956 apare cartea lui Mihail Sevastos, *Amintiri de la Viaţa Românească*. Având în centru figura lui G. Ibrăileanu, dar cuprinzând şi portrete ale scriitorilor din cercul revistei ieşene, precum G. Topârceanu, Mihail Sadoveanu, C. Stere, Calistrat Hogaş, A. Philippide, Jean Bart, reconstituind atmosfera redacţiei, manifestând un apetit agreabil pentru anecdotic, cartea suferă, la prima ediţie, de o deturnare ideologică referitoare la socialismul grupului, care va fi estompată la retipărirea din 1966. O agreabilă carte de *Amintiri* oferă în 1975 Şerban Cioculescu, personalitate devenită, în epocă, simbol al inteligheţiei interbelice. Dincolo de evocarea mediului din Turnu-Severin al începutului de secol, în care criticul şi-a petrecut copilăria, cartea reţine mai ales prin anecdotică şi prin portretistică, mai ales că se perindă prin faţa cititorului figuri ilustre precum Tudor Arghezi, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ionel şi Păstorel Teodoreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu. Interbelicul nu îşi putea găsi un martor mai potrivit în epocă. Cea mai importantă carte de memorii din perioada comunistă îi aparţine lui Marin Preda: *Viaţa ca o pradă* (1977). Tocmai pentru că face referire directă la o perioadă extrem de agitată politic şi de controversată ideologic, autorul imprimă operei o tentă romanescă. De altfel, are şi o teorie privitoare la incapacitatea scriitorului român de a-şi dezvălui sinele: „Mai târziu aveam să aflu că autorul român se teme să fie sincer până la capăt; (...) El trebuie să ne arate că e cult, are acest complex, murdăriile propriului suflet nu le varsă în capul contemporanilor. Bineînţeles că tot nu scapă, vine unul care tot îi schiţează adevărata biografie.” Cartea reconstituie nu doar autobiografia prozatorului, ci şi lumea ţărănească pe care o părăseşte pentru a studia, frământările societăţii din timpul războiului, sărăcia cumplită, mediul în care a intrat Marin Preda în viaţa literară – revista „Albatros”, cu figurile sale proeminente, Geo Dumitrescu, Virgul Ierunca (pe numele real Untaru), Ion Caraion, Sergiu Filerot, Miron Radu Paraschivescu. Scriitorul nu ezită să descrie primii ani de după 1948, cu oprimarea ideologică a literaturii. Dar, ca şi Sadoveanu şi Blaga, curmă firul naraţiunii la momentul debutului. Odată ce întrevede în schiţa *Salcâmul* nucleul *Moromeţilor*, după apariţia volumului de debut, „aventura conştiinţei” sale se manifestă public, iar perioada tatonărilor, a ezitărilor, a căutării de sine capătă o imagine rotunjită, ca parte a unui proiect împlinit, în care vocaţia a reuşit să se exprime. Carte de memorii prin structură şi prin tipul de relaţie cu propriul trecut, *Viaţa ca o pradă* intră în dialog stilistic şi tematic cu romanele autorului. În anii 1980, Octavian Paler publică unele cărţi cu detentă autobiografică, dintre care se detaşează *Viaţa ca o coridă* (1987), în care prima parte reprezintă o evocare încărcată de melancolie a satului din ţinutul Făgăraşului, Lisa, paradis terestru al unui călător profesionist, obişnuit să îşi consemneze traseele culturale în cărţi de mare succes. Lui Paul Goma i se interzice publicarea în ţară a unor cărţi care deranjează tocmai prin cantitatea de documentare a ororii din închisorile anilor ’50. Acestea apar în franceză sau germană, la edituri prestigioase, pentru ca versiunea lor originală, în limba română, să intre în circuit abia după 1990. Autorul se conduce după un program asemănător celui al lui Soljeniţîn, pe care îl numeşte „etica neuitării”: îşi consemnează în scris experienţele carcerale sau cele din anchetele de la Securitate (*Gherla*, *Culoarea curcubeului ’77. Cutremurul oamenilor*) sau publică romane care valorifică experienţa altora (*Patimile după Piteşti*). Poate cea mai bună scriere a autorului, *Din calidor. O copilărie basarabeană* (1990) este o autobiografie, o evocare emoţionantă, patetică, nu lipsită de temele anticomuniste specifice operei lui Goma, dar sensibilizate prin recuperarea perspectivei infantile, a copilăriei din „satul Mana, comuna Vatici, judeţul Orhei, România”, cum scrie repetat autorul.

După 1989, are loc o redescoperire entuziastă a genului: sunt reeditate sau editate pentru prima oară scrierile confesive ale interbelicilor, dar nu numai. Literatura propriu-zisă mai interesează în măsura în care reuşeşte să fie un bun instrument al memoriei, un martor al trecutului traumatizant. Imediat după căderea comunismului, se practică o lectură revendicativă, preponderent anticomunistă. Cele mai mari succese editoriale ale anilor ’90 sunt cărţile autobiografice, memoriile sau jurnalele scriitorilor interbelici, martori ai unei lumi drastic controlate şi instrumentalizate ideologic în timpul comunismului (Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Alice Voinescu, Petre Pandrea, Nichifor Crainic, Jeni Acterian, Petru Comarnescu, Maria Cantacuzino, Zoe Cămărăşescu, Constantin Virgil Gheorghiu ş.a.). Acum se editează şi memoriile unor figuri proeminente ale vieţii politice interbelice, de la cele ale Reginei Maria, ale Regelui Carol I, la memorabilele însemnări ale lui Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine: amintiri din vremea celor de ieri*, care reţin prin cinismul, foarte expresiv literar, al unui om-cheie din clasa politică interbelică. Acum apar cărţi de memorii ale recluziunii, se creează un adevărat fenomen editorial şi nu numai: aşa-numita literatură a spaţiului concentraţionar aduce în atenţia cititorilor experienţe crâncene din închisorile comuniste. Volume ale unor Lena Constante, Ion Ioanid, N. Steinhardt, Anita Nadriş-Cudla, Adriana Georgescu, Elisabeta Rizea, Radu Mărculescu, Annie Bentoiu, Aurel State, Nicolae Mărgineanu, Marcel Petrişor, Constantin Pavlovici dezvăluie experienţe de viaţă cutremurătoare, dar şi lecţii de umanitate exemplară. *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt este, de fapt, o carte de memorii, o reconstituire a fericirii cunoscute în închisoare de evreul botezat în ortodoxie, cu dispunerea unor pasaje pe structură diaristică. Carte-cult, ea oferă soluţii de supravieţuire şi de conservare a demnităţii într-o lume infernală.

Apar cărţile unor autori precum Gh. Jurgea-Negrileşti, C. Beldie, Vlaicu Bârna, care sunt reţinuţi în primul rând ca memorialişti par excellence. Unii dintre scriitorii care au făcut carieră înainte de 1990 îşi tipăresc memoriile tot acum. Ion Negoiţescu moare înainte să încheie *Straja dragonilor* (1994), cartea pe care o socotea principalul său pariu cu posteritatea; cele două capitole care s-au păstrat reţin prin sinceritatea gidiană a asumării homosexualităţii, dar şi prin tensiunea unui destin mereu sincopat, tensionat. Ovid S. Crohmălniceanu, critic oficial în anii ’50, dar cu o repliere meritorie după dezgheţul ideologic, publică nişte discutabile *Amintiri deghizate* (1994), în care selectează întâmplări picante, anecdote despre clasici precum Arghezi, Sadoveanu, Ion Barbu, Blaga, pe care i-a cunsocut în momente adesea dificile pentru unii dintre ei. Nina Cassian îşi comentează jurnalul în *Memoria ca zestre* (2010), confecţionându-şi o imagine de poetă nedreptăţită, marginalizată, în cele din urmă chiar ameninţată, ceea ce ar fi dus şi la exilul său american. Norman Manea scrie în română şi publică în străinătate cartea sa cea mai bună, *Întoarcerea huliganului* (2003), în care autorul, revenind după mai bine de zece ani de exil, se foloseşte de prilej pentru a medita asupra ororilor istoriei şi asupra identităţii mereu de negociat: evreu traumatizat de deportarea din copilărie, dar şi de excesele naţionaliste din timpul comunismului, scriitorul se află permanent în căutarea unui „acasă”, a Patriei, pe care niciodată nu reuşeşte s-o obţină definitiv. Cu toate acestea, reacţionează când îşi găseşte numele într-o antologie de „scriitori evrei de limbă română”: „Mă consideram scriitor român, etnicitatea o vedeam ca o chestie personală”. Mare vervă au stârnit memoriile unor intelectuali precum Valeriu Anania, Adrian Marino, Ion Ianoşi. Nicolae Breban oferă, în *Sensul vieţii* (patru volume, 2003-2007) nu doar o mărturie despre cariera sa şi a colegilor de breaslă din timpul comunismului, ci şi o meditaţie profundă, tematizată, asupra temelor de creaţie. Înainte de a avea o viaţă personală, marele prozator se simte îndreptăţit să dea seama despre opera lui, despre temele creaţiei sale, despre modul în care experienţa de viaţă l-a condus la această operă, care e unica justificare a existenţei. *Sensul vieţii* este, de fapt, romanul vieţii lui Nicolae Breban, scris de Nicolae Breban. Virgil Tănase îşi descrie, în *Leapşa pe murite* (2012), aventura exilului, cu tentativa de asasinat ordonat de Ceauşescu, dar mai ales povestea strădaniilor sale de a rămâne şi în Franţa ceea ce consideră că reprezintă adevărata vocaţie: scriitor şi om de teatru, nu disident.

După o perioadă în care scrierile memorialistice ocupă prim-planul, în care genul cunoaşte o prodigioasă carieră, interesul cititorilor pentru reconstituirea trecutului începe să se domolească şi are loc ceea ce Ion Simuţ numeşte „reabilitarea ficţiunii”. Între timp, literatura însăşi, poezia, ca şi proza de după 1990, au optat pentru autenticitate, pentru consemnarea milimetrică, cu mijloacele literalităţii, a experienţei directe, devenind o fişă clinică. Cum mijloacele genului confesiv au fost reciclate de literatură, şi impactul acestuia s-a micşorat. ❐

Petenții sunt, în majoritate, verticali, cerându-i lui Stalin să judece după dreptate, după legile şi prevederile Constituției Sovietice. Tonul scrisorilor e unul de o demnitate arhaică

Mircea Platon
Treierătoare anticomuniste

Absurditatea regimului comunist devine evidentă şi din paginile originalei lucrări editate de istoricul Mariana S. Țăranu *Scrisori către Stalin sau Spovedaniile celor ocupați (1947-1953)* (2014). Cele 280 de scrisori sunt, în zdrobitoarea lor majoritate, adresate lui Stalin şi cer scoaterea expeditorilor de pe listele de chiaburi/culaci pentru a evita impozitarea triplă, persecuția şi deportarea. După câte putem să ne dăm seama din notele editorului (care a făcut o treabă excelentă, căutând numele expeditorilor pe variile liste de deportați din Basarabia şi confirmând sau infirmând deportarea sau persecutarea lor), scrisorile adresate lui Stalin pe acest subiect aveau efectul frecției la un picior de lemn. Nu reiese din note că ar fi avut cineva dintre cei din volum de suferit din cauză că i-a scris Tătucului de la Kremlin, dar nici că ar fi fost cineva scutit de persecuții în urma expedierii acestor cereri/ plângeri/ solicitări. Există un singur petiționar care confirmă că a primit răspuns de la Stalin. Sofia Semionovna Socolova îi mulțumeşte lui Stalin pentru răspuns, dar îi scrie din nou acestuia pentru a i se plânge că autoritățile locale nu au dat curs ordinului lui Stalin de a fi primită în colhoz şi că preşedintele colhozului chiar „m-a numit cu cuvinte necenzurate”[1].

Petenții sunt, în majoritate, verticali, cerându-i lui Stalin să judece după dreptate, după legile şi prevederile Constituției Sovietice. Tonul scrisorilor e unul de o demnitate arhaică. De altminteri, lumea patriarhală din care vin expeditorii jalbelor e trădată şi de modul în care țăranii i se adresează lui Stalin în termeni mai potriviți Țarului, apelându-l cu „Luminăția Voastră” sau cu „Atotmilostive”, pe lângă mai convențional-bolşevicele „Dragul nostru Tată şi Învățător al Intregii Omeniri” şi „Mărețule Stalin”.

Mulți dintre petenți sunt veterani de război, oameni care au pierdut ochi, brațe, picioare sau fii în luptele din Primul sau din Al Doilea Război Mondial. Legile sovietice invocate de ei ofereau protecție veteranilor de război. În zadar. Nimic nu a putut opri mecanismul implacabil al deportării. Invalidul de război Timofei Parfenovici Arama îi scrie lui Stalin pentru a-i reaminti că i-a mai trimis o cerere de a fi scos de pe lista chiaburilor şi că, în perioada cât era la tratament pentru mâna amputată, soția şi cei patru copii i-au fost deportați în Kurgan: „Vă atrag atenția nu doar ca invalid al războiului pentru apărarea patriei, dar şi ca categorie socială eu nu trebuie să fiu raportat la categoria chiaburilor. Familia mea este una săracă, nu am avut maşini în gospodărie, tot aşa nu am folosit munca năimită, ba mai mult, eu singur am fost năimit [...] Eu mă aflu în condiții extreme ale existenței mele. Mie mi-au luat tot şi nici nu am un ungher unde să înnoptez. Doar datorită tatălui soției, care în măsura posibilităților mă susține cu mâncare şi care primeşte de la mine 96 de ruble lunar, mă mențin în viață. Solicit indicația Dumneavoastră de a-mi satisface rugămintea şi să nu-mi refuzați ca să-mi comunicați rezultatul”.[2] Anastasia Antonovna Costețchi s-a dus cu căruța pentru a-şi plăti dările la stat („postavca”), adică 900 de kilograme de grâu, şi la întoarcere şi-a aflat cinci din cei şapte copiii ridicați de miliție în timpul nopții şi trimişi în regiunea Tiumen (lângă regiunea Kurgan): „Acasă erau doar copiii, noi nu eram. Miliția i-a luat pe cei cinci copii fără noi. Noi imediat ne-am dus la miliție, dar eşalonul nostru deja plecase”. Costețchi îi scrie lui Stalin pentru a cere să-i fie eliberați copiii „pe care i-au luat în Siberia”[3].

Mizeria lumii comuniste ia uneori forme grotesc gogoliene. Astfel, țăranul Afanasie Petrovici Purici i se plânge lui Stalin că a fost trecut pe lista chiaburilor de preşedintele sovietului sătesc, Alexei Grigorievici Ganea, ca urmare a unei feude între cei doi țărani: „În anul 1949, acelaşi Preşedinte Ganea Alexei Grigorievici s-a străduit şi din nou m-a inclus în listele chiaburilor, din acest considerent eu am fost dat afară din colhoz. El ține pică pe mine de când eu i-am împrumutat un impermeabil pentru o perioadă de timp, iar el a refuzat să mi-l restituie şi a devenit răutăcios. După care eu m-am plâns la Procuratură şi NKVD care l-au impus să-mi restituie impermeabilul şi atunci el s-a exprimat că mă va duce în Siberia”.[4] Dincolo de caraghioslâcul comunismului ieşit din impermeabilul lui Purici, din acest episod se vede clar capacitatea sistemului de a amplifica scorburos, anonim şi implacabil orice mic conflict care, într-o societate umană, nu ar fi dus la nimic care să depăşească raza ogrăzilor celor doi gospodari. Dar aparatul de represiune oarbă pus pe roate de sovietici funcționa astfel încât era uşor să cazi între roțile lui dințate şi foarte greu să ieşi.

În covârşitoarea majoritate a scrisorilor, petenții se străduiesc să dovedească faptul că nu sunt chiaburi, adică nu au folosit mână de lucru „năimită” şi nu au avut maşini agricole. Unii dintre petenți aveau maşini agricole făcute de ei, maşini mai mult sau mai puțin primitive, asamblate din bucăți, prese de ulei din lemn, maşini de treierat vechi reparate. Posesia unei astfel de maşinării te putea pune pe listele de chiaburi. Treierătoarea fără motor a lui Gavril Mihailovici Gudima,[5] maşina de treierat reparată şi salvată de nemții care au vrut să o distrugă în retragere de către Pavel Onofrievici Danii[6], maşina de treierat şi motorul mic dăruite colhozului de Ivan Mihailovici Melnik[7], maşina de treierat şi teascul de ulei „vechi şi deteriorat” ale lui Filip Efimovici Diacişin[8], treierătoarea şi tractorul cumpărate şi reparate prin forțe proprii de Simion Ivanovici Rusnac împreună cu alți doi țărani[9], toate aceste maşinării şi-au condamnat proprietarii la deportare sau expropriere sau impozitare punitivă. Iacub Semionovici Palamarciuc se vede inclus pe lista chiaburilor şi declară că „eu sunt meşter şi mi-am făcut cu propriile mâini un utilaj de bătut unt simplu care a funcționat un an”[10]. Văduva de război Vera Vasilevna Mâța are o treierătoare de tractor şi, ca atare, e considerată chiabură şi alungată din casă, în pragul iernii, împreună cu cei trei copii[11]. Constantin Ivanovici Crudu scrie că nu înțelege de ce a fost inclus pe listele de chiaburi din moment ce îşi lucrează cu forțe proprii cele 4,5 ha de pământ şi nu a avut vreodată ”moară, teasc de ulei, maşină de bătut unt”[12]. Nici Ivan Semionovici Fetesco nu a avut vreodată moară, maşină de bătut unt sau treierătoare „şi cu toate acestea m-au înscris în listele chiaburilor”[13].

Fiodor Ivanovici Puşcaşu descrie şi el epopeea maşinilor agricole care l-au stigmatizat în ochii autorităților sovietice: „În anul 1935, grație specialității mele, eu am confecționat o treierătoare din lemn. Din motiv că copacul era verde a ieşit strâmbă şi nu funcționa. De asemenea, grație specialității mele, în anul 1937 mi-am cumpărat un motor de opt cai putere care era desfăcut în bucăți, avea doar corpul şi roțile. Cu acesta m-am chinuit cinci ani până când l-am adunat din mai multe bucăți şi l-am putut folosi doar începând cu anul 1941. L-am folosit doi ani, după care m-au luat în Armata Roşie pentru a-mi elibera patria”. Rănit la piciorul stâng pe frontul bielorus, s-a întors acasă pentru a se vedea trecut în rândul chiaburilor, deşi „aşa ca şi toți oamenii din lume subsemnatul [...] am dat tot inventarul în colhoz”. Ca garanție a onestității sale bolşevice, Puşcaşu oferă debandada devălmaşă a inventarului chiaburesc: „Treierătoarea stă sub cerul liber, iar motorul funcționează.”[14]

Olga Vasilievna Lupaşco scrie că familia ei e considerată una de chiaburi „doar pentru că mama tatălui nostru, o bătrână de 85-90 de ani, avea o treierătoare țărănească confecționată cu forțele proprii, încă pe când trăia bunicul, iar acum au dat-o în colhoz pentru că deja nu mai funcționează”. Olga Lupaşco a prezentat autorităților documente care atestă că treierătoarea îi aparține mamei ei, dar nu au fost luate în considerație. Lupaşco încheie astfel scrisoarea: „S-a creat o situație că mama ar trebui să ne arunce în voia sorții şi să fugă, dar sentimentul matern nu-i permite acest lucru”.[15] Vasile Ivanovici Bzovi îi scrie în aprilie 1950 lui Stalin după deportarea în Kurgan, regiune din Urali situată la nord de Kazahstan. Bzovi avea opt copiii, din care cel mai mic murise pe front în 1945, şi îi scrie lui Stalin pentru a cere să fie scos din categoria chiaburilor, unde ajunsese pentru că avusese, pe lângă 1,3 ha de pământ, un cal şi o vacă, şi o maşină de treierat manuală pe care şi-o construise singur[16]. Ivan Timofeevici Ceban se vede şi el persecutat ca chiabur, deşi luptase în armata rusă şi apoi sovietică în ambele războaie mondiale. Dar cele şapte ha de pământ (din care cinci moştenite de la părinți) şi faptul că în 1936 îşi cumpărase o maşină de treierat pe care o vânduse în 1937, iar în 1938 îşi achiziționase un motor de 12 cai putere pe care îl vânduse în 1939, au făcut să fie irevocabil tras pe linia moartă a chiaburilor[17]. Alexei Filipovici Vacarov, invalid Al Celui de-al Doilea Război Mondial, cu un picior amputat deasupra genunchiului ca urmare a rănilor de pe front, se vede şi el trecut pe listele chiaburilor pentru un motor care „nu era proprietatea mea, ci era unul lăsat de fostul moşier”. Vacarov fusese maşinistul moşierului şi, după 1944, fusese împuternicit de sovietul sătesc să repare motorul şi să îl pună în funcțiune pentru binele colhozului[18]. Incapabil să îşi plătească impozitele de chiabur e şi invalidul de război Cuzima Ivanovici Petcu, „calic de mâna stângă, nu am trei degete”. Petcu a fost considerat chiabur pentru că avea o treierătoare veche şi un motor[19]. Mihail Fioctistovici Bigaşevschii a fost considerat chiabur şi împiedicat să intre în colhoz pentru că în 1938 a dat două ha de pământ pe „o treierătoare de model vechi, aceasta deoarece eu eram maşinist, iubeam această muncă”[20].

Cu alte cuvinte, analfabetismul tehnic era o condiție pentru a supraviețui ca sclav pe tarlalele colhozurilor sovietice. Un om nu putea fi bun mecanic la el acasă. Deportat însă, dus în fundul taigalei, era folosit cu mare bucurie de oficialitățile locului pentru a conduce tractoarele colhozului, pentru a săpa fântâni sau pentru a repara maşinăriile sovietului sătesc. La aceleaşi persecuții sunt supuşi şi țăranii care spun în scrisorile lor că au dat pământ mult colhozului, precum Grigorii Iustinovici Orghian (provenit dintr-o familie de țărani fără pământ, care lucrau cu ziua la alții), țăran din Ursoaia[21], sau Nicolai Rodionovici Horozov[22]. Toți sunt deportați. Probabil şi pentru că autoritățile ştiau că aceştia vor avea un ascendent asupra altor țărani din colhoz şi chiar asupra autorităților. ❐

---

[1] *Scrisori*, 379. Şi Anastasia Ivanovna Sadovnic îi scrie lui Stalin că preşedintele colhozului şi contabilul erau beți şi „au început să mă insulte cu cuvinte urâte, mie mi-i jenă să scriu cu ce cuvinte mă numeau” (*Scrisori*, 381).
[2] *Scrisori*, 249-250.
[3] *Scrisori*, 301-2.
[4] *Scrisori*, 340.
[5] Mariana S. Țăranu (ed.), *Scrisori către Stalin sau Spovedaniile celor ocupați (1947-1953)* (Chişinău: Pontos, 2014), 76.
[6] *Scrisori*, 123
[7] *Scrisori*, 141.
[8] *Scrisori*, 154-55.
[9] *Scrisori*, 187
[10] *Scrisori*,189-90.
[11] *Scrisori*, 216.
[12] *Scrisori*, 169.
[13] *Scrisori*, 339.
[14] *Scrisori*, 323.
[15] *Scrisori*, 439.
[16] *Scrisori*, 284-85.
[17] *Scrisori*, 303.
[18] *Scrisori*, 348-49.
[19] *Scrisori*, 394-95.
[20] *Scrisori*, 412.
[21] *Scrisori*, 84-85.
[22] *Scrisori*, 166, vezi şi 170.

■ *Eseu*

Devine clar de ce romanciera-poetă îşi preîntâmpină cititorul specificând, la modul (im)personal că *Geniul inimii* este „O carte pentru *cel care ştie*. O carte pentru *mine*”

Marian Victor Buciu

Revelaţia polifonică dintr-un roman în versuri

A nu fi şi a fi: aceasta-i mirarea

Aura Christi a publicat numeroase cărţi – de poezie: 9 cu 4 antologii (1993-2016); de eseuri: 10 (1998-2016); 6 romane (2001-2010, pare a părăsi temporar specia). Opera, în parte şi tradusă, i-a fost premiată, cândva, de USR, Academia Română, de unele reviste. Îi apare, în 2017, la Editura Contemporanul, o carte neobişnuită la noi, ca atare originală, *Geniul inimii. Cartea ilumină-rilor mele. Roman în versuri*. Cele mai multe dintre versuri sunt nerimate, cu o metrică variabilă. Scriere hibridă, proprie unei situaţii de criză, completă, existenţială şi literară, aşadar, onto-retorică. Operă revelatoare, care marchează un destin. Emisie extrem de volubilă, iterativă. Viziune stilistică laxă, de la nontropologie la hiperbolizare.

Două mottouri orientează lectura din interior. Primul prevesteşte aderarea la nețărmurire, exces, în viziune romantic-realistă. „Pretutindeni şi în toate, eu ajung până la ultima limită, toată viaţa am păşit dincolo de limită”. (Fiodor Dostoievski) În *Cartea a Doua: Copiii himerelor*, limita este identificată obscur ca ilimitare totuşi limitată, paradoxul este că limita, ca de altfel existentul în totalitatea sa, nu iese din ea însăşi. „Când totul pare sfârşit, încheiat,/ ajuns la limita ultimei limite” (*Când totul pare sfârşit*) Capătul apare însă în neant: „Vezi nimicul doar”. (*Când nu mai speri*) Cum sau dacă extremele se întâlnesc, Aura Christi, poeta *viului*, atinge în proximitatea unei poete a morţii sau morbidului, Ileana Mălăncioiu, autoare a unui volum cu titlul *Linia vieţii*. „Linia vieţii mi-o scriu şi mi-o citesc/ păsări prin care – mi-amintesc – am mai trecut”. (*Linia vieţii*, în *Cartea Întâi: Povestea subteranei*.) Nu e, deci, o linie strict omenească, scrisă la naştere, dar una „păsărească”. Aura Christi ar putea spune, ca Adrian Popescu, în vechiul şi prea-citatul lui vers: „Aripi nu am, dar mi-amintesc că am zburat”.

Al doilea motto asumă vinovăţia şi pedeapsa, suferinţa, într-o ordine inter(intra)-religioasă, (anti)creştină, în care păcatul deplin este asumat de cutezanţa poetului. „Ghetto-ul alegerii! Zid şi şanţ./ Nu aştepta în – durare!/ În această cea mai creştină dintre lumi/ Poeţii-s – jidovi.” (Marina Ţvetaieva, Din *Poemul sfârşitului*, trad. din limba rusă de Janina şi Ion Ianoşi)

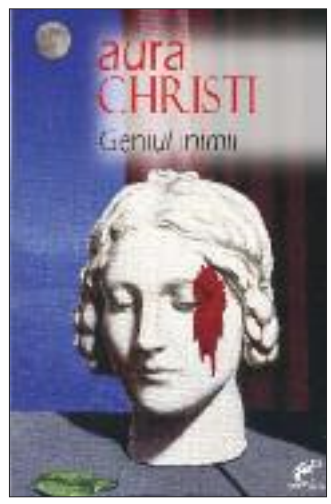
Cele trei părţi sau cărţi, întrucât citim un roman-trilogie între două coperte, sunt alcătuite ascensional: (sub)pământ (*Cartea Întâi: Povestea subteranei*), utopie-vis (*Cartea a Doua: Copiii himerelor*), sfinţenie (*Cartea a Treia: Un cuib de sfinţi*).

Titlul scrierii ca atare este repetat şi oarecum precizat în *Cartea a Doua: Copiii himerelor*, la modul impersonal: „*geniul inimii* ştie totul” (*Ce fac eu?*), iar personal: „*geniul inimii* mele sfânt” (*Trecerea interzisă şi Zeul*). „Teoretic vorbind, toţi genii suntem” (*Şi totuşi…*), avem adică genialitatea inimii dumnezeieşti recuperabile. Ce ar putea fi, aşadar, geniul inimii? E, poate, ceea ce în creştinism se numeşte duh sau spirit dumnezeiesc. Şi căruia făptura credincioasă i se încredinţează, în forma *imitatio Christi*. Numele autoarei, atribuit de un alt poet, Cezar Ivănescu, ajunge astfel potrivit, într-o măsură şi în chip de destin. Dar în acest roman în versuri, doar prenumele real va fi reflectat: maternul Aurelia, şcolărescul şi colegialul Goldy.

Corelaţia cea mai apropiată apare între geniul inimii şi iubire. Atenţie: nu dragoste, termenul mai apropiat de sfinţenie. Iubirea este termenul convergent spre profan. Vom vedea cum este reflectată iubirea în romanul în versuri *Geniul inimii*. Aici, acum, de reţinut, din *Cartea a Treia: Un cuib de sfinţi:* „Iubirea./ Adevărul tuturor Adevărurilor:/ Legea Iubirii. Geniul inimii”. (*Duhul Vieţii Sfânt*) E momentul să notez că şi adevărul rămâne exprimat profan-paradoxal, ironic, în *Cartea a Doua: Copiii himerelor*: „cea mai bună minciună/ e adevărul”. (*Şi totul pârâie, scârţâie, mârâie*)

Geniul inimii este revelat şi întrupat în lume, dar la modul aşa-zicând mundan, nu fără o aură de mister religios, creştin, în ultima carte, a treia, a romanului. Aura Christi (locutoare-personaj fără travesti ficţional, ceea ce separă discursul poetic de cel epic) era pe punctul de a suferi (şi) un accident grav: „*celălalt* / autocar m-ar fi lovit în plin/ şi m-ar fi ucis de tot…” (*Nu aveam cum să văd…*) A fost salvată de un bărbat misterios, care îşi ascunde numele (Dumnezeul cel viu, iudaic şi creştin, nu are nume, e Cel ce Este), atunci când îi este cerut. Ea îi descoperă salvatorului „o lumină adâncă,/ de tot adâncă, pe chip,/ lumină care venea din inima/ inimilor. Din inima inimilor…/ Geniul inimii… Geniul inimii…” (*Numele meu?*) Voi reflecta de îndată şi la această temă a inimii. Spiritul transformator o ia pe protagonistă în stăpânire din acest moment, care este unul precizat, memorat, ca o adevărată convertire. Nu e îndepărtat, dimpotrivă, e recent, s-ar zice că foarte aproape de publicarea romanului în versuri. „Din ziua de miercuri, 10 august 2016,/ oriunde mă duc, orice fac, *simt* căldura/ *aceea* ieşită din Duhul din stânga mea şi/ din dreapta acelui călugăr, a acelui sfânt, /a… nu mă duce mintea cum să zic,..” (*Cum să fiu cât mai fidelă*)

În *Cartea Întâi: Povestea subteranei*, îşi dezvăluie inima, organ al limbii, implicit al scrisului, fără limită. Aşa o percepe şi nu o pricepe, doar încearcă să o cunoască, şi nu oricum, însă într-un fel definitoriu. „Inima mea nu-şi află/ locul, nu tace, nu doarme (…) /Ce este inima? Ce poate fi ?” (*Ce să fac, cerule?*) Doar inima *este* ori *face* schimbarea în fiinţă. „Ah, totul, absolut totul/ ar fi altfel, dacă inima/mea n-ar mai vorbi” (*Totul ar fi altfel*) Toată zbaterea de acum este să-şi aşeze inima pe calea unică a credinţei şi smereniei creştine, aproape de experienţa Sfântului Apostol Pavel, deşi nominal absent, înlocuit cu alţii, ca Sfântul Francisc, aici. „Lipsită de măsură,/ nerușinat de liberă şi dezarmant de vie,/ inima mea, nebuna, n-a învăţat un singur/ lucru, şi anume: să tacă acum şi pururea,/ şi-n vecii vecilor, din gură.” (*Vraja tuturor vrăjilor*) Eul multiplu coexistă cu inima multiplă, în a cărei credinţă şi „predanie” îndeamnă părintele Ignatie, în cea de-a treia carte, a *cuibului de sfinţi*: „Fii prada inimilor/ tale”. (*Din singurătate, părintele Ignatie*)



Devine clar de ce romanciera-poetă îşi preîntâmpină cititorul specificând, la modul (im)personal că *Geniul inimii* este „O carte pentru *cel care ştie*. O carte pentru *mine*”. La sfârşit stă scris că romanul în versuri a fost scris între „*31 mai – 29 august, Tăierea Capului Sfântului Prooroc Ioan Botezătorul, 2016*, la Mogoşoaia”. Între două limite temporale creştine (ortodoxe).

Timpul calendaristic este adesea marcat, ca într-un jurnal, rareori prin zi (există şi o dată anume), cel mai adesea prin anotimp, „aproape vară” (unde?), „vară de răscruce/ a vieţii mele” (*Să-ntreb vulturii*), „Nici duhul verii nu mă alină” (*Nimeni*), întoarcerea în ani, ca să desprind ceva numai din *Cartea Întâi: Povestea subteranei*. Şi tot de acolo, totala alianţă de credinţă în timp: „Timpul pentru mine lucrează”. (*Vrem povestea*)

Romanul debutează anticipativ şi rezumativ cu fragmentul *Acelaşi scenariu* (*Cartea Întâi: Povestea subteranei*). Pare că rezumă totul, stilistic memorabil şi expresiv: stări de înstrăinare (a trupului), resimţite ca ilimitare sau dezlimitare, re-limitare, în fapt, în conformitate cu motto-ul din Dostoievski: „Regăsindu-te/ pe o nouă limită, te vei întreba:/ cerul cui sunt, Doamne?/ În care dintre lumi mă vei trezi?” Despre lumi, loc, chiar şi timp, urmează să reflectez într-un alt pliu al largului meu comentariu.

În cartea întâi începe „povestea subteranei” (titlu de poem, totodată), loc al coborârii („Încet de tot cobor în subterana mea”, *Schimbarea la faţă*), fapt trăit solitar cu „tandreţea sfârşitului” (*Povestea subteranei*). „Da, acolo te aflu, în subterană…”, citim în *Ca într-un joc*. În subterană şi totodată în *(ne)limită*. Dar locul cel mai cuprinzător şi definitoriu este paradoxalul „acasă – în exil” (*De când mă ştiu*). Protagonista confesivă cunoaşte *apropierea departelui*, trăieşte într-un dincolo nedeterminat: „Departe e iadul/ şi raiul departe”. Dincolo de tot: „Aici nu e/ nici viaţă, nici moarte.” (*Departe*) O precizare rămâne tranzitorie: merge spre „*celălalt versant”* (*Să-ntreb vulturii*). În *Cartea a Doua: Copiii himerelor*, dominată de o utopie realizată, trăită imaginar, destăinuitoarea îşi dezvăluie refugiul: „m-am ascuns / pentru un timp în lumea cealaltă” (*Se poate trăi departe de adevăr?*). Cealaltă lume e şi cealaltă viaţă. Din perspectiva existenţei zilnice, scriitoarea îşi recunoaşte deplina inadecvare: „pe toate le fac /ca nelumea” (*Elegie cu focuri de artificii*). Un spaţiu de interval existenţial este „colţul de rai din grădina mea” (*Ce fac eu?*) Într-un vis, spectral, nu doar filosofic, din *Cartea a Treia: Un cuib de sfinţi*, „se întâmpla să nu mai fac nici o deosebire /între lumi, între lumile de aici, de pe pământ,/ între lumile din inima inimilor mele şi cele de sus.” (*Visam cu Anaximene şi Anaximandru*)

Rămâne centrală, dar nu exclusivă, aici, experienţa bolii, la vârsta biologică de 42 de ani. Altfel sunt datate vârstele corelative circumscrise psihologicului din acest jurnal (roman) în versuri, adică în rânduri care nu umplu pagina. Scrierea este o proiecţie retorică în *ontos*-ul bolii organic-spirituale. Emisia survine atunci de dincolo de viaţă: „acum trei ani (…) am murit…” (*Se luminează*). Întoarcerea din moarte s-a produs „acum circa 3 ani” (*Bagheera pare în umbra mea zidit*, cartea a doua.) Se reaminteşte familiar, organic, că *„moarteaviaţa* m-a împuns cu botul…” (*Tornada de graţie*). Precizia timpului este inundată de imprecizia vizionară, hiperbolizată, în chip de jertfă trans-personală: „eu am ars /şi-am murit, şi de secole cânt pentru voi, /pentru toţi. O, cerule, Doamne, ce /tornadă de graţie şi ce lipsă de măsură!…” (*Jarul şi mierea*) Arderea există într-un trecut încă prezent şi circumscrie sufletul, alt termen corelativ, din vocabularul „geniului”, ca marcă a alegerii pentru jertfa exemplară: „Sufletul meu arde de viu, ca o torţă” (*Schimbarea la faţă*).

Scriitoarea este o supravieţuitoare, ca fiinţă cu mai multe suflete, moarte, ca în Gogol (expresia *e ca în Gogol* o iau din cartea aceasta), vii în amintirea ei slujitoare, ca propriul ei parastas (în neogreacă: „reprezentare”, aici o auto-reprezentare). Citim, iată, în Cartea a Doua: Copiii himerelor: „şi pentru o parte din *sufletele mele moarte* /să dau de pomană oricărui trecător” (*Când nu mai speri*). Experienţa bolii i-a accentuat şi Aurei Christi, ca şi, dintre poetele de notorietate, Ilenei Mălăncioiu, revelarea graniţei fluide dintre contrarii, începând cu viaţa şi moartea: „tac, mor, înviu” (*Eu sunt atentă*). Experienţă, în fond, a totalităţii, şi ea lucid reflectată. Poeta de acest tip nu e, la modul rimbaldian, o metodiciană a delirului, dar e o metodiciană a morţii însăşi, o supravieţuitoare în chip de moarte lucidă. Agent, nu pacient, recunoaşte că „m-am ucis metodic”, şi se recunoaşte, în această latură ori extremă (există şi aceea contrară), drept „Inimă rece, inimă *made in Siberia*” (*Şi, recunosc, am încercat*).

Fără exclusivitate, declară în Cartea a Treia: *Un cuib de sfinţi*: „slăvesc suferinţa” (*Duhul Vieţii Sfânt*). Atitudine, în acest caz, directă şi nu ocolitoare sau, retoric, oximoronică. Existentul este pentru ea sferic, dar unifocal, unic în definitiv. „Viaţa e un cerc sălbatic” (*Din singurătate, părintele Ignatie*): reluare a viziunii din romanul propriu, semnificativ de la deschiderea sa paratextuală, *Cercul sălbatic*. E din 2010 şi ultimul publicat până acum de prodigioasa scriitoare. Peste limită şi în această perspectivă a scrisului. ❐

■ fragment

Mitul însoţeşte ca o prezenţă permanentă evoluţia culturală şi, desigur, filosofică a omenirii. Marile produse ale gândirii filosofice rămân şi ele adânc impregnate de substanţa mitică

Vasile Muscă
Nevoia de mit

Resortul ultim al explicaţiei raţionale a realităţii rezidă în triumful ideii de *necesitate* în ceea ce mai târziu se va numi odată cu naşterea ştiinţei moderne „mecanismul universului”. Ea a fost lansată deja de primii gânditori greci; o întâlnim în primul text filosofic presocratic ajuns până la noi, fragmentul lui Anaximandru din Milet, dar revine şi în textele lui Heraclit din Efes. Deocamdată, să observăm că în miezul vechii reprezentări mistice a realităţii stătea ideea arbitrariului absolut al voinţei diferitelor divinităţi, care condamnă lumea în domeniul întâmplării absolute, al hazardului total. Totul se petrece conform cu voinţa arbitrară şi capricioasă a zeilor. Nicăieri nu se putea întrezări acţiunea unei cauze raţionale care să poată oferi o explicaţie logică, un determinism obiectiv. „Zeii au voit astfel” (Vergiliu, *Eneida* II, 428) este singura explicaţie pe care un fapt oarecare îl poate primi.

Să ne concentrăm puţin asupra fragmentului lui Anaximandru. Acest fragment, care sună cam ciudat pentru urechile noastre de astăzi, este – „începutul lucrurilor este apeiron-ul... De acolo de unde s-a produs naşterea lucrurilor, tot de acolo le vine şi pieirea, potrivit cu necesitatea – κατὰ τὸ χρεών – căci ele trebuie să dea socoteală unele altora, pentru nedreptatea făcută potrivit cu rânduiala timpului – κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν” – exprimându-se astfel în termeni poetici (fragment păstrat ca citat din Anaximandru, *Despre natură* în *Fizica* lui Simplicius, comentator al lui Aristotel neoplatonician). „Enigmatică sentinţă a unui adevărat pesimist – spune Nietzsche – scriere oraculară pe piatra de hotar a filosofiei greceşti, cum te vom putea tălmăci oare?” (*Naşterea filosofiei în epoca tragediei greceşti* – 4). Nietzsche îşi sprijină afirmaţia privind fondul pesimist al fragmentului din Anaximandru pe Schopenhauer, *Parerga şi Paralipomena* (vol. II, cap. 12) – „Ne ispăşim naşterea în primul rând prin viaţă, şi în al doilea rând prin moarte.”

În liniile sale cele mai generale, imaginea logică a universului pe care a elaborat-o spiritul grec o întâlnim deja în acest fragment al lui Anaximandru din Milet. În lumea concepută de acesta domneşte ordinea şi măsura ca atribute ale unei legităţi imanente intrinseci, care numai odată cu Heraclit din Efes va fi botezată cu numele de *logos*. Existenţe particulare, despre a căror naştere (γένεσις) şi moarte (φθορά) se vorbeşte în fragment, trebuie să-şi ispăşească păcatele ce le-au comis unele faţă de altele, prin limitările ce şi le aduc reciproc – întorcându-se în mod necesar, forţat, în apeiron. Actul ultim al acestei necesităţi de a închide cercul existenţei sale individuale este pentru fiecare lucru întoarcerea acolo unde s-a născut prin moarte ca resorbţie în apeiron, originea comună a tuturor lucrurilor. În procesele care susţin viaţa universală, Anaximandru recunoaşte mâna tare a necesităţii. Apeironul este unitatea primară nedeterminată din care rezultă multiplicitatea nedeterminată a infinităţii lucrurilor şi fenomenelor din univers, într-un proces continuu în care stăpâneşte necesitatea – κατὰ τὸ χρεών.

Găsim numeroase reminiscenţe mitice în concepţia generală a fragmentului lui Anaximandru, ca dovadă a faptului că umbra prestigioasă a mitului – „miezul acestei nopţi mistice” după expresia lui Nietzsche (*Naşterea filosofiei* – 5) – îl mai cuprinde pe filosoful milezian. În primul rând este vorba de înveşmântarea mitică pe care o primeşte ideea de necesitate în persoana zeiţei dreptăţii, Dike. Găsim încă numeroase alte reminiscenţe mitice: ideea veşnicei deveniri a lucrurilor care sunt purtate de la naştere către moarte prezintă o evidentă amprentă mitică. În cadrul mitului cosmogonic, întoarcerea existenţelor la originea lor primeşte o valoare terapeutică, are sensul de vindecare. Ideea care, fără îndoială, l-a entuziasmat pe Nietzsche. Ea are la bază presupoziţia că existenţa înseamnă boală şi păcat, iar aceasta pretinde ispăşire şi vindecare. Lucrurile sunt tratate ca fiind nişte fiinţe vii, însufleţite, care trăiesc într-un anume timp mitic (animism). Condiţia salvării vieţii universale este reîmprospătarea sa, care îi asigură continuitatea, eternitatea în timp, reîntoarcerea la origini, care o fereşte de istorie şi epuizare.

Victoria obţinută de raţiune asupra mitului prin apariţia filosofiei în secolul al VI-lea î.e.n. în cetăţile greceşti de pe coasta Asiei Mici, Milet şi Efes, nu a fost nici una totală, nici una definitivă. Mitul nu a putut fi scos pentru totdeauna din viaţa culturală a omenirii. Disoluţia mitului prin apariţia raţiunii nu şi-a atins niciodată total scopul său ultim, eradicarea totală şi definitivă a mitului. În numeroasele cute ale soluţiilor raţionale date de ştiinţă sau filosofie au reuşit să se ascundă, pentru a supravieţui în continuare până astăzi, şi numeroase rămăşiţe de factură mitică.

În consecinţă, destul de timpuriu, se va naşte în cultura greacă şi o mişcare contrară, de reînviorare a substratului mitic al gândirii de reabilitare a potenţelor şi virtuţilor de care dispune mitul. Această tendinţă este cea care în spaţiul culturii greceşti, încă de pe vremea lui Platon (începutul secolului al IV-lea î.e.n.) i-a opus ca adversari pe poeţi şi filosofi. Obiectul disputei este proprietatea asupra mitului. Poeţii, creatorii şi posesorii tradiţionali ai zestrei mitice a poporului grec îşi apără dreptul de proprietate exclusivă asupra mitului în dispută cu filosofii noului val, în frunte cu Platon. De aici şi o anume ambiguitate a poziţiei istorico-filosofice a lui Platon pusă în evidenţă, de altfel, de istoricii filosofiei. Lupta aceasta deschisă în secolul al VI-lea î.e.n., odată cu cei trei milezieni (Tales, Anaximandru, Anaximene) cunoaşte o nouă turnură peste mai mult de un secol odată cu Platon. Acesta îi va avea adversari pe poeţi, din mâinile cărora vrea să smulgă mitul, de ale cărui servicii este convins. Un stat autoritar, ca cel vizat de Platon, trebuie să se întemeieze pe o solidă producţie mitică. „Mitul grec a murit în tinereţea lui Platon. Raţiunea care s-a

ridicat deasupra lumii şi a zeilor, arta care s-a ridicat deasupra cultului individual care s-a înălţat deasupra statului şi a legilor au distrus lumea mitică. Toate cele trei metamorfoze, din artă, religie şi stat, sub semnul aceleiaşi transformări interioare, care este numită după ponderea raţiunii, sofistică sau iluminism, fără însă a cuprinde cu aceste denumiri întregul.” Ciudată victorie, observă acelaşi Karl Reinhardt, deşi mitul abia învins, Platon simte deja nevoia de a-l chema din nou pe scenă, încorporându-l în filosofia sa ca „regatul pierdut al strămoşilor săi în noul Imperiu cucerit de raţiune”.

În atitudinea de condamnare a artelor în general, a poeziei şi poeţilor în special, din *Republica*, pronunţată de Platon, romanticii germani au văzut întruchiparea unui paradox profund al spiritului grec: Platon, una dintre expresiile cele mai reprezentative ale geniului artistic grec, se manifestă cu atâta vehemenţă împotriva artelor. Motivele pot fi, şi chiar sunt, mai multe. Unul dintre ele îl lămureşte Gadamer prin întrebarea: de fapt, care este obiectul atacului critic al lui Platon: mitul sau poezia? Mitul care nu mai corespunde din cauza conţinutului pe care i l-au asigurat Homer şi compania sa poetică sau poeţii pe motivul caracterului de imitaţie al artei lor? În definitiv, pe cine condamnă Platon: mitul sau poeţii? Se pare că ceea ce Platon doreşte cu adevărat este ruptura dintre mit şi poeţi, astfel că mitul intrat pe mâna filosofilor, primind un conţinut spiritual superior, să poată deveni un instrument mai eficient de propagandă şi manipulare în slujba cetăţii. Se pare că pentru Platon, cum observa Gadamer, sarcina este cea mai radicală, „purificare a marii moşteniri mitice”.

Rezervorul mitic de care dispune omenirea este acela care prin lungi veacuri de istorie trecută, pe canale multe şi secrete, a alimentat resursele spirituale ale omenirii de azi. Putem decreta această „rămăşiţă” mitică drept una inepuizabilă, o dimensiune permanentă a conştiinţei omeneşti. Depăşit de evoluţia spirituală a omenirii, mitul trăieşte perioade de recrudescenţă, când scos din uitare iese din nou cu putere la suprafaţă. Se apelează atunci la mit pentru a alimenta cu forţe proaspete resursele sărăcite sau chiar epuizate ale energiei creatoare a omenirii. Artele contemporane, dar chiar şi filosofia, teologia sau ştiinţele de azi, oferă numeroase exemple. Aceasta când este vorba de a apela la mit în sens pozitiv.

Un exemplu concludent de apelare negativă la mit ne oferă Ernst Cassirer în lucrarea sau „The Myth of the State”, ultima din cărţile sale, apărută în 1946, pe pământul exilului american. Ea documentează convingător că mitul a rămas o prezenţă vie, cu efect în viaţa spirituală a omenirii cu toate că, în aparenţă, părea total retras din aceasta. Naşterea filosofiei greceşti ca filosofie a naturii a alungat în bună parte mitul din explicaţiile date de raţiune proceselor naturii ca atare, iar mitul a fost constrâns să se retragă în sine, într-un fel de curgere ascunsă, subterană, de unde a urmărit şi însoţit pas cu pas mişcările de suprafaţă ale istoriei omenirii. I-a rămas ca loc de refugiu, celălalt mare sector al realităţii, societatea care, alături de natură, face obiectul explicaţiilor filosofiei. În acest sector, al concepţiilor social-politice, mitul a revenit izbucnind în deplinătatea energiilor sale iraţionale, lovind cu toată puterea pe parcursul secolului al XX-lea, când a făcut ravagii prin mişcările de extremă stângă şi extremă dreaptă în totalitarismele comuniste şi naţional-socialiste.

După ce modernitatea şi acel vârf de lance al ei care a fost secolul al XVIII-lea cel luminat s-au legănat în iluzia de a putea raţionaliza complet şi viaţa social-politică, politica s-a dovedit a nu fi, cum spunea Max Weber, nici măcar ştiinţă pozitivă şi cu atât mai puţin o ştiinţă exactă. În fondul ei ultim, ea atârnă aproape în întregime de factori prin definiţie iraţionali, loc de refugiu favorit al mitului. „Dar în politică – scrie Ernst Cassirer – nu există niciodată un echilibru perfect. Acolo avem de-a face cu un echilibru labil, nu cu unul static. În politică ne aflăm întotdeauna pe un teren vulcanic. Trebuie să ne aşteptăm mereu la cutremure şi la erupţii bruşte. În momentele critice din viaţa socială a omului, forţele raţionale care împiedică vechile concepţii mitice să iasă la iveală nu mai sunt sigure pe ele. Atunci este iar timpul pentru mituri. De fapt, mitul nu a fost niciodată învins şi subjugat cu adevărat. El e mereu acolo la pândă, în întuneric, aşteptând să-i vină timpul. Şi iese la iveală atunci când, dintr-un motiv sau altul, celelalte forţe, ce asigurau unitatea vieţii sociale, îşi pierd din tărie şi nu mai pot ţine piept puterilor mitice demonice.” Pe lângă şi în opoziţie cu universul raţionalizat al naturii, mitul îşi poate crea cu orice izbucnire a sa de forţă universul paralel şi concurent al unei societăţi iraţionale. Se pare, aşadar, că mitul însoţeşte ca o prezenţă permanentă evoluţia culturală şi, desigur, filosofică a omenirii. Marile produse ale gândirii filosofice rămân şi ele adânc impregnate de substanţa mitică. ❐

Ignatie Grecu

Închinăciune de seară

A ostenit şi mierla. Frunza poate
În voie să suspine, dreaptă, clară.
Pe fluturii cu aripi înstelate,
Să doarmă-n flori, păianjenii-i lăsară.
Să fie poate, în curând, şi seară.
Din mări adânci, din singurătate,
O lună ca o arcă solitară
Pluti-va-ncet peste păduri şi sate.

Tălăngile la stână or s-apună
Cu stelele clipind în cer deodată.
Şi fluierul de dor pentru o fată
Va murmura o vreme: Noapte bună!
Izvoarele în munți cu nimb de lună
Vor zdrumica-ntre pietre noaptea toată.

O, vremuri triste!...

O, vremuri triste!... La ce să mai deschid
Ceaslovul plin de lacrimi şi suspine?
O văd pe mama ostenind cum vine
Sub bolta-naltă-a soarelui torid.
Lovea în brazdă sapa ca-ntr-un zid.
Departe-n zare vălureau senine
Ca un veşmânt de aur, coapte grâne:
O, bogății sub cerul translucid!

S-au dus acele vremi! Pustie, vastă,
Răsună-n sufletu-mi pe veci robit,
Câmpia, o vioară sub arcuş divin:
Caişii înflorind atunci pe coastă.
Şi tu, nemărginită, vie-această
Neostoită sete a mea de infinit!...

O, mai ales...

O, mai ales când înserarea vine
Nu simți cum teii dau buzna în cetate
Şi biruiesc parfumurile toate?
Oraşele şi piețele sunt pline
De seve şi miresme minunate.
Ca frânghii de mătase-n loc te ține
Mireasma lor cu-mbrățişări divine.
Ai vrea să fugi dar încă nu se poate.

Să urci, fugind, te-ndeamnă rugătoare
Cărări de vers la munți de poezie.
Fără prea multă, altă întrebare,
Apucă deci condeiul lung şi scrie;
E singura şi tainica scăpare
De pe pământ direct în veşnicie!

Trimite Domnul...

Trimite Domnul din păduri la tine
Corăbii cu mireasmă încărcate.
Pe fluvii luminoase, preacurate,
Plutind uşor în seară, arhipline.
Cu tril subțire, fără să se arate,
O mierlă-anunță norul lor că vine.
La uşi şi la ferestre, citadine,
N-auzi cum lună răsărindă bate?

Deschide, dar, atunci ca să inunde
Cămara ta de taină-n clipe bune.
Şi fă, cutremurat de stări profunde,
Tot sufletul din nou, adânc, să sune.
În rugăciune lin să se adune
Cu luminoase, împletite unde.

Doar un surâs...

Doar un surâs de-al tău, un zâmbet poate,
Rămas în urmă, dulce amintire,
Mai face să tresară, nălucire,
Tărâmul viu al clipei preacurate.
Eram prea tineri, poate, năvalnici şi necopți.
Dar ochii străluceau de nestemate
Culese-n taină-acelor sfinte nopți,
Pe care cine azi le mai străbate?

La umeri aripi ne creşteau imense.
Visam cu ele să străbatem spații,
Să-mbrățişăm înalte constelații
Şi lumi de dincolo de noi, prea dense,
Pe care Domnul le-a săzdit în vreme,
Sub cerul lor de aur să ne cheme.

Uitat, stă satul meu

Uitat, stă satul meu, tăcut, sub lună
Şi raze dulci îi stăruie pe frunte.
Ca pe-un copil îl mângâie întruna
Umbroasă noaptea, înstelatul munte.
Pârâu-i cântă dintr-o veche strună
Sub sălcii-abia îngenunchind cărunte...
Un basm e noaptea, plopii vor să spună,
Lumina lunii, peste veac, o punte.

Un vis pe care l-am visat, se pare,
E viața mea acolo-n crâng uitată.
Un cântec dulce de privighetoare...
Şi-n iarba de un înger lin călcată
Răsar în urmă sori, mărgăritare,
Făcând să lumineze noaptea toată.

Belşug de raze

Belşug de raze cu milostivire
Revarsă Domnul în fereastra vieții.
Din primii zori mocnind ai tinereții
Până la cea din urmă licărire.
Din mijlocul durerii şi-al tristeții
Se cade să-i aducem Lui mărire.
Cu glas smerit, adânc şi cu iubire,
Precum odinioară sfinți, poeții.

Aşa se cade, numai Lui, fireşte,
Să-i mulțumim mereu, cu sfiiciune.
Căci El ne zice atât de blând: Iubeşte!
Cuvânt înalt şi plin de-nțelepciune.
Şi cântec lin pe buze înfloreşte,
Mireasmă-n suflet, dulce rugăciune.

De-atâta umblet

De-atâta umblet îndelung pe mare,
Bătrâne vâsle grele mi s-au ros.
Pot spune: iată, astăzi, m-am întors
S-ascult cu pasul țărmu-nalt şi tare.
Iau tirsul drept, din nou, cel prea lucios,
Şi-ncet pornesc şi vesel pe cărare
Şi strâng în mâini mănunchi de spice grele
Legându-le la mijloc cu fire de cicoare.

De o parte şi de alta-n unda clară
A vântului de-amiază se răsfață
Şi-şi leagănă făptura luminoasă
O floare-a-soarelui împărătească.
Văzduhul dintr-odată îl inundă
Privirea ei de aur, suspendată.

A mai rămas o frunză

A mai rămas o frunză-n vârf: părere!
Pe care nimeni n-o mai bagă-n seamă.
Şi flutură în cer ca o năframă,
O singură-nălțată mângâiere.
Un clopot lung la rugăciune cheamă.
La viață-ntru Hristos, la Înviere.
Dar lumea-i surdă-n vânt purtată scamă
Şi-n întuneric de păcate piere.

O, lumea, lumea!... Pentru care, însă,
Venit-a Domnu-odinioară blând
Şi ca pe o pierdută oaie şchiopătând
O a luat pe umeri ca s-o ducă-n Rai.
Dar nevoind să guste Darul cel trimis
Va şi pieri pe veşnicie în abis.

Femeia Samarineancă

Era-ntr-o zi, pe-atunci, trecut de dimineață
Când Domnul ajunsese la fântână.
Şi a cerut femeii, însetat, să bea,
Spunându-i cine-i Cel ce stă, acum, de față.
Făclie de lumină-n inimă, s-a dus
Să predice-n cetate, femeia, pe Iisus.
Găleata rămăsese-acolo, plină,
Căci nu mai dorea apă, ci lumină.

Lumină este Domnul, întreagă, neînserată,
Izvor de apă vie, curgând nemuritoare.
Şi ea luase-o gură din care, pregustată,
S-a preschimbat în sete adânc-mistuitoare.
Şi a chemat pe toți din satul ei să vină
Lumină neapusă să ia, să bea lumină.

Din vol. *Mierla, poetul şi stânjenelul tahigraf*, Editura Eikon, 2018

Surâsul prinţului Mîşkin

Aura Christi
Diversiunea salvatoare

Probabil că descrierea celor două experienţe au menirea de a mă reapropia din alt unghi de tema acestei cărţi: *Legea Iubirii*. E o temă imposibilă, îmi spuneam zilele trecute. O, Doamne, în ce istorie am intrat iarăşi! Conştientizarea repetată a acestei realităţi m-a dus într-un blocaj, din care am ieşit, recurgând la o diversiune salvatoare

Ori de câte ori sunt întrebată ce aş alege între mare şi munte, răspunsul meu este *şi marea, şi muntele*. De cum se aneantizează ecourile reacţiilor la alegerea mea – ecouri previzibile, pendulând între consternare şi amuzament – izbutesc, de fiecare dată, aproape, să lunec fără o câtime de ezitare, măcar pentru câteva fracţiuni de secundă, pe panta unor experienţe, care după ocolurişuri labirintice m-au readus la mine însămi. Ceea ce voi face şi de astă dată, motivul plonjeului făcut în câteva dintre experienţele invocate adineaori fiind de o cu totul altă natură şi având, în acest context, o ţintă cât se poate de benefică. Despre aceste lucruri însă voi scrie la sfârşitul însemnărilor adunate sub titlul *Diversiunea salvatoare*.

Era un început de toamnă ezitantă. Vara părea să nu cedeze, strălucind puternic şi răspândind o lumină bubuitoare. Urcasem serpentinele ce duceau spre un loc de vis, despre care grecii din antichitate spuneau că e centrul lumii: Delphi – Cetate străveche, închinată protectorului artiştilor, zeul Apollo, şi aşezată pe un platou amplu, aflat pe versantul Muntelui Parnassus. Ceva mai târziu, drumul, de o frumuseţe copleşitoare, spre epicentrul artelor din antichitatea elină mă va face să-l compar fără ezitări cu un alt drum, oarecum asemănător, şi anume cel care duce, printre versanţii Tibetului, spre Acoperişul Lumii. Culorile masivelor stâncoase variau ameţitor între un cenuşiu şters, lucitor, devenit transparent, aproape, în lumina vie a soarelui, şi un portocaliu urcând majestuos până la un grena pronunţat, scăldat în razele apusului, contemplat de câteva ori cu respiraţia tăiată, căci inunda şerpii uriaşi de măslini, lunecând de-a lungul şi de-a latul versanţilor ce cuprind Valea Pleistos, văzuţi ca în palmă de printre fragmentele de coloane ale Templului lui Apollo, la ale cărui temelii, pe partea stângă, se află trezoreria şi piatra miraculoasă a Pythiei.

În acea după-amiază vrăjită ceva m-a făcut să părăsesc antreul luminat generos şi să ies – după ce mă oprisem, preţ de vreo jumătate de oră, poate, la masă, unde se aştepta comanda făcută – în direcţia opusă intrării în pensiunea montană. Aveam nevoie de o gură de aer, o pauză de respiro sau, pur şi simplu, dorinţa de a mă pregăti pentru demersul montagnard, care urma imediat după masă, impunea nevoia de a mă reculege. Nu ştiu din ce pricină ieşisem. Cred însă că nici nu mai are importanţă, pentru că spectacolul la care urma să asist m-a făcut să uit cu desăvârşire, cât ai clipi, sentimentul de uşoară stânjeneală, încercat ori de câte ori şterg putina englezeşte. Splendorile desfăşurate în faţa ochilor mă reduseseră la tăcere. Apele mării aflate în faţa ochilor, de un albastru imperial, seducător, şerpuiau liniştit, întrecându-se şi curgând din coasta parnasiană, ici, calmă, leneşă, aproape visătoare, colo, abruptă, sălbatică, de neînvins. Ţipenie. O linişte de început de lume. Uşile glisante, închise în spatele meu, păreau a fi un hotar între lumi diferite, între realităţi reunite de lari, pui de zeităţi, aburi ale unor făpturi şi năluci vii, a căror prezenţă se simţea copleşitor în aerul rarefiat şi uşor, uşor ca pământul adunat pe aripa unei suprafiinţe vădindu-şi beatific prezenţa ubicuă. Aer recunoscut, răscunoscut, care mă face, din timp în timp, să mă simt aici, acum, ca niciodată, acasă, dându-mi sentimentul eternităţii prezente, întinse între apă şi munte, îngemănate, îmbăindu-se în raza măreţiei, a cărei patină o simţi prin toţi porii, încercaţi până în rărunchii rărunchilor – ar fi spus lupul de stepă, hesseanul Harry Haller – de „sentimentul destinului”.

Era o după-amiază de octombrie. Eram la Delphi. Ceea ce se întâmpla însă te făcea să te simţi între spaţii, milenii, identităţi, uimiri, începuturi de lumi, în locul acela numit de câţiva scriitori *inima lumii*, departe de timp, departe de bucurie, suferinţă, civilizaţie, prejudecăţi, cutumă, războaie informaţionale, campanii de manipulare, zgomot, palavre, spectacol. Totul era departe. Cu o excepţie, tresărind abia sesizabil. Eram miez din miezul lumii aceleia reduse la esenţa esenţelor, legănate între mare şi munte – entităţi respirând prin aceiaşi plămâni, tăcând, şoptind, murmurând din adâncuri prin aceeaşi gură, văzând prin aceiaşi ochi, aflaţi peste tot: sus, jos, jos, sus şi mai sus. Trăiam dovada vie a semnului de egalitate, existent între Cer şi Pământ în Rugăciunea Domnească. Mă identificam cu tot ce vedeam. Tu erai muntele şi marea. Pescăruşii imaginând temple în văzduh. Chiparoşii scurşi din albastrul apropiat ca mâna, ca inelul de pe degetul arătător, ca acel platou vrăjit al Parnasului, unde miturile, cu tot cu zeii lor, legendele, religiile, apele, munţii, plantele, algele, peştii, toate laolaltă erau legănate uşor într-o singură palmă urieşească, unde ai parte de totul: „Totul le dau zeii, nesfârşiţii...”. Versurile goetheene, iubite de Thomas Mann, se vor răsuci în văzduh, ca amintirea delfinilor de odinioară care au adus pe spinările lor melodioase câţiva preoţi, ce-l însoţeau pe Apollo, supranumit, după cum spune legenda, şi Delphinios, de unde provine şi numele cetăţii-minune, al cărui aer de mit şi poveste îţi stăruie înlăuntru. Ca şi aerul celei de-a doua experienţe.

Era o zi imperială, decupată dintr-o poveste cu suflete frumoase, grăbite să risipească din darurile aşezate de la naştere în grădinile lor austere. Era o vară stranie, densă, de o generozitate care ar lăsa mască armate, dotate cu forţa de a crede în miracole şi de a se lăsa conduse de vârtejurile lor. Câtă lumină se aşează înlăuntrul unor oameni din preajmă! Cine aduce lumina între coastele lor? Şi din ce cauze, simţind-o, ni se face tot mai dor de ea, de labirinturile-i ascunse adânc? Lumină răsucită în tandre spirale, învolburându-se şi dând peste margini. Margini transformate în cântec. Redusă la tăcere şi surâs, ascultam. Cântecul din celălalt dormitor umplea aerul, făcându-l să vibreze, după ce larii acelei încăperi căzuseră pe gânduri, făcându-mă să cred, iarăşi şi iarăşi, că timpul e o iluzie, dacă nu o formalitate unanim acceptată, spaţiul rămâne, nu rareori, o fantasmă, iar ceea ce dă consistenţă lucrurilor din preajmă e lumina din forul nostru interior, strunjit, forjat, cizelat, ruminat şi, când şi când, străfulgerat şi proiectat neobosit în afară, căzut pe gânduri în faţa unui răsărit de soare, care te face să descoperi virtuţile abia renăscute ale tăcerii şi limbajul artei acestea practicate de milenii. Vehiculăm cuvinte însoţite, îngemănate cu alte cuvinte – sfere de aer prelinse din tăcere şi vis, strigăt şi pregând, aură a unei iubiri trăite atât de intens, încât simţi cum te pârjoleşte, intensificându-şi focul din resurse niciodată definite până la capăt, deşi cauţi şi cauţi sau, mai degrabă, aştepţi să ţi se limpezească ochii sufletului, iar atunci când simţi că ei sunt cristalini, ceva insidios, abia sesizabil îţi sugerează că dincolo de limpezimea de suprafaţă e o altă limpezime, mai adâncă, mai melodioasă, mai definitivă.

La capătul acelui turneu de conferinţe, lecturi publice şi discuţii, simţeam că dăruisem totul. De unde să ştii însă că acel *totul*, surprins de mintea şi inima ta, care oricum rămân limitate, e chiar totul? Era limpede că atunci când traduci din italiană… în italiană şi în loc să vorbeşti franceză, fără să realizezi, treci la limba cneazului Mîşkin, ai atins o limită şi e cazul, aşa se cuvine, să te opreşti, ca să nu-ţi arzi sinele de tot. Limita numită oboseală – o oboseală blândă, strecurată în minte, duh, inimă – în nici două zile se trezise topită pe malul Mediteranei, în jocurile cu puştimea de pe plaja încinsă, care, pornită de instanţele curiozităţilor scormonitoare, căutau pui de crabi, vajnici vânători, pui de oameni, neajutaţi nici pe departe de mâinile lor, încăpăţânându-se însă să se întindă pe după stâncile colţoase, în locurile dosite, unde se ascundea vânatul de preţ. Te-ai oferit în joacă să cuprinzi acei pui de stânci, să găseşti crabii minusculi, piticanii lunecându-ţi în palmă, printre degete şi oprindu-se în palmele puştilor, care strigau şi tot strigau, bucuroşi că s-au ales cu captura râvnită. În fundalul mării liniştite, la orizont, munţii de marmoră, majestuoşi, vii, păstrând amprentele dorinţelor michelangeleşti. Sculptorul venea aici şi îşi alegea marmora. Pe David, aflat la Galleria dell' Accademia, la nici o sută de kilometri distanţă de Carrara, aici l-a văzut: într-un fragment de marmoră, rebutat în grabă de un alt sculptor. Ce pot face mâinile locuite de har dintr-un… rebut!

Fabuloşii munţi de marmoră, cu pante şi coame ici-colo de un alb flagrant, dau de lucru ochilor. Soarele dă de lucru mâinilor, care spintecă văzduhul şi se opresc la jumătatea gestului, aproape, răsfăţate meticulos de apele mării. Simţind că praful s-a ales din oboseală, a doua zi te-ai oprit la jumătatea dorului de Florenţa. Se impunea să ajungi acolo. Nici că se putea altfel. E ceva în această urbe medievală, patronată în eternitate de Familia Medici. E ceva vrăjit, care te atrage, te smulge din tine cu tot cu rădăcini parcă. Laşi la o parte pliantele, hărţile, visele, caietele. Pe tine te laşi la o parte; o, ce binecuvântare! Şi te uiţi, pur şi simplu. Te uiţi îndelung, aşteptând să vezi. Te reduci la vedere. Laşi ochii să fie ei înşişi, absorbind chipuri, pliuri de statui, capete de îngeri, surâsuri de madone… Resturile de cuvinte, exclamaţii, claxoane, replici, blitzuri, segmente de gesturi, totul, absolut totul rămâne la suprafaţă, în ceea ce numim convenţional *realitate*, reducând puzderia de realităţi, în care respirăm, iubim, scâncim, visăm la câteva retuşuri, fragmente de realităţi, ca să simplificăm lucrurile. Faci abstracţie de şoaptele venite ca dintr-o altă lume. Periplu început cu Basilica San Marco. Zeci şi zeci de picturi create de Fra Angelico, văzute relativ recent, se înfăţişează într-o lumină nouă. E ceva, e ceva în aerul acestui lăcaş al Domnului. Ceva care te face să revii, aproape ori de câte ori eşti în peninsulă. Oare ce văzuse Michelangelo aici, de vreme ce, odată ajuns în atelierele create, girate şi sprijinite de Cosimo de Medici, se oprise, întârziind în preajma lui Fra Angelico şi învăţând nu puţină meserie de la acest călugăr-pictor, de o seninătate deconcertantă? O seninătate ce dă neostenit de lucru duhului. O seninătate detaşată de tot ce e lumesc şi întoarsă spre „ceea ce rămâne”, ar fi spus un alergător de cursă lungă prin abisurile fiinţei – Friedrich Hölderlin. În visul cu Goethe, lupul de stepă îi reproşează învăţătorului taman seninătatea păstrată mereu, tertipul de a trece sub tăcere părţile întunecate făcând corp viu, comun, imbatabil cu cel de-al doilea reproş. Un reproş în două trepte, aşadar, se rostogoleşte dinspre un maestru spre altul, de neegalat.

Cred că unul dintre motivele pentru care mă întorc la Basilica San Marco îşi are originea în dorinţa de a asista pe viu la lecţiile de seninătate ale unuia dintre primii maeştri ai lui Michelangelo. Dorinţa de a respira aerul acelor lecţii. În nici una dintre picturile murale nu-şi au locul tristeţea, dezamăgirea, căderea, întunericul. Inclusiv scenele dramatice sunt învăluite într-un văzduh luminos, deschis, iubitor. E ceea ce cauţi şi în celelalte aşezăminte religioase, înaintând pe străduţe, ulicioare, bulevarde şi oprindu-te, din timp în timp, în catedrale, biserici, librării, cu sentimentul că timpul nu există. Timpul s-a aneantizat, retrăgându-se în calendare şi aruncând în această amiază toridă, extrem de vie, o lumină densă, stranie, care te face să vezi, în sfârşit, în sfârşit, palatul în care Dostoievski a scris prima variantă a romanului *Idiotul*, loc ratat data trecută din cauza intensităţii cu care l-ai căutat şi a vecinătăţii impunătoare

⇨

⇨ a Palazzo Uffizi. Intensitatea îți jucase o festă de pomină, care te-a făcut să luneci din dezamăgire într-un acces de umor. Victoria de a contempla în voie sfântul loc al conceperii prințului Mîşkin îndemnându-te de astă dată să sărbătoreşti întâmplarea în aer liber, în timp ce urmăreşti cum statuile din Piazza Signoriei urcă încet, treptat, la cerul de un albastru copleşitor. E imaginea cu care vei rămâne, ducând-o cu tine ca pe un dar binecuvântat de miezul acelei zile de miercuri dintr-un iunie legănat între lumi. Buimacă, o vei purta cu tine, lăsând lucrurile să curgă. Vei pribegi pe cheiul râului Arles, pe Ponte Vecchio, oprindu-te, la un moment dat, în aripa-i stângă, un vânzător de obiecte de artă decorativă, care ți-a propus un inel de argint cu piatra lunii, argumentul adus de bărbatul aşezat între vârste, frumos ca un Adonis – să-l cumperi pentru că e lună nouă şi inelul îți va da puterea de a începe o viață nouă – punându-te nu se ştie din ce pricini pe gânduri. Deşi habar n-am ce legătură există între luna nouă şi o viață nouă, după câteva momente de ezitare, în care m-am simțit, brusc, în pielea unei îndrăgostite, inelul l-am cumpărat, cu o plăcere copilăroasă, după ce mi-am amintit că, fără să pricep din ce pricini, în perioadele în care scriu, când e lună nouă, intensitatea scrisului creşte vădit, adoptând, probabil, ritmurile unei renaşteri ale cărei rațiuni îmi scapă cu desăvârşire.

La renaştere şi la o viață nouă – în timp ce era, iarăşi, lună nouă! – m-am gândit şi în ziua de 11 august – zi în care se sărbătoreşte printr-o Liturghie Arhierească Sfântul Ierarh Nifon, „vas ales al lui Dumnezeu", scriitor iscusit, numit şi „bunul Nicolae", mitropolit al Tesalonicului, patriarh al Constantinopolului şi Mitropolit al Țării Româneşti, ale cărui rămăşițe trupeşti izvorâtoare de mir au fost purtate în brațe, pe vremuri, de domnitorul Neagoe Bararab, fiind aduse în cetatea de scaun Târgovişte – mare centru cultural şi economic, în care, la 1508 şi, respectiv, 1512, când abia fusese ctitorită civilizația Gutenberg, la îndemnul Sfântului Ierarh Nifon, Macarie tipăreşte primele trei cărți, între care *Liturghierul* şi *Evangheliarul*. Tot la îndemnul Sfântului Ierarh Nifon, marele domnitor Neagoe Basarab a scris celebrele *Învățături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* – o capodoperă indiscutabilă a literaturii române. Rămăşițele primului sfânt canonizat în Țara Românească se află şi în ziua de azi în cetatea-i de scaun; prin grația divină revărsată peste ele, susțin credincioşii ortodocşi, se fac minuni. Mărturisite nu odată, acestea au adunat în Anul Centenarului Marii Uniri în Parcul Chindiei din preajma Catedralei Mitropolitane din Târgovişte – gazdă a sfintelor moaşte ale monahului făcător de minuni – peste şaptesprezece mii de creştini ortodocşi, grăbiți să se înfrupte din lumina tainelor Liturghiei Arhiereşti, la care am participat la invitația preotului Marian Nicolae Lincă. Acea sâmbătă însorită de august a adunat, aşadar, sub semnul credinței, speranței şi iubirii, şaptesprezece mii de creştini. Să fie acesta un semn al salvării noastre? Ioan-Aurel Pop povestise, la un moment dat, o istorie elocventă în acest sens. Într-o duminică dimineața marele istoric a condus o seamă de invitați de vază la o Biserică din centrul Clujului. Văzând Lăcaşul Domnului plin ochi de lume, aceştia s-au mirat: cum de ați reuşit într-o zi de duminică să adunați atâția turişti într-o Biserică? Preşedintele Academiei Române le-a explicat că sunt credincioşi veniți în zi de duminică la Sfânta Liturghie. Replica venită dinspre unul dintre acei oaspeți de vază, recunosc, ne face curaj: „În aceste condiții, voi, românii, sunteți salvați!".

Probabil că descrierea acestor experiențe au menirea de a mă reapropia din alt unghi de tema cărții la care lucrez: *Legea Iubirii*. E o temă imposibilă, îmi spuneam zilele trecute. O, Doamne, în ce istorie am intrat iarăşi! Conştientizarea repetată a acestei realități m-a dus într-un blocaj, din care am ieşit, recurgând la o diversiune salvatoare. O diversiune cu două rădăcini în câteva dintre minunile lumii, între care Delphi şi Carrara mi-au făcut darul de a întârzia într-un spațiu dumnezeiesc, unde marea curge din munte sau muntele renaşte, zi de zi, din apele mărilor Egee şi Mediterană. ❐

Ziua Limbii Române celebrată la Biblioteca Academiei Române

Patru manuscrise rare, socotite printre cele mai vechi texte româneşti, au fost expuse vineri, 31 august 2018, între orele 8-13, în Cupola de Sticlă a Bibliotecii Academiei Române. Monumente ale limbii române, reprezentând primele traduceri ale *Psaltirii* şi *Faptelor Apostolilor*, manuscrisele fac parte din colecția Serviciului de Manuscrise – Carte Rară al Bibliotecii Academiei Române şi sunt prezentate publicului pentru a celebra astfel Ziua Limbii Române. Documentele expuse sunt: „Psaltirea Hurmuzachi", „Psaltirea Voronețeană", „Psaltirea Scheiană" şi „Codicele Voronețean". „Psaltirea Hurmuzachi" (B.A.R., Ms. rom. 3077), cel mai vechi dintre cele patru volume, este un manuscris datând din primul deceniu al secolului al XVI-lea, dăruit Academiei Române, în iulie 1904, de Eudoxiu Hurmuzachi. „Psaltirea Voronețeană" (B.A.R., Ms. rom. 693) este un text fragmentar slavo-român, scris în semiuncială, la mijlocul secolului al XVI-lea (1551-1558), donat Academiei Române de D. A. Sturdza, care l-a cumpărat de la Simion Florea Marian în 1893. „Psaltirea Scheiană" (B.A.R., Ms. rom. 449) datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea (1573-1578) şi a făcut parte din biblioteca lui Gheorghe Asachi, apoi din cea a lui Dimitrie Sturdza-Scheianu, care a dăruit-o Academiei Române. Manuscrisul cunoscut sub numele de „Codicele Voronețean" (B.A.R., Ms. rom. 448) conține texte din Faptele Apostolilor, volumul fiind copiat în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, posibil între 1563-1583.

Vizitatorii au beneficiat de explicațiile specialiştilor Bibliotecii, prezenți în sala de expoziție. Curator: Gabriela Dumitrescu, şefa Serviciului de Manuscrise şi Carte Rară al Bibliotecii Academiei Române.

Expoziția de la Biblioteca Academiei Române vine să întregească acțiunile consacrate de Academia Română sărbătoririi Zilei Limbii Române, organizate, în data de 31 august 2018, la Chişinău şi Iaşi. Astfel, acad. Eugen Simion, preşedintele Secției de literatură şi filologie, a susținut la Chişinău prelegerea cu titlul *Cultura națională şi provocările globalizării*, manifestare organizată împreună cu Academia de Ştiințe a Moldovei. La eveniment au participat acad. Maya Simionescu şi acad. Florin Gheorghe Filip, preşedinți ai Secțiilor de ştiințe biologice, respectiv de ştiința şi tehnologia informației din Academia Română. De asemenea, Filiala Iaşi a Academiei Române a organizat la sediul său din Bulevardul Carol I, nr. 8, recitalul de poezie susținut de poeții Ileana Mălăncioiu, membru corespondent al Academiei Române, şi Emil Brumaru, urmat de un dialog cu publicul. Moderatori: acad. Bogdan C. Simionescu, vicepreşedinte al Academiei Române, şi prof. univ. Bogdan Crețu, directorul Institutului de Filologie „Al. Philippide" din Iaşi al Academiei Române.

Academia Română celebrează „Ziua Limbii Române împreună cu Academia de Ştiințe a Moldovei

Academia Română şi Academia de Ştiințe a Moldovei au organizat împreună, la Chişinău, sesiunea de „Lecturi academice" dedicată sărbătorii naționale „Ziua Limbii Române". Manifestarea a avut loc vineri, 31 august 2018, începând cu ora 10, în Sala Azurie a Academiei de Ştiințe a Moldovei. La eveniment au participat acad. Eugen Simion, preşedintele Secției de literatură şi filologie a Academiei Române, care a susținut prelegerea cu titlul *Cultura națională şi provocările globalizării*. Prelegerea a fost urmată de lansarea volumelor *Proza lui Mihai Eminescu* de acad. Eugen Simion şi *Modelul de existență Eugen Simion* de Mihai Cimpoi.

Evenimentul este organizat cu participarea Institutului de Filologie Română „B.P. Hasdeu" din Chişinău.

Acad. Gheorghe Duca, preşedintele Academiei de Ştiințe a Moldovei, precizează: „În 1996, Adunarea Generală a Academiei de Ştiințe a Moldovei, prin declarația sa, a confirmat «opinia ştiințifică argumentată a specialiştilor filologi din Republică şi de peste hotare (aprobată prin Hotărârea Prezidiului AŞM din 9.09.1994), potrivit căreia, denumirea corectă a limbii de stat (oficiale) a Republicii Moldova este Limba Română». De atunci încoace, poziția Academiei de Ştiințe a rămas fermă şi univocă. Mai mult, în 2005 a fost lansată o inițiativă importantă devenită deja tradiție – a rosti, într-o şedință festivă a Adunării AŞM, prelegeri academice de Ziua Limbii Române."

Cu acest prilej, Preşedintele Academiei Române, acad. Ioan Aurel Pop, a adresat felicitări conducerii şi membrilor Academiei de Ştiințe a Moldovei: „Felicitările noastre se îndreaptă spre colegii noştri membri ai celui mai înalt for de consacrare ştiințifică şi culturală de la Chişinău, aflat în parteneriat strâns cu Academia Română, spre acea instanță a elitei intelectuale româneşti răsăritene, menite să păstreze şi să întărească spiritualitatea noastră în vremuri şi în spații mult încercate. Academia Moldovei a înțeles că, apărându-ne limba noastră cea română scrisă cu grafie latină, ne apărăm ființa națională şi ne pregătim să existăm şi în viitor, în concertul națiunilor europene."

„Ziua Limbii Române" se sărbătoreşte în România la data de 31 august şi a fost legiferată de către Parlamentul României prin Legea nr. 53/2013. „Ziua Limbii Române" a fost stabilită, în mod simbolic, la aceeaşi dată cu sărbătoarea similară instituită în anul 1990 în Republica Moldova sub numele „Limba Noastră" tocmai pentru a transmite mesajul că limba română este limba vorbită pe ambele maluri ale Prutului.

Biroul de presă al Academiei Române

Alexandru Şafran – Rezistența spirituală

Institutul Cultural Român de la Tel Aviv a organizat un eveniment de evocare a personalității şi activității Marelui Rabin al României, Alexandru Şafran. La conferință au participat Carol Iancu, profesor emerit de istorie contemporană la Universitatea Paul Valery Montpellier III, directorul Şcolii de înalte studii ale iudaismului din Franța, doctor honoris causa al unor universități din România şi membru din străinătate al Academiei Române, împreună cu fiul şi fiica lui Alexandru Şafran: Avinoam Şafran, profesor de neuro-oftalmologie şi profesor la Universitatea Paris, Sorbonne şi Ester Starobinski Şafran, Profesor emerit la Universitatea Geneva, autoare a unor cărți de referință despre gândirea filosofică iudaică. Profesorul Carol Iancu a prezentat traseul vieții Rabinului Alexandru Şafran, conducător al Comunității evreieşti în anii celui de-Al Doilea Război Mondial, ani în care a reuşit – făcând apel la relația sa cu înalții ierarhi ai bisericii ortodoxe şi la accesul pe care il avea pe lângă Regina Mamă – să salveze de la deportarea în Transnistria un număr semnificativ de evrei.

Evenimentele epocii au fost descrise în cartea semnată de Carol Iancu – tradusă în limba engleză de Felicia Waldman, cu un cuvânt înainte de acad. Alexandru Zub – „Alexandre Safran and the Jews of Romania during the installation of the communist regime. Newly discovered documents from the American and British diplomatic archives (1944-1948)" („Alexandru Şafran şi evreii din România în timpul instaurării comunismului. Documente inedite din arhivele americane şi britanice 1944-1948"), semnat de Carol Iancu şi apărut la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi în anul 2017. Volumul relevă felul în care s-au petrecut aceste demersuri repetate, capacitatea Marelui Rabin de a insista, de a convinge şi chiar de a parcurge drumul umilinței şi al implorării pe lângă înalții clerici ai bisericii creştin-ortodoxe, prin consultarea arhivelor Ministerului Afacerilor Externe al Statelor Unite şi ale Foreign Office al Marii Britanii.

Asupra câtorva din sutele de documente care dovedesc influența pe care o avea Marele Rabin asupra comunității sale s-a oprit în intervenția sa fiul acestuia, profesorul Avinoam Şafran, care a punctat notațiile făcute de surse terțe referitor la momentele din timpul Holocaustului, interpretând evenimentele şi aşezându-le în context. Documentele relevate de arhivele diplomatice oferă o probă materială, acum accesibilă. Fiica lui Alexandru Şafran, eseista Ester Starobinski Şafran a avut o intervenție în care a sintetizat cu acuratețe şi precizie clipe esențiale din viața marelui rabin.

Un alt invitat al evenimentului moderat de Cleopatra Lorințiu, director adjunct al ICR Tel Aviv, a fost istoricul Michael Iancu, director al Institutului Maimonide Averoes din Montpellier. Acesta semnează – alături de tatăl său, Carol Iancu – o culegere de studii în limba franceză, care îşi propune să abordeze dintr-o perspectivă pluridisciplinară relațiile Israel-diaspora de-a lungul vremii, intitulată „Les relations Israel – Diaspora à travers l'histoire" („Relațiile Israel-Diaspora în decursul istoriei"). Volumul a apărut la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, de asemenea, în 2017.

Născut în 1910 la Bacău, Alexandru Şafran a fost între anii 1939-1948 Şef-rabinul Cultului Mozaic din România, senator de drept în Senatul României (1940), iar după 1948 Şef-rabinul comunității evreieşti din Geneva. S-a luptat pentru ocrotirea evreilor din România în anii Holocaustului şi, ca un sprijinitor activ al sionismului, a respins presiunile de infiltrare comunistă pe linie religioasă între evreii din România, în anii postbelici, fapt pentru care a fost demis şi expatriat. A publicat cărți în domeniul religiei, filosofiei moralei şi misticii iudaice. Ataşat de limba şi cultura românească, Rabinul Şafran a fost un activ promotor al dialogului între iudaism şi creştinism. Rabinul Alexandru Şafran a revenit în vizită în România, pentru prima oară după aproape jumătate de secol, în 1995. Pe 19 iunie 1997, Şafran a fost ales membru de onoare al Academiei Române. (ICR Tel Aviv) ❐

Ioan-Aurel Pop

România noastră la Centenarul Unirii

Acum un secol nu s-a făcut România – România o făcuseră demult strămoşii – ci ne-am adunat cu toţii sub acelaşi edificiu naţional, aşa cum au făcut mulţi europeni atunci. Ceea ce nu este puţin lucru!

Recent, un „analist politic” îi învăţa pe români, de la înălţimea tribunei sale televizate, că românii nu au cu ce să se laude în faţa Europei, pentru că au stat 500 de ani sub turci. Altul voia să ne convingă că, făcând cu chiu cu vai România abia acum un secol, suntem scoşi din rândul popoarelor şi statelor civilizate. În fine, un „om politic” atrăgea atenţia că arhitectura Europei de Răsărit rezultată după Primul Război Mondial a fost labilă, din moment ce numai România a rezistat cu greu, aflându-se şi ea acum în plin pericol de dezintegrare. Asemenea viziuni catastrofice se bat cap în cap cu altele, emanate de alţi „învăţaţi ai neamului”, care scot în prim plan „eterna şi fascinanta Românie” şi pentru care, de la cultura Cucuteni încoace, românitatea este egală cu sine şi este centrul universului pământesc. Ce să înţeleagă din toate acestea românul mediu, dornic să ştie câte ceva, acum la Centenar, despre poporul său şi despre ţara sa? Dacă nu are o pregătire solidă – şi nu prea are de unde s-o aibă – rămâne descumpănit şi crede ce poate şi ce aude. Despre străinii dornici să ştie ceva despre România ce să mai zicem!

Or, românii nu au fost de-a lungul istoriei lor nici îngeri şi nici demoni, nu au răsturnat munţii din loc, dar nu au stat nici de pomană. Ei nu s-au particularizat excesiv în raport cu vecinii, dar nici nu s-au confundat cu aceştia. În privinţa, statului naţional, lucrurile sunt simple şi uşor de înţeles. Dacă în Occident, ideea statului naţional a fost mai timpurie (secolele XV-XVI), în Orient, lucrurile capătă contur în acest sens abia în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. In aceste secole, cei mai luminaţi dintre greci, cehi, slovaci, croaţi, polonezi, lituanieni, estonieni, letoni, ucraineni, români, bulgari, sârbi şi alţii – adică dintre acele popoare care nu aveau state naţionale sau state naţionale moderne şi unitare – au fost animaţi de ideea naţională, imitând ceea ce francezii, englezii, spaniolii şi alţii făcuseră mai devreme. Cei mai mari intelectuali şi politicieni ai acestor neamuri au înţeles un lucru elementar: fără stat naţional, popoarele lor riscau să fie înghiţite de imperiile rapace, să fie deznaţionalizate sau silite să emigreze. Românii, care până la 1859 aveau doar două state autonome, supuse Porţii, restul, adică mai mult de jumătate dintre ei, fiind risipiţi în Imperiul Ţarist, în Imperiul Otoman şi mai ales în Imperiul Habsburgic, au înţeles prin elitele lor că nu aveau altă alternativă decât unirea. Revoluţia Română de la 1848-1849 a trasat programul de dezvoltare a românilor şi de formare şi consolidare a României până la 1918. Prin urmare, după 1848, obiectivul fundamental al românilor, care formau încă din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea o naţiune modernă, s-a dovedit a fi unitatea politică naţională. Au înţeles atunci conducătorii (dar nu numai ei) românilor că orice naţiune merita să aibă propriul său stat unitar, privit drept cadru de conservare şi dezvoltare a corpului naţional, în ansamblu, şi al fiecărui individ care compunea acest corp. Imperiile multinaţionale dădeau semne de oboseală, nu se mai puteau menţine prin preceptele lor medievale depăşite, prin absolutism şi neoabsolutism, prin soluţii parţiale şi prin reforme controlate, care nemulţumeau grav popoarele asuprite.

După 1848, dorinţa masivă de unire a românilor într-un stat naţional, a fost conjugată cu acţiunile pe plan internaţional, de obţinere a sprijinului marilor puteri. Românii ştiau că, fără suportul unora dintre marile puteri, efortul lor intern de unire nu putea avea succes şi că unirea trebuia făcută în etape, cum aveau să procedeze şi italienii şi germanii. Era clar că, înainte de unirea provinciilor ocupate efectiv de străini, trebuia format un nucleu de stat naţional din Moldova şi Ţara Românească, care erau state cvasi-independente, aflate doar formal sub suzeranitatea otomană. Unirea românilor într-un stat naţional a cuprins următoarele etape:

1) 1848-1859-1866: unirea Moldovei şi Ţării Româneşti într-un stat, numit oficial România şi reformat după principiile occidentale;

2) 1877-1878-1881: Războiul pentru independenţa României şi lupta pentru recunoaşterea oficială a independenţei absolute a ţării pe plan internaţional; unirea Dobrogei cu România şi proclamarea ţării drept regat;

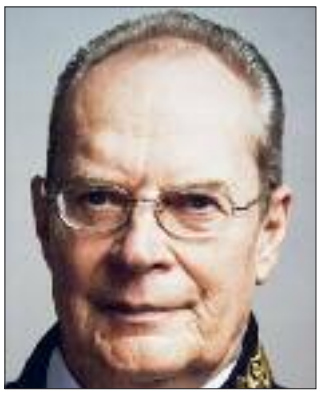
3) 1914-1918-1920: participarea românilor şi a României la Primul Război Mondial; unirea cu România a Basarabiei, Bucovinei şi Transilvaniei; recunoaşterea pe plan internaţional a statului naţional unitar român în graniţele sale istorice.

Jumătatea secolului XIX şi deceniile care au urmat au marcat pentru mai multe naţiuni o epocă de formare sau de consolidare a unităţii lor politice. Aşa a fost cazul germanilor, italienilor, românilor, dar şi al americanilor, care, în urma Războiului Civil, au evitat secesiunea şi au întărit forţa naţiunii lor.

Un punct culminant al istoriei românilor a fost anul 1918, când, prin aplicarea dreptului la autodeterminare – oficializat în urma declaraţiei preşedintelui Woodrow Wilson, din ianuarie 1918 – s-au unit provinciile istorice cu Regatul României. Actele înfăptuite în 1918 au fost recunoscute oficial de către marile puteri la Conferinţa de Pace de la Paris din 1919-1920. Tratatele speciale cu Austria (la Saint Germain), cu Bulgaria (la Neuilly-sur-Seine) şi cu Ungaria (la Trianon) au consacrat pe plan internaţional, ceea ce poporul român decisese în anul 1918, adică noua componenţă a ţării şi noile graniţe ale României. Numai Rusia Sovietică (din 1922, URSS), absentă la conferinţa de pace, nu a recunoscut unirea Basarabiei cu România, dar au făcut-o, în schimb, marile puteri occidentale. Noul cadru politic-teritorial din Europa Centrală a creat, după 1918, condiţiile favorabile dezvoltării naţiunilor, dar a conţinut şi germenele unor rivalităţi şi contradicţii, acutizate o dată cu accentuarea revizionismului. Oricum, în 1919-1920, pentru prima oară în istorie, marile puteri au ţinut seama şi de voinţa popoarelor, nu numai de propriile interese, când au aprobat noua arhitectură a Europei. Această arhitectură, în ciuda modificărilor mari pe care le-a suferit după Al Doilea Război Mondial, este validă în linii mari şi astăzi. După căderea comunismului, configuraţia de la 1919-1920 s-a şubrezit pe alocuri şi s-a consolidat în alte locuri.

Românii au avut un anumit handicap faţă de popoarele occidentale, dar nu numai ei şi nici pentru că erau români. Toate popoarele din această parte de Europă au trebuit să facă faţă unor grave provocări, trăind, de exemplu, sub otomani, ca bulgarii (de la 1390 la 1878/1908) sau ca ungurii (1541-1699), stând sub suzeranitate otomană ca românii (sec. XV-1878), fiind şterşi de pe hartă, ca polonezii (sec. XVIII-1918) sau nemaiavând stat propriu din secolul al X-lea până la 1918, ca slovacii. Ţările Române nu au fost însă niciodată topite în Imperiul Otoman, nu au permis turcilor să fie proprietari funciari la nord de Dunăre, nu au permis desfăşurarea propagandei islamice, nu au fost conduse de paşi şi beglerbei şi nu şi-au dizolvat niciodată instituţiile lor creştine. Este drept că o parte din teritoriile care aveau să formeze România modernă s-au aflat, în anumite perioade de timp, sub stăpânire otomană directă, dar acestea au fost excepţii. Prin urmare, suzeranitatea Imperiului Otoman asupra Ţării Româneşti, Moldovei şi chiar Transilvaniei nu are nimic de-a face cu ocupaţia otomană trăită de alte neamuri, dar nu de români. Aşa că românii nu au stat sub turci 500 de ani! În al doilea rând, România nu s-a format acum un secol, ci s-a format, prin mai multe nuclee medievale de stat, acum un mileniu şi s-a chemat Ţara Românească/ Ţări Româneşti. La fel s-au petrecut lucrurile la toţi vecinii noştri. Este drept că România modernă şi unită s-a format târziu, dar nu mai târziu decât Italia, decât Germania sau decât Polonia. În al treilea rând, arhitectura politică a Europei formate la finele Primului Război Mondial a fost confirmată, în linii mari, după Al Doilea Război Mondial şi după 1989 şi este valabilă până azi. Este drept că Cehoslovacia şi Iugoslavia s-au destrămat ca federaţii, dar există în graniţele istorice ale naţiunilor care le-au compus; în schimb, Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, România, Ungaria, Austria, Bulgaria etc. există cam aşa cum erau – cu anumite excepţii dictate de Stalin şi acceptate de aliaţii săi – la 1918-1920. Prin urmare, nu avem motive să ne simţim neapărat handicapaţi, ameninţaţi, exceptaţi, terorizaţi, singularizaţi de viaţă şi de istorie. Este evident, însă, că românii nu sunt cehi sau polonezi, ci sunt ei înşişi, cu toate ale lor, mai aproape de italieni şi de spanioli (cel puţin prin limbă) şi mai departe de germani (cel puţin prin eficienţă). Cehii şi polonezii, nefiind est-europeni şi nici cvasi-balcanici – ca românii – s-au înscris de la început (inconştient, fără intenţie) în curentul occidental catolic şi protestant, devenit concurenţial, individualist şi competitiv. Românii s-au înscris (tot inconştient şi neplanificat) în curentul spiritual răsăritean, ortodox, devenit, mai ales după căderea Bizanţului sub turcii otomani, contemplativ şi fatalist, îngrădit şi hulit. Curentul de succes în Europa şi în lume, cu precădere din secolul al XVI-lea încoace, nu a fost cel profesat de greci, de bulgari ori de români. Acest handicap nu a împiedicat aceste popoare să pornească, începând cu secolul al XVIII-lea, pe o cale a sincronizării cu cultura şi civilizaţia occidentală, atât cât s-a putut şi în ritmurile fiecăruia. Românii nu au putut parcurge marile curente ale culturii occidentale – devenită modelul dominant în lume – dar, în raport cu unii dintre vecini, au avut avantajul limbii lor neolatine, al conştiinţei originii „de la Roma”, al creştinării în haină latină, iar această apropiere de „ginta latină” le-a facilitat sincronizarea. E drept că această variantă latino-mediteraneană a Occidentului nu este culmea eficienţei şi nici a productivităţii, dar este, totuşi, o cale magistrală a civilizaţiei. Pe de altă parte, ortodoxia şi vecinătatea cu lumea slavilor răsăriteni şi sudici ne-a ferit de alte „ispite” şi „asalturi”, ne-a întărit adesea identitatea etnică şi naţională, ajutând la păstrarea unui specific al nostru aparte.

Cum nu există popoare superioare şi inferioare pe lumea asta, nici noi nu trebuie să avem complexe de inferioritate sau de superioritate. Am trăit în istorie câteva momente sublime, câteva momente penibile şi multe momente obişnuite, de viaţă derulată tern, cotidian, cu grija zilei de mâine, cu gândul la coarnele plugului şi la sabie, la copii şi la părinţi, la vreme şi la vremuri. Nu avem motive să ne victimizăm şi nici să ne credem idoli. Acum un secol nu s-a făcut România – România o făcuseră demult strămoşii – ci ne-am adunat cu toţii sub acelaşi edificiu naţional, aşa cum au făcut mulţi europeni atunci. Ceea ce nu este puţin lucru! Prin urmare, când celebrăm Ziua Naţională de 1 Decembrie 2018, triumfalismul nostru trebuie să fie ponderat, pentru că nici Marea Unire nu am făcut-o noi, ci acei mari oameni de stat de la 1918, pe de o parte, iar pe de alta nu am reuşit încă să le pregătim nepoţilor şi strănepoţilor o Românie bună pentru următorul secol. Sărbătoarea noastră trebuie să ne dea de gândit şi să ne îndemne la mai puţine discursuri şi la mai multă acţiune. ❐



Alexandru Surdu

Drumul eroilor din Drajna spre Crucea de la Piscul Domnului

De unde ai privi însă, de pe toată Valea Teleajenului, se vede Marele Monument al Sfintei Cruci de la Piscul Domnului, care a şi devenit simbolul de aur al Comunei Drajna, o comună martiră a României

Dincolo de Vălenii de Munte şoseaua se desparte, o ramură duce spre Braşov şi alta spre Buzău, dar până la cele două destinaţii se întinde o zonă de dealuri înalte cu localităţi mici şi case risipite, cu multe grădini şi livezi care, primăvara, te întâmpină cu mălinii înfloriţi şi covoare de petale albe şi trandafirii pe sub cireşii, merii, prunii şi corcoduşii răsădiţi parcă, la margine de drum, pentru plăcerea trecătorilor, tot mai răzleţi în ultima vreme. Oricum, chiar din goana maşinii, poţi să observi, după ce ai trecut podul de pe râul Teleajen şi ai văzut indicatorul pe care scrie „Drajna”, dacă ai luat-o pe drumul Buzăului, şi dacă mergi spre Valea Plopului la Părintele Nicolae Tănase Cel Milostiv, sau la Ogretin, ca mine, la prietenii dragi Maria şi Titel Vulpescu, şi să observi, zic, la distanţe potrivite, când pe o parte când pe alta a drumului, câte un monument al eroilor, după care poţi fi sigur că ai trecut dintr-o localitate în alta: Drajna de Jos, Drajna de Sus şi Ogretin. Şi te poţi întreba, chiar dacă ai ceva cunoştinţe de istorie, ce lupte s-au dat prin localităţile acestea lipsite de orice importanţă strategică sau economică. Nu s-a dat nicio luptă. Poate pe vremea dacilor, îţi va răspunde vreun localnic, căci se zice că s-ar fi făcut cândva, pe vremea comuniştilor, săpături arheologice pe la Piscul Domnului.

Dar la Piscul Domnului se poate vedea de pe toată Valea Teleajenului o Cruce înaltă de peste 25 de metri, luminată noaptea, ca şi Marea Cruce de pe Muntele Caraiman, şi poţi fi sigur că şi aceasta este un monument al eroilor. Şi poate începi să înţelegi, căci nici pe Caraiman n-au fost lupte, că monumentele nu sunt ridicate în amintirea luptelor, ci a eroilor care au căzut în toate războaiele de oriunde şi de oricând, pentru apărarea pământului acestei ţări.

Eroii din Drajna şi-au dat viaţa la mari distanţe de satele lor cu case risipite printre dealuri, pe unde nu s-au auzit nici tunete de bombe şi nici de tunuri, cum nu se-aud nici astăzi. Dar cine are răbdarea şi răgazul de a citi coloanele de nume, scrijelate pe laturile monumentelor din Drajna, a sute şi sute de eroi, îşi poate imagina că a fost o vreme când pentru fiecare bărbat căzut la datorie era o mamă care l-a plâns, un tată, o bună şi un bunic, fraţi şi surori, o iubită sau o soţie şi poate unul sau mai mulţi copii. Şi, dacă toate plânsetele acestea s-ar fi strâns într-un singur bocet, el s-ar fi ridicat din toate casele şi de pe toate uliţele Drajnei spre Piscul Domnului şi s-ar fi aprins acolo ca un rug, ca o cruce înflăcărată a deznădejdii şi a speranţei românilor spre înaltul Cerului, spre Împărăţia lui Dumnezeu.

Unii creştini de pe la noi obişnuiesc, la aflarea morţii unei persoane dragi, petrecută în locuri depărtate şi neştiute, să facă slujba de înmormântare pentru un sicriaş gol şi să-i sădească la picioare un copac în semn de amintire. Câte păduri s-ar fi ridicat aici, de fagi şi de carpeni, în amintirea eroilor căzuţi. N-au ridicat păduri, dar sătenii Drajnei, rămaşi în viaţă după Primul Război Mondial, n-au putut să uite şi au ridicat aceste monumente pentru urmaşii eroilor dar şi pentru noi, trecătorule grăbit, care ar trebui să-ţi faci cruce cu limba pe cerul gurii, dacă ai mâinile ocupate, aşa cum au fost învăţaţi, de către preoţii militari, să-şi facă cruce ostaşii români căzuţi înainte de a muri, ca sufletele lor să se înalţe spre Împărăţia Cerului în chip de porumbei, de vulturi sau de şoimi, cum sunt acolo ridicaţi pe monumentele de piatră.

Semnul cel mai vechi de recunoştinţă pentru memoria eroilor din Drajna de Sus este o placă expusă la Biserica Pâneşti, pe care scrie: „În amintirea vitejilor Bratu Dumitru şi Dumitru Nicolae, soldaţi din Regimentul 7 Dorobanţi, din comuna Drajna de Sus, judeţul Prahova; Morţi pentru Ţară în Războiul de Neatârnare din 1877-78. Patria recunoscătoare”. Textul este înconjurat de lauri, iar sus este un vultur cu aripile desfăcute care ţine în ghiare Stindardul Ţării.

Placa poate fi văzută şi la pagina 37 a cărţii lui Dumitru Popa, *Drajna. Cartea de aur*, apărută sub egida Filialei Drajna a Asociaţiei Judeţene „Cultul Eroilor” Prahova, 2012. Dar se poate vedea că din aceleaşi familii (Bratu şi Dumitru) apar şi pe lista celor 106 eroi din Primul Război Mondial trei nume Bratu şi unul Dumitru din Drajna de Sus. La fel s-a petrecut şi în Drajna de Jos, în care au căzut la datorie în 1877 soldaţii Ghinoiu Toma (la Griviţa), Văcărelu Ene Ioan (la Plevna) şi Năstăsoiu Ilie (la Smârdan). Se ştie aceasta, deoarece au fost decoraţi post mortem cu „Medalia Militară” de către Regele Carol I. Şi nu este de mirare că din aceleaşi familii regăsim eroi şi în Primul Război (doi Ghinoiu, patru Văcărelu şi doi Năstăsoiu din cei 146 de eroi din Drajna de Jos). Din Ogretin, autorul Dumitru Popa, fiu al Drajnei, fost Primar al localităţii, a reuşit să întocmească o listă cu 117 eroi, în total, 368 de eroi căzuţi în Primul Război Mondial din cele trei sate ale comunei Drajna. Şi câţi or mai fi fost din satele învecinate? Căci până la cei peste 800.000 de militari români căzuţi la datorie din 1916 până în 1920 mai sunt atât de mulţi încât e greu de cuprins cu mintea şi de simţit cu inima. Poate că din Drajna au fost şi mai mulţi, numai Dumnezeu ştie! Sau poate că aici jalea a fost mai mare şi rugul de sânge şi de foc s-a stins mai greu, dar şi urmaşii s-au dovedit vrednici de cinste şi păstrători ai cultului străbun al eroilor şi au înteţit focul aducerii aminte până în zilele noastre prin ridicare de monumente. Specificul acestora îl constituie reprezentarea pe fiecare a Sfintei Cruci şi a inscripţiei care se regăseşte şi pe troiţe: „Crucii Tale ne închinăm Hristoase”. Marelui monument din faţa Bisericii din Drajna de Jos, ridicat după Marea Unire i s-au alăturat pe margine două tunuri.

De unde ai privi însă, de pe toată Valea Teleajenului, se vede Marele Monument al Sfintei Cruci de la Piscul Domnului, care a şi devenit simbolul de aur al Comunei Drajna, o comună martiră a României. Crucea pare imensă şi se profilează pe cer, cu segmentele sale metalice, ca un fel de osatură a Sufletului Românesc cu braţele deschise înălţate spre rugă. În nopţile senine poţi admira strălucirea de diamante a Crucii. Ea este cea mai înălţătoare dovadă a cinstirii Eroilor Neamului Românesc, făcută de către unii dintre cei mai cinstiţi şi mai vrednici urmaşi ai acestora.

Drumul spre Marele Monument nu este uşor şi nici lesne de găsit. La şoseaua care trece prin Drajna de Jos este o troiţă mare din lemn, pe partea stângă dinspre Vălenii de Munte, dar nu scrie nimic, pe nicio placă indicatoare. Drumul iese din localitate şi se pierde printre lanuri înalte de porumb; urcă şi coboară spre stânga şi spre dreapta, fiind greu de parcurs pe vreme de ploaie, până se întretaie cu drumul pietruit, strategic, zic localnicii, rămas din vremea comuniştilor, care făceau şi lucruri bune când aveau interesul. Apoi se continuă până la o altă troiţă, la fel ca prima, după care se pierde într-o pajişte, pe care se văd doar urme răzleţe săpate de ploi şi o cărare ce urcă vertiginos spre piscul dealului.

Nimeni nu ştie care este numele acestui drum, nescris pe nici un semn indicator, dar îl cunosc aici toţi locuitorii zonei, de la mic la mare şi de la tânăr la bătrân, căci acesta este Drumul Eroilor din Drajna spre Marea şi Sfânta Cruce de la Piscul Domnului. Este Drumul înscris cu lacrimi de sânge pe harta tricoloră a Sufletului Românesc. ❐

Bref • Muzeul Naţional al Literaturii Române

Filmul şi Literatura

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”

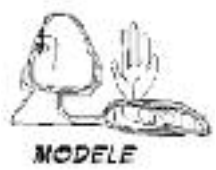
Primăria Capitalei prin Muzeul Naţional al Literaturii Române şi în parteneriat cu ADOC (Asociatia pentru Dezvoltarea Obiectivelor Culturale) şi CNC (Centrul National al Cinematografiei) organizează cea de-a doua ediţie a proiectului Filmul şi Literatura. După succesul primei ediţii din toamna anului 2017, la care au participat importanţi regizori români precum Cristi Puiu, Radu Jude, Marian Crişan şi Andrei Cohn, în acest an organizăm o serie de cinci serate de proiecţii de filme artistice şi documentare cu caracter istoric.

Înainte de proiecţia filmului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, în regia lui Sergiu Nicolaescu, Muzeul Naţional al Literaturii Române şi ADOC îi reunesc pe cei care au făcut parte din distribuţia filmului, respectiv Enikõ Szilágyi, Vladimir Găitan şi George Mihăiţă. Întâlnirea este moderată de criticul de film Ileana Bârsan.

„Ultima noapte de dragoste” a fost realizat din 1980, în două părţi – prima intitulată „Ultima noapte de dragoste” şi a doua intitulată „Întâia noapte de război”. Romanul cu acelaşi nume, publicat în 1930 de Camil Petrescu, a avut succes de critică, considerat un caz de conştiinţă în contextul Primului Război Mondial. Nefiind o ecranizare fidelă a romanului, ci doar inspirat de opera literară de la care a împrumutat dialoguri şi scene, filmul s-a concentrat pe analiza sentimentelor în contextul conflictului armat. Mai multe nume sunt schimbate faţă de cele ale personajelor din roman, inclusiv ale soţilor Gheorghidiu: în loc de Ştefan şi Ela, ca în carte, în film avem personajele Tudor şi Lena Gheorghiu. Filmul a fost distins de ACIN cu Premiul pentru costume.

„Ultima noapte de dragoste” a fost realizat în coproducţie de Casa de Filme 3 şi Cine TV Berlin în studiourile Centrului de Producţie Cinematografică Bucureşti. Filmările s-au desfăşurat la Bucureşti, Bran, Făgăraş, Câmpulung Muscel, Constanţa şi Buftea.

ADOC (Asociatia pentru Dezvoltarea Obiectivelor Culturale) este o organizaţie non-guvernamentală înfiinţată în anul 2014, axată pe creşterea vizibilităţii asupra obiectivelor culturale şi turistice din România, crearea de proiecte software (portaluri, aplicaţii) în vederea eficientizării metodelor de localizare a punctelor de interes turistic şi cultural din diferite regiuni ale ţării.



Iulian Boldea
Recursul la concept

Studiile şi articolele criticului, istoricului literar şi universitarului Mircea Braga se disting prin rigoare, suplețea interpretărilor, atenție la detaliile textului şi vocația revelării unor resurse adesea ignorate ale documentului literar. Cărți precum *Recursul la tradiție. O propunere hermeneutică*, *Istoria literară ca pretext*, *Destinul unor structuri literare¸ Decupaje în sens*, *Conjuncturi şi permanențe*, *Când sensul acoperă semnul*, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, *Pe pragul criticii*, *Cultura – o utopie asumată, Teorie şi metodă*, *Dincolo de binele şi de răul culturii (Friedrich Nietzsche)*, *Rătăcind prin canon, La izvoarele aventurii metodologice moderne* sau *Ecce Nietzsche* relevă disponibilitățile analitice ale criticului, dar şi deschiderea conceptuală față de domenii metodologice fecunde pentru studiul literaturii.

Cartea *Istoria literară ca pretext* ilustrează cum nu se poate mai bine ambivalența critică-istorie literară, încorporată într-o manieră hermeneutică suplă, probantă, aplicată, mereu în consens cu resursele textului, dar şi cu iradierile contextului. Un capitol demn de interes este dedicat operei lui Creangă (*Şansa structurii arhetipale*), criticul explorând arhitectura acestei creații din perspectiva unor simboluri esențiale, structurante, căutându-se, în fond, modelele mitice, resorturile şi tiparele ancestrale ce configurează simbolic universul narațiunilor lui Ion Creangă. Structura tabletelor argheziene este decupată şi interpretată cu minuție şi empatie în studiul *Semnul ca structură suficientă sieşi*, într-un alt studiu opera lui Sadoveanu fiind percepută din unghiul resurselor şi a percepției arhetipurilor din care se naşte o întreagă lume, în datele sale fundamentale.

Volumul *Decupaje în sens* conține, cum precizează autorul în subtitlu, o serie de „propuneri de istorie literară". Se profilează aici studii temeinice, despre dinamica operei marilor clasici, despre teatrul lui Goga, sau despre „coşmarul dramatic" desenat de narațiunile lui Pavel Dan. Extrem de incitant este studiul *Fenomenologia unui ceremonial de inițiere în Craii de Curtea-Veche*, în care sunt amendate unele opinii ale exegeților operei lui Mateiu Caragiale (Ovidiu Cotruş, Al. George), criticul accentuând asupra timbrului estetic ce irizează ritmurile narațiunii, orientând interpretarea înspre toposul ceremonialului de inițiere, hagialâcurile fiind percepute ca ritualuri ce inițiază în tainele perpetue ale existenței. Apetența teoretică a lui Mircea Braga reiese şi din studiile publicate în *Teorie şi metodă*, studii în care aria de interes a exercițiului interpretativ se situează într-un orizont conceptual vast, ce cuprinde referiri la estetica generativă, teoria criticii, sociologia literaturii, fenomenologie, hermeneutică sau structuralism, toate acestea plasate sub semnul confluenței dintre teorie şi metodă.

Exegeze atente se regăsesc în *Replieri interpretative*, unde studii dense sunt consacrate lui Ion Ghica (scriitor care, prin prisma harului narativ, a talentului evocator şi portretist este situat în orizontul modernității) sau lui I.L. Caragiale, în a cărui creație este descifrat „un anumit tip de reprezentativitate", fiind totodată comentată şi o anume predilecție pentru „obsesia «umbrei»". Mircea Braga apreciază, de asemenea, spiritul critic caragialian, vocația artistică, dar şi deschiderile teoretice incontestabile: „E adevărat, cel puțin *cantitativ*, descifrarea unui program *teoretic* al autorului *Momentelor…* pare a se justifica: paginile acre ar fi aferente acestuia – autonome, dar risipite şi în alte contexte – sunt nu puține, de unde impresia că atenția acordată de scriitor problematicii creației a avut constanță şi chiar o oarecare intensitate".

Cartea *Geografii instabile* conține texte critice în care istoria literaturii şi tema geografiilor literare se completează reciproc. Relația dintre sincronie şi diacronie este just expusă, după cum la fel de îndreptățite sunt aprecierile criticului despre „prezentul continuu", sau despre modul în care o privilegiere a biografiei unui scriitor poate conduce la „infirmitatea procesului de valorizare". Interpretări în care excursurile sociologice şi cele psihologice îşi accentuează detenta sunt dedicate lui Macedonski, perceput din perspectiva epocii şi a locului în care a trăit, în contemporaneitatea, dar şi în umbra lui Eminescu: „Este, totuşi, o cenzură, o limită în desfăşurarea respectivelor energii emulative: nimeni nu trebuia să fie «cel mai bun», autocrația se cuvenea detestată, alături de un geniu – proclama legea competiției – era necesar să existe un alt geniu, întrucât singurul «mijloc de protecție» împotriva geniului este un alt geniu». Pentru acest motiv, statuarea singularității, izolarea în excepție şi, în acest mod, blocarea emulației erau considerate atentate sociale, de unde dublul demers punitiv".

Interesantă este relația eu creator/ operă, pe care criticul o pune în ecuație cu rigoare, identificare empatică şi subtilitate

Interesantă este relația eu creator/ operă, pe care criticul o pune în ecuație cu rigoare, identificare empatică şi subtilitate: „În ce măsură un scriitor se proiectează pe sine în operă şi cât de fidelă este această proiecție? – iată una dintre acele întrebări cu un răspuns imposibil. Sau, mai exact, cu un interminabil şir de răspunsuri, întotdeauna parțial adevărate, niciodată însă suprimând semnul de întrebare. Totuşi, ca şi întrebarea, orice răspuns – direct sau indirect – îşi are importanța sa, chiar dacă extinde impermeabilitatea problematicii sau chiar dacă ilustrează, de-a lungul timpului, doar discuția teoriei literaturii cu... sine însăşi. Privind fie şi numai secolul al XX-lea, constatăm că jocul conceptelor pe panoplia menționatei relații operă/autor s-a desfăşurat, complementar sau în opoziție, sub semnul tuturor direcțiilor metodologiilor susținute de structuralism şi semiotică, de existențialism şi fenomenologie, de hermeneutică, psihologie şi psihanaliză, de sociologie şi informațional, alimentând apoi psihanaliza textului, teoria personajului, teoria receptării, teoria imaginarului, naratologia etc".

În acest context, se poate spune că Mircea Braga s-a remarcat mai ales prin „atenția permanent focalizată pe normativul axiologic, dincolo de varietatea deopotrivă de semnificativă ca şi aceea a orientărilor ştiințifice şi filosofice contemporane" (Florin Mihăilescu).

Referințe critice

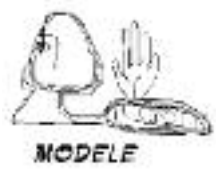
Iulian Boldea, *Rătăciți în canon*, în revista „Apostrof", nr.11, 2014; Vasile Muscă, *Mircea Braga: un monument pentru Nietzsche*, în revista „Contemporanul", nr. 8, 2017; Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române*, A-L, vol. I, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004; Valentina Podoleanu, *Exercițiul critic – o utopie?*, în revista „Observator cultural", nr. 56, 2001; Costi Rogozanu, *Dimensiunea „tonică" a culturii*, în revista „România literară", nr. 40, 2000; Constantin Trandafir, *Pactul conversației: narațiuni critice*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2014.

Boris Marian
Cine îl cunoaşte pe Ludovic Bruckstein?

Bruckstein, Ludovic (Arie Joseph-Leib) (27.VII.1920 Lucăceni, Satu Mare – 4.VIII.1988 Tel Aviv) – publicist şi scriitor; în anii '50 în Sighetu-Marmației, profesor de liceu, în anii '60 secretar literar în cadrul secției de dramaturgie „de pe lângă Ministerul Culturii", semnatar de articole la *Viața Românească*. Şi-a trăit viața învățând, mai întâi, să supraviețuiască. În adolescență le-a văzut pe toate: războaie, prigoane, umilințe şi, proba de foc, anul petrecut în lagărele de exterminare naziste. Ce rămâne după aşa o istorie? Alfred Bruckstein, fiul său, spune că „tata a privit mereu lumea cu optimism şi umor". Trebuie să aibă o calitate supranaturală aceşti oameni trecuți prin temnițe şi lagăre, care şi-au acceptat soarta cu seninătate, fără să scrâşnească din dinți a răzbunare. Fără resentimente. Care au putut să vadă binele acolo unde răul domină. Aşa a ținut piept Bruckstein tuturor persecuțiilor şi anilor care au urmat: păstrându-şi optimismul şi transformându-şi cele mai negre amintiri în piese de teatru. Unele chiar de comedie. A copilărit în Sighetu Marmației, orăşelul din nordul Maramureşului, renumit, în acele vremuri, pentru prosperitatea comunității evreieşti. Tatăl său, Mordechai, deținea, înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, o mică fabrică de bastoane, pe care o conducea împreună cu fratele său, Aaron. Afacerea era prolifică – veneau cereri şi din străinătate. O vreme, familia a făcut comerț şi cu plante medicinale din zona Maramureşului, pe care țăranii le culegeau din jurul Sighetului. Lucrurile mergeau bine, viața era frumoasă pe malul Izei. În liceu, Ludovic Bruckstein scria poezii şi avea planuri mari: voia să urmeze Dreptul în Elveția, dar situația politică incertă din Europa l-a făcut să-şi amâne visele şi să dea o mână de ajutor la afacerile familiei.

Era sfârşitul anilor '30. Pâcla care se aşternuse peste Europa se transforma, încet, în beznă. Persecuțiile împotriva evreilor deveneau tot mai aspre. Umilirea lor în plină stradă era spectacolul preferat al naziştilor. După luni bune petrecute în ghetoul din Sighet, familia Bruckstein – mama, tata şi patru copii – a fost deportată în lagărul de exterminare de la Auschwitz. Era mai 1944. Ludovic Bruckstein a fost prizonierul cu numărul A37013. „Toată viața s-a întrebat dacă 13 a fost sau nu un număr norocos pentru el", spune Alfred Bruckstein. A fost eliberat un an mai târziu, după un tur prin mai multe lagăre de muncă forțată: Hanovra, Gross-Rosen, Wolfsberg. S-a întors acasă, aşteptându-şi o vreme familia. Avea să afle că doar fratele lui mai mic, Israel, supraviețuise. A rămas în România pentru o vreme şi a început să scrie, iar asta, de multe ori, era şi o terapie. Rănile proaspete, situația tragică a evreilor, familia dispărută erau trăiri pe care le-a vindecat scriind dramaturgie.

După un lung lanț de încercări, viața nu mai părea o capcană, lucrurile începeau să se aşeze bine. Ludovic Bruckstein îşi ia diploma în literatură şi ajunge membru al Uniunii Scriitorilor. Se căsătoreşte cu Sarolta, cu care va avea un fiu, pe Alfred Bruckstein. E numit director al Şcolii de Artă din Sighet, unde predă arta dramatică. În perioada de aşa-zisă „liberalizare", după '68, de dragul unei familii unite, plănuieşte să părăsească țara şi să se mute în Israel, mai aproape de fratele său. Abia în '72 reuşesc să emigreze, luând după ei, pe lângă bibliotecă, şi oprobiul partidului, care-i etichetase ca „duşmani ai poporului". Nu mai conta. Ludovic Bruckstein a continuat să publice cărți în limba română şi în ebraică. A fost unul dintre întemeietorii Asociației Scriitorilor de Limba Română din Israel. Câteva dintre volumele sale sunt următoarele: *Schimbul de noapte* (1949), *Familia Grinvald* (1953), *Generația din pustiu* (1957), *Un proces neterminat* (1962), *Panopticum* (1970), pentru care a primit mai multe distincții. Ludovic Bruckstein a murit în 1988, la Tel Aviv, când avea 68 de ani, fără să fi apucat să revadă România". Fiul său a devenit o somitate în lumea ştiințifică, adfmirator al lui Feynman, admirat de colegi mai tineri, unii din România. Cercetarea din România a avut şanse şi reprezentanți iluştri, dar preocuparea a dispărut, din păcate, afirmă fiul scriitorului, prof. dr. Alfred Bruckstein.



Cu cât sensurile sunt mai profunde, cu atât demersul hermeneutic se adânceşte mai puternic, decantând esența din aparență, acea „metafizică" latentă a *Nopții de Sânziene*, despre care vorbeşte Eliade însuşi în jurnalul său

Liliana Danciu

Ultimul roman al lui Mircea Eliade

Personalitatea şi opera lui Mircea Eliade au constituit o adevărată provocare pentru cercetători şi eseişti, motiv pentru care s-a scris mult atât în țară, cât şi în străinătate, în termeni apreciativi şi critici deopotrivă, cu obiectivitate ştiințifică şi, nu de puține ori, subiectiv. Pentru cel care încearcă să parcurgă diversitatea acestor studii devine evidentă complexitatea subiectului de cercetare, dată fiind pluralitatea opiniilor emise. Această pluralitate interpretativă convertită într-o continuă şi inepuizabilă reluare a analizei textului eliadesc este posibilă datorită caracterului de *„operă deschisă"* imprimată voit de către autorul român. Mistagogia lui Eliade – despre care vorbeşte întâia oară Ioan Petru Culianu – constă în convertirea universului ficțional al literaturii sale într-o imagine complementară a Universului însuşi care, la rândul său, „nu este închis, nici un obiect nu este izolat în propria sa existențialitate, totul se leagă, printr-un sistem strâns de corespondențe şi de asimilări" (Eliade, 1994: 220).

O ambiguitate permanentă a registrelor personalității şi creativității eliadeşti – diurn/ nocturn, respectiv ştiință/ literatură – este „țesută" şi întreținută de către autor. Din mărturisirile sale rezultă imposibilitatea de a distinge clar „granița" dintre imaginarul scriitorului şi cunoaşterea savantului şi, mai mult, ideea că cele două se alimentează reciproc. De aceea, opera ştiințifică eliadescă beneficiază de un limbaj articulat metodologic pe o structură metaforică, iar opera literară primeşte nu doar aportul insondabil al imaginarului personal, ci se articulează savant pe elemente ale cunoaşterii ştiințifice. Prin urmare, complementaritate şi nu polarizare, armonizare şi nu opoziție a celor două aspecte devin idealul eliadesc, încă de la începuturile indiene ale formării şi ale creativității – sau poate tocmai datorită acestora. Înțelegerea raportului dialectic dintre cele două realități ale cosmosului – sacrul şi profanul – evoluează, la rândul ei, de la complementaritatea viziunii armonioase despre cosmos specifică gândirii metafizice indiene la cea polarizantă durkeimiană, pentru a reveni mai târziu la viziunea inițială totalizantă (Cf. Al-George: 152-167). Sacrul şi profanul nu se opun, ci coexistă, într-un raport de ambiguitate şi complementaritate, o identitate paradoxală a contrariilor, care face imposibilă discernerea unuia din intimitatea celuilalt.

Astfel operează Iluzia cosmică, o calitate specifică universului creat – empiric şi simbolic totodată, realitate sensibilă şi imagine a unui model exemplar imposibil de cuprins în limitele comprehensiunii imanente –, exercitând un dublu rol în dialectica raportului omului cu universul: *camuflează* şi *revelează* în acelaşi timp Această dedublare naşte *confuzia* şi determină *irecognoscibilitatea* sacrului din cadrul profanului, omul modern fiind înconjurat de *semne* al căror *sens* îi scapă. Deschiderea universului şi, implicit, a operei literare spre interpretare devine marea provocare pentru orice individ „trezit" în intimitatea timpului său personalizat, numit generic Destin. Eliade îl invită pe cititorul său să practice hermeneutica atât în viața de zi cu zi, cât şi în lectura textelor sale, pentru că doar prin interpretare Cosmosul şi universul ficțiunii deopotrivă se regenerează şi se co-generează permanent. Eliade ştie că o operă rămâne „vie" atâta timp cât suscită noi şi noi interpretări, căci doar astfel ea supraviețuieşte timpului, prin exercițiul lecturii şi al înțelegerii fiecărui cititor: „Cred că cele mai bune cărți ale mele vor fi scrise de altcineva" (Eliade, 1993: 337). *Semnele* pe care universul ficțiunii eliadeşti le face în timpul lecturii devin tot atâtea *întrebări*, care, odată irupte în conştiință, provoacă *furtuna* socratică necesară *înțelegerii* şi ulterior *trezirii*. De aceea, textul eliadesc *naşte* tot atâtea înțelesuri câte lecturi sunt practicate, astfel încât, de fiecare dată, aceeaşi *Noapte de Sânziene*, cu bogăția ei de simboluri şi sensuri *camuflate* în fresca istorică, se arată mereu alta.

Planul simbolic al acestui roman stă ascuns în profunzimea oceanografică (Cf. Ungureanu, 2010: 157) a narațiunii aparent prozaice şi oferă două tipuri de piste de analiză critică: cele vizibile, accesibile nivelului exoteric al receptării şi cele obscure, arhaice, esoterice, greu de accesat în absența corelării cu opera ştiințifică a creatorului. La suprafața narațiunii simbolice întâlnim miturile literaturizate ale omenirii – Ulise şi cele două feminități erotice înlănțuitoare, Circe şi Calipso, condensate în imaginea Stellei Zissu; mitul erosului-paradox al cuplului Tristan şi Isolda unit de o iubire-ură; mitul iubirii-sacrificiu dintre Orfeu şi Euridice; fondul legendar medieval al căutării Graalului. În adâncimea anistorică a comportamentelor arhetipale ale personajelor romanului se evidențiază gesturi exemplare care refac rituri străvechi, mituri fondatoare ale unei *altfel* de realități şi a unei *altfel* de ontologii. De fiecare dată, erosul este cheia spre unitate, totalitate şi sacralitate, într-un cuvânt, împlinire a Destinului prin înțelegerea sensului său ascuns. Moartea devine tragică doar prin prisma vieții în absența unui sens, a unei hermeneutici personale. Conform mentalității eliadeşti, nu inevitabilitatea morții provoacă durere metafizică, ci o existență consumată liniar, fără a căuta întrebarea corectă şi necesară în vederea adresării ei oportune şi salvatoare.

Noaptea de Sânziene este un *roman prolegomenă*, întrucât Eliade alege forma artistică a ficțiunii romaneşti pentru a transmite cititorului său ceea ce exprimase, erudit şi savant, prin modalitatea discursivă a operei ştiințifice. Acest roman se dovedeşte o adevărată „pădure interzisă" de simboluri, care aşteaptă *ascunse* în *obscuritatea* meta- şi intra-textuală pentru a fi descifrate. Calificativul „interzisă" apare în titlurile variantelor engleză („forbidden") şi franceză („interdite"), dar numai varianta franceză, respectiv cea „tradusă" în limba română („interzisă"), surprind sugestia Centrului (inter) şi a „zicerii", a povestirii mitice (fr. «dite»/ rom. „zisă"). Cu alte cuvinte, romanul-narațiune devine imaginea arhetipală a unui labirint inițiatic a cărui „zicere" (con)duce cititorul spre Centrul său, în calitate de revelație a mesajului creatorului. Căutarea sensului textului eliadesc poate aduce *rătăcirea* dureroasă printre false simboluri, generatoare ale unei hermeneutici sterile şi, implicit, *ratarea* totală a interpretării. Cititorul se trezeşte, astfel, fie în ipostaza hermeneutului Ştefan Viziru, încercând fără încetare să descifreze semne şi mesaje ale Destinului, fie în cea a lui Gavrilescu, complet ignorant şi lipsit de orice exercițiu analitic, sucombând lamentabil în „neînțelesuri şi mai mari" (Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). Eliade a lăsat, însă, chei de interpretare şi înțelegere a viziunii sale atât în opera ştiințifică, cât şi în cea literară, astfel încât cititorul-hermeneut să poată cuprinde viziunea eliadescă într-o totalitate a diversității lipsită de reducționism. Mircea Eliade poate fi numit precursor al postmoderniştilor Mario Vargas Llosa şi Umberto Eco şi, prin intermediul intertextualității, *Noaptea de Sânziene* devine un *roman omagiu* adus titanilor literaturii universale, Dante, Shakespeare, Balzac.

Romanul *Noaptea de Sânziene* apare în 1955, după un proces îndelungat de elaborare, de-a lungul a cinci ani de exil parizian, caracterizați prin ambiguitatea sentimentelor şi trăirilor, nenumărate frustrări şi umilințe financiare. Pe de altă parte, Eliade atinge recunoaşterea internațională a valorii activității de cercetare ştiințifică susținută într-un ritm solicitant de 12-14 ore pe zi, alternând cu reverii debordante ale imaginarului şi plăcerea reluării unor lecturi din Balzac, Dante, Tolstoi. Aceasta este perioada unei prolificități creative uimitoare, în care ştiința şi imaginarul se completează pentru a se contura imaginea unei adevărate piramide a creației eliadeşti, la baza căreia se află studiile ştiințifice (*Techiques du yoga,* 1948; *Traité d'histoire des religions*, 1949; *Le mythe de l'éternel retour*, 1949; *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase,* 1951; *Images et symboles*, 1952; *Le Yoga. Immortalité et liberté,* 1954, iar în vârful acesteia, romanul *Noaptea de Sânziene*.

Acest ultim roman eliadesc poate fi încadrat unei tipologii variate: de la sintagma eliadescă „roman roman" sau „roman narațiune" la cea clasică de „roman total" a lui Eugen Simion la cea inedită de „roman cu cheie" sau „roman al întrebărilor" în opinia lui Marcel Tolcea sau „ermetic" în viziunea lui Ion Bălu. În încercarea de a contribui la această varietate tipologică, am identificat în această operă ficțională prezența unui *roman mitologic*, a unei *cărți-jurnal* care ar integra elemente ale biografiei fizice şi intelectuale a creatorului, a unui *roman ezoteric*, a unui *roman euristic şi problematizant* şi, nu în ultimul rând, în conformitate cu viziunea „deschisă" eliadescă, a unui *roman „imperfect"*. Această complexitate intrinsecă a romanului s-a cristalizat într-o perioadă îndelungată şi chinuitoare de elaborare şi definitivare: pornind de la spontaneitatea şi beatitudinea reveriei subiectului, trecând prin chinurile labirintice ale creării sale. Aceste două etape ale creativității eliadeşti sunt „filmarea" şi „facerea". Romanul este scris şi rescris, început şi abandonat, reluat cu entuziasm şi părăsit cu disperarea celui nemulțumit de rezultat, un compus ce se doreşte omogen, deşi format din fragmentele unor proiecte literare anterioare.

Cu cât sensurile sunt mai profunde, cu atât demersul hermeneutic se adânceşte mai puternic, decantând esența din aparență, acea „metafizică" latentă a *Nopții de Sânziene*, despre care vorbeşte Eliade însuşi în jurnalul său. Fantasticul eliadesc nu este, însă, doar metafizic, ci şi poetic, datorită predilecției scriitorului pentru limbajul metaforic valorificat nu doar în opera ficțională, ci şi în cea ştiințifică, dată fiind insuficiența şi rigiditatea limbajului ştiințific. Fresca istorică a evenimentelor cuprinse între 1936-1948 adăposteşte experiențele exemplare ale personajelor, câtă vreme lectura romanului exoteric revelează sensuri „funcționând pe suportul unui cod de lectură aflat în atingere complexă cu mai dificila problematică a experienței estetice" (Braga, 2017: 8).

Bibliografie

Al-George, Sergiu, *Arhaic şi universal. India în conştiința culturală românească*, Bucureşti, Editura Herald, f.a.

Braga, Mircea, *Despre „codul cultural" al lecturii*, prefața la volumul Liliana Danciu, *Romanul din roman: „Noaptea de Sânziene", de Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2017.

Eliade, Mircea, *Jurnal*. Volumul I (1941-1969). Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas 1993.

Eliade, Mircea, *Imagini şi simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Prefață de Georges Dumézil. Traducere de Alexandra Beldescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Ungureanu, Cornel, *Şantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010.

Mircea Braga
Cele două feţe ale paradigmei

Doar în acest fel culturalul a făcut posibilă aserţiunea că întreaga literatură a Europei se află deja în creaţia aedului orb. Tiparul este al mitului de întemeiere, cuprinzând ceea ce a fost, este şi va fi, sprijinit pe o nelimitare care, *mutatis mutandis*, a făcut loc absolutului absurd, simbolic cuprins în justificarea califului Omar I adus în situaţia de a ordona distrugerea bibliotecii din Alexandria

Într-un segment de timp care a debutat sub semnul relativismului şi a evoluat, rapid, înspre starea de incertitudine, cum este epoca noastră, rigoarea logică supusă tendinţei de a înveşmânta categorial realitatea, inclusiv existenţialul, a fost asediată când de momentul neîncrederii în limbaj („cuvântul care ascunde": Nietzsche, Heidegger, Gadamer etc.), când de cel al „gândirii slabe" (Vattimo), când de al exerciţiului deconstructivist (Derrida). Dacă s-a trecut destul de repede peste episoadele respective, şi aceasta în pofida enormei spargeri de ritm teoretic pe care o aduceau, faptul s-a datorat nu atât anemicei distanţări în timp a observatorului faţă de direcţia alegaţiile menţionate, cât în siajul constatării că încă ne mai aflăm în situaţia de a înregistra că, mereu, alte şi alte formulări se ataşează unei succesiuni care nu-şi consumă doar ascendenţa, ci par a se fragiliza, dintru început, chiar pe ele însele. Ne întrebăm, în consecinţă, dacă nu cumva am atins – în prelungirea „sfârşitului istoriei" şi a declanşării „post-umanismului" – perspectiva înlocuirii evoluţiei omenirii ca proiecţie a ciclicităţii cu impredictibilitatea fractalică, adică arcul ceva mai optimist al spiralei evolutive cu vacarmul ipotezelor care sfârşesc prin a-şi nega subiectul. Detaliind – cu oarecare prudenţă şi căutând a nu ne îndepărta excesiv de zona în interiorul căreia ne-am plasat, cea a teoriei literaturii – câteva „pe-treceri" ale trecutului imediat şi ale prezentului, precizăm că, asemeni oricărei gesticulaţii care însoţeşte cultura, şi a noastră va susţine în primul rând întrebările, cu atât mai mult cu cât contextul însuşi este al chestionărilor, începând cu piramida care clădeşte fiinţa. Ne reamintim, deci, că dinamica evenimenţialului, tulbure şi multidirecţionată, a debutat cu fragilizarea pieselor dure ale gândirii (numim astfel conceptele), devenite elastice la extrem, fără a-şi pierde, totuşi, aşezarea disciplinară, dar forţând limitele altădată rigide. Şi, în consecinţă, filosofia nu mai înseamnă, după ultima încercare a lui Heidegger, „sistem", ci operare pe secvenţe fenomenale, ca decupaje din realitatea întregului (fie aceasta a concretului, materială, fie a existenţialului în cuprindere ontologică), oferind – doar prin coroborare – un *summum* al iluziilor esenţelor „localizabile". Subiectivitatea şi obiectivitatea devin concepte laxe şi, aproape întotdeauna, nu-şi mai arogă disocierea, interconectându-se, proces similar celui din fizica cuantică în care realitatea e dependentă de observator. Adevărul este, şi el, act de atribuire pe spaţii mai restrânse, intuiţia stabilind consensul prin protecţie metaforică: noţiunea se dilată, pentru a asigura cuprinderea unei semnificaţii pe care mai vechea practică încerca să o comprime. Ştiinţa însăşi îşi reface suportul atunci când – în faţa constatării că ultima componentă a materiei este simultan particulă şi cuantă – supune atenţiei cercetătorilor posibilitatea de a lua în considerare prezenţa... spiritualităţii.

De la acest nivel, logica elementară a creditat şi creditează ideea imanenţei unei schimbări de paradigmă, în parte după datele schiţate la nivelul filosofiei ştiinţei de către Thomas Kuhn, începând cu *Structura revoluţiilor ştiinţifice* din 1962. Concentrat asupra „ştiinţelor materiei", Kuhn desprinde obiectul acestora ca „incomensurabil", de unde necesitatea apariţiei pragurilor, a căror depăşire implică o „revoluţie", tradusă în termenii elaborării unei noi paradigme teoretice şi practice. Iar între praguri (acum între cel al prezentului, marcat de teoria relativităţii şi de descoperirile fizicii cuantice, şi ciclul mecanicismului newtonian), lumea ştiinţei operează, până la deplina constituire a noii paradigme, cu paradigme-puzzle, deci, cu ipoteze multiple: procesul este unul al *revizuirii* vechii paradigme, devenită inoperantă şi, astfel „abandonată" în sertarele istoriei.

Deşi deschisă ca filosofie a ştiinţei, dar vizând cu precădere domeniul fizicii (care a stat la baza pregătirii sale universitare), teza lui Kuhn – dincolo de controverse şi remodulări pe diferite planuri – nu a avut ecoul scontat în disciplinele conexe „ştiinţelor umaniste", exceptând psihologia, pe orientarea *Gestaltpsychologie* (nu şi psihiatria, pe care filosoful nu o recunoaştea ca ştiinţă). De altfel, în câteva rânduri, menţionând metafizica ori, mai restrictiv, religia, autorul *Structurii revoluţiilor ştiinţifice* le considera ca inaderente la posibile schimbări paradigmatice („revoluţii"...), în condiţiile în care pasul respectiv din evoluţia ştiinţelor exacte se raportează imprescriptibil la actul „revizuirii". Totuşi, dar fără nuanţă radicală, din moment ce peisajul tuturor ştiinţelor este constant atins de intenţia căutării unor interpretări mai profunde, ca legitate interioară, întrucât chiar evoluţia obiectului, a formelor sale şi a modului său de raportare la real devine sursă a obligativităţii adaptării analitice –, principiile, metodele şi tehnicile de cercetare se află permanent în proces de remodelare şi de reconstituire, nefiind exclusă nici preluarea unui alt instrumentar disciplinar. Într-o atare situaţie, însă, consecinţa nu poate fi *revizuirea* paradigmei originare, ci *reinterpretarea* actelor supuse observaţiei, ceea ce înseamnă adâncirea şi „nuanţarea" cercetării atât sub presiunea noutăţii, cât şi a unor abilităţi crescute a „martorului", în special a comentatorului. Şi cum poziţia filosofului american a fost văzută ca apropiată de opoziţia kantiană noumen/fenomen, paradigmaticul vizând tipul de apropiere de fenomen în perspectiva unei mai cuprinzătoare sesizări a noumen-ului, răsturnarea termenilor ecuaţiei, cu apropierea de fenomenologia spiritului, devenea riscantă într-un demers asigurat de stringenţă logică (aceasta din urmă poate fi desprinsă, la Kuhn, din prestaţia lui Wittgenstein, ale cărui preocupări le cunoscuse încă din perioada când, la Universitatea Barkeley din California, fusese angajat în cadrul Departamentului de filosofie). Dar poate fi vorba, în plus, şi de precauţie în faţa acuzei că, prin centrarea atenţiei asupra principiului indeterminării, este puternic alimentată perspectiva anti-realistă; aşa se explică mai atenta nuanţare a indeterminării, de la una rigidă cu aplicabilitate la ştiinţele exacte la cea mai elastică, la ştiinţele umaniste, în planul naturii şi consistenţei obiectului, dar şi al „tehnicii" de acces la acesta. Sugestia trimite, astfel, la o a doua faţă a paradigmaticului: tot ceea ce înseamnă creaţie în domeniul spiritualului, de la filosofie şi metafizică, până la ultimele compartimente ale culturii şi artei, nu sucombă în cimitirul istoriei, fiindcă pot fi (şi sunt) oricând actualizate şi revalorizate, creând câmpul întins al sferei tradiţiei. Chiar şi pe direcţia ştiinţei, deşi doar sub un singur aspect, cercetarea trecutului poate fi utilă: „*Istoria* – scria Kuhn –, *dacă ar fi privită mai mult decât ca un depozit al întâmplărilor sau al cronologiei acestora, ar putea determina o transformare decisivă a imaginii asupra ştiinţei care ne domină*", respectiv am putea disocia şi înţelege mai bine cel puţin mecanismele de iniţiere a teoriilor şi metodelor. Singură „metafizica" în contur de New Age acceptă ideea schimbării de paradigmă a conştiinţei, dar ca efect al unei intensificări a valurilor energetice ale universului, destinate – se spune – asigurării condiţiilor unui „salt" al capacităţilor de cuprindere, înţelegere, prelucrare şi desfăşurare ale unei consolidări pe o altă treaptă a evoluţiei spirituale.

Orice creator trăieşte într-un univers, universul cultural, bântuit de informaţii specifice acestuia, ca parte oarecum omogenă a celui care ne cuprinde pe toţi, o realitate duală care şi ea justifică, din interior, cele două feţe ale paradigmaticului. Dincolo de ceea ce este particular în acest univers, sub aspectul densităţii şi diversităţii, mai întâlnim şi acel strat al conştiinţei creatorului, susţinut prin intuiţie şi interes „disciplinar", prin vocaţie informativă pe un aliniament ce se cere frecventat aproape osmotic, precum şi calitatea (pe care am menţionat-o deja) înţelegerii istoriei ca „fenomen viu", în care elementele constitutive (operele) pulsează, au o existenţă marcată de naştere şi de curgere în durată (deocamdată doar declarativ şi de... deces). Doar în acest fel culturalul a făcut posibilă aserţiunea că întreaga literatură a Europei se află deja în creaţia aedului orb. Tiparul este al mitului de întemeiere, cuprinzând ceea ce a fost, este şi va fi, sprijinit pe o nelimitare care, *mutatis mutandis*, a făcut loc absolutului absurd, simbolic cuprins în justificarea califului Omar I adus în situaţia de a ordona distrugerea bibliotecii din Alexandria: „*Dacă aceste cărţi sunt în acord cu Cartea Sfântă, atunci ele sunt redundante. Dacă nu, atunci sunt indezirabile. Oricum ar fi, ele trebuie aruncate în flăcări*". Falsul începe de la absolutizarea sensului singularităţii, în timp ce întregul nu poate fi decât armonia semnificaţiilor tuturor substructurilor, drept care „localizările" sunt – pentru cel aflat la contactul cu universul cultural saturat continuu de fluxul informaţional – nu accidente ale istoriei, ci raţiuni de a fi ale lumii în cauză. ❐

■ Din volumul în lucru, *Ultima frontieră. Elemente de teoria lecturii*

Maria-Ana Tupan
Martiri şi statui

Aflat în vizită în România, cu mulți ani în urmă, expertul internațional în muzeologie, Dr. Johannes Coelsch, remarca absența unui memorial al victimelor comunismului în capitala României. I-am explicat că există aşa ceva la Sighet, dar, după zborul de la Salzburg, distinsul cărturar nu avea suficientă energie pentru un pelerinaj în extremitatea nordică a țării. Într-acolo am pornit eu în această vară, constatând că la depărtarea geografică se adaugă dificultățile unui drum trasat peste munți, cu păduri de o parte şi de alta ce par răsărite din pieptenele aruncat de eroul din basm pentru a scăpa de urmărirea ființelor malefice, urcând şi coborând pe prăpăstioase serpentine ce impun, la întoarcere, schimbarea plăcuțelor de frână.

Deşi GPS-ul ne anunța că am ajuns la destinație, nu zăream, în jur, niciun indicator al fostei închisori de la Sighet, accesul pe strada respectivă fiind blocat de un şir de piloni de beton, dintre care unul, cu o formă ciudată, purta o inscripție fără legătură cu destinația noastră: „Deoarece se spune că aici se agață harta în cui, ei bine, acesta este cuiul cu pricina".

Cum harta originară se întindea ceva mai la nord şi mai la nord-est, am presupus că acel cui a fost turnat după ultimul război.

Recolta postbelică a regimului politic penitenciar a numărat, aflăm în incinta închisorii-muzeu unde ajungem în cele din urmă, două milioane de victime, dintre care s-au mai întors doar câteva sute. E un spațiu bântuit, care terorizează chiar şi numai prin urmele lăsate în celulele unde s-a încercat de către organizatori raționalizarea iraționalului, adică o dispunere tematică: camera personalităților politice, camera mişcărilor studențeşti din 1956, experimentul Piteşti, camera academicienilor. Într-o celulă întunecoasă, un lanț scurt este priponit în mijloc şi ştii că, la capătul lui, au zăcut deținuți ani de zile.

Reveniți la lumină şi la soare, privirea ne-a fost atrasă de bronzul strălucitor al unei statui postate de cealaltă parte a străzii. Ce greu va fi fost, m-am gândit, să alegi, dintre toate acele personalități ilustre, una care să fie reprezentativă pentru toți! Spre surprindrea noastră, însă, statuia, înălțată în 2016, îl reprezintă pe Taras Şevcenko.

Citind, recent, *Jurnalul* lui Taras Şevcenko, tradus de teologul şi scriitorul Corneliu Irod pentru Editura RCR Editorial (2017), am constatat că biografia acestuia include perioade tot atât de dramatice precum cele cunoscute de elitele româneşti un secol mai târziu.

În primul rând, este vorba de tipul de tragedie care se scria în Evul Mediu pe tema capriciilor Fortunei. Tragedia antică sau renascentistă atribuie eroului o eroare care cumva explică sau chiar justifică eşecul lui, în vreme ce „căderea oamenilor mari" din teatrul evului întunecat arată doar absurdul existenței pentru care nu există leac. Din avangarda literaturii, lingvisticii sau filosofiei, Blaga, Voiculescu sau Dumitru Caracostea au fost brusc excluşi sau întemnițați, cel de al doilea fiind eliberat pentru a muri în patul propriu. La fel ca ei, Taras Şevcenko a fost arestat la puțin timp după ce fusese înştiințat că i s-a aprobat postul la universitate şi în vreme ce, îmbrăcat în frac, mergea la nunta unui prieten, despre care nu ştia că fusese arestat înaintea sa. Asemeni lor, este condamnat pentru delictul de a fi scris şi cugetat liber, îşi pierde o parte din manuscrise, i se interzice să scrie şi să picteze. Trăieşte printre soldații unei fortărețe pierdute în deşertul Guberniei Orenburg, unde este umilit şi agresat de ființe brutale şi analfabete. Şevcenko nu înțelege cum se coborâse țarul Nicolae I, care trăia într-o societate creştină şi modernă, mai jos decât împăratul Augstus sau republicanii florentini care, deşi păgâni sau fundamentalişti creştini, nu le interziseră lui Ovidiu sau Dante dreptul la expresie. O trăsătură comună este şi condiția ireversibilă a coborârii în Infern. Ei lăsau orice speranță să mai trăiască vreodată ca oameni liberi. Şevcenko va rămâne tot restul zilelor un proscris, urmărit şi după eliberare, silit să se prezinte periodic la comisariatul de poliție care îi dictează cum să se poarte. Deşi e în contact cu lumea bună – aristocrați, artişti, personalități ale Academiei de Arte – soarta lui nu se deosebeşte de aceea a faimosului haiduc ucrainean, Karmeliuc: *Din Siberia, eu m-am întors,/ Dar soartă bună n-am,/ Deşi, pare-se, nu am cătuşe,/ Dar nici libertate nu am// Comisari mulți şi ispravnici mă hăituiesc avan ...*

Există însă şi importante deosebiri. Dacă ar fi fost după voia comisariatului militar, Şevcenko ar fi fost trimis, după eliberare, înapoi la Orenburg. Este salvat de prieteni care îi procură un certificat medical de boală cronică, după ce stăruințele contelui F.P. Tolstoi, vicepreşedintele Academiei de Arte, şi ale soției sale pe lângă noul țar, Alexandru al II-lea, îl eliberaseră din fortăreața Novopetrovsk. Dimpotrivă, în România, Leonte Răutu sau Geo Bogza îi amenința cu dispariția pe cei care se opuneau noului regim. Nu ştim dacă, în mod deliberat, Şevcenko înlocuieşte propriile însemnări la plecarea din Orenburg cu însemnările unor foşti colegi de la Universitatea din Kiev despre reîntâlnirea cu el. Deşi anterior se luptase să reziste psihic, să nu fie înfrânt de climatul abject al închisorii-fortărețe, de data aceasta o minte schizoidă face ca el să se autocontemple pentru a sesiza semnele abandonului de sine, ale cedării la presiune psihică şi umilire. Ca şi cum nu ar mai fi ştiut cine este, el simte nevoia să-şi afle confirmarea prorpriei identități în ochii fostelor cunoştințe de la universitate, aşa cum se arătase Isus după înviere discipolilor pe drumul către Emaus, aşteptând ca ei să-l recunoască. Este nu numai salvat de intervenția unor prieteni fideli, dar şi înconjurat de o puzderie de cunoştințe, foşti colegi la universitate sau confrați ai mişcării politice de emancipare a Ucrainei de sub stăpânire țaristă. Numele nu pot fi reținute, Şevcenko este văzut în contact cu confrați ai Mişcării Kiril şi Metodiu, dar şi cu foşti decembrişti, cu ucrainieni, colegi de la universitate sau Academia de Arte, sau în asocieri temporare cu ocazia unei plimbări în parc sau a unui spectacol. La Nijnii Novgorod, Moscova sau Petrograd, Şevcenko notează în *Jurnal* întâlniri, vizite, conversații cu cunoştințe – mereu altele, de parcă ar fi ținut casă deschisă pentru toată Rusia. Povesteşte despre nişte decembrişti care, închişi izolați, înghețaseră de frig, spre deosebire de cei încarcerați laolată care supraviețuiseră. Românii s-au dovedit individualişti după revenirea în libertate sau au intrat uneori în conflict deschis unii cu alții.

Jurnalul lui Şevcenko pare să lămurească mecanisme psihologice greu de înşeles pentru cei care nu au cunoscut infernul carceral. Şi el declară, se pare, cu sinceritate, că îşi iartă torționarii. Suferința, condițiile extreme se dovedesc o imensă baterie de energie spirituală. Prima parte a *Jurnalului*, scrisă în aşteptarea eliberării din fortăreață, diferă de însemnările ulterioare prin numeroase grade de afectivitate şi imaginație. Captivitatea lipsită de speranță, a deplinei deznădejdi, o trăise în muțenie a spiritului. În momentul în care un prieten îi face cunoscută intervenția unor aristocrați influenți pe lângă noul țar prin care i se punea capăt exilului, Şevcenko se însufleteşte, iar exaltarea sa trebuie să se reverse în cuvântul scris. Dintr-o dată intervin judecata, măsura. Primitivismul locului e sugerat de lipsa penelor, cernelii şi a hârtiei de scris, a instrumentelor logosului articulat. Face rost de ele, îşi redobândeşte vioiciunea spiritului, îşi agoniseşte cele trebuincioase călătoriei, îi apar în vis scene din viața de dinaintea coşmarului cazon. Stilul abundă în invocații, mărturisiri patetice, făgăduințe de recunoştință pentru binefăcători. Simțurile reacutizate percep farmecul naturii, tăria aerului, drăgălăşenia copiilor sau a unor pui de pasăre care nu-l lasă să doarmă. Îşi achiziționează un ceainic care îi umple diminețile de voluptate. Atâta energie psihică face posibilă supraviețuirea în condiții oricât de vitrege. Notațiile de după revenirea în Rusia europeană sunt seci, constatative, eliptice, un răboj al contactelor sociale ca un caiet de venituri şi cheltuieli. Este acum din nou concentrat pe tematica politică. Utopia lui, a răsturnării prin revoluție a raportului de putere dintre clasele sociale, a produs un dezastru umanitar, în propria țară şi în estul european. Reconstituirea din închisoarea de pe cealaltă parte a drumului din Sighet a rămas să fie contemplată în posteritate de ochii lui de bronz.

Față de Revoluția Franceză, contemporanii şi posteritatea s-au raportat diferit. Şevcenko evocă tabloul alegoric al Libertății pe străzile Parisului răsculat, crezând la modul absolut în soluția schimbărilor bruşte şi violente.

Eminescu evocă şi el tabloul lui Delacroix în *Împărat şi proletar*, anticipat de discursul încărcat de ură de clasă al proletarului, închis în orizontul ferestrelor mudare, şi în paralel cu gândurile Cezarului, inspirate de filosofia vedic-schopenhaueriană, care se mişcă în sfera reprezentărilor, inclusiv a propriei căderi pusă în abisul detronării regelui Lear. Pentru demonia istoriei, sugerează poetul, nu e leac. Bronz să fie, că nu se vor plânge sculptorii de lipsă de capete... decapitate, la modul mai mult sau mai puțin figurativ. Numai arta dă sens dansului irațional al Ființei.

Dacă egalitatea socială este un ideal nobil, nivelarea sau răsturnarea valorilor umane este nedreaptă, credea Immanuel Kant. Şi Edmund Burke, S.T. Colerdige, Matthew Arnold, Maiorescu sau Eminescu au intuit distrugerea culturii prin ascensiunea la putere a proletariatului.

Am mers la Sighet, nu pentru că nu cunoşteam din familie şi din lunga istorie a propriilor persecuții ce a reprezentat totalitarismul comunist, ci pentru a vedea că suferința bunicului meu nu s-a pierdut în neant. Nu există cameră pentru veterani sau învățători la Sighet, dar simt că mai greu este, juridic vorbind, să justifici condamnarea unui om simplu, cu o viață exemplară, căruia i s-a întocmit un dosar „de exemplu", pe baza unui plan de arestări, decât a unui şef al contrainformațiilor dintr-un guvern cu neinspirate opțiuni. Decorat în numele regelui cu „Crucea Comemorativă a Războiului 1916-1917" (1921) pentru că a fost rănit la Mărăşeşti, cu „Medalia Victoria a marelui război pentru civilizație 1916-1921" (1924), cu „Răsplata Muncii pentru 25 de ani în serviciul Statului" (1944) (învățător cu toate gradele la şcoala pe care o clădise cu propriile mâini), bunicul meu a dat în judecată colectivul care i-a luat abuziv casa. Rezultatul a fost o condamnare de trei ani pentru „agitație politică". A fost clasa muncitoare „eliberatoarea tuturor celorlalte"? Revoluția a dat unor declasați posibilitatea de a-şi defula invidia prin grosolănie şi abuzuri contra elitelor. Familia a reținut un amuzant „ordin de rechiziție" remis bunicului meu în 7.VIII.1952: „Veți da calul pentru a se deplasa până la arie Tov. Preşedinte, cu şa pe el. Preşedinte, (indescifrabil)".

Ca şi iacobinii britanici, Taras Şevcenko nu viza distrugerea aristocrației – o clasă minoritară, spune el în jurnal –, ci emanciparea clasei de mijloc, profesionalizarea ei. Respingând cu oroare primitivismul revoluționar, violența stradală, britanicii au creat, mai ales prin pledoariile eseiştilor din secolul al XIX-lea, epoca dezbaterilor publice, parlamentare, şi au înlocuit privilegiul de castă cu idealul educațional. Un gentleman era considerat acum cel care absolvea cursurile unei şcoli publice.

Jurnalul lui Şevcenko se încheie cu un poem, *Visul* – visul unei iobăgițe ca fiul ei să nu mai fie rob. Traumatizanta experiență a condiției de iobag până la vârsta de 24 de ani e o freudiană „scenă primară" care lămureşte etosul politic al autorului. Este interesantă polarizarea memoriei sale culturale în jurul tematicii sociale şi revoluționare (Byron, Shelley, Hugo, Verdi, Lermontov, Gogol, legendele populare despre haiduci, scriitorii decembrişti etc.).

Numeroasele aluzii la personalități contemporane, livreşti sau religioase, fac dificilă traducerea *Jurnalului*, prefața, adnotările şi notele de subsol ale lui Corneliu Irod luminând însă puternic profilul clasicului ucrainean şi dovedind cultura traducătorului. În scenă intră o Rusie agitată de anarhie poilitică şi de misterioase legături între autorități şi indivizi, dovedind importanța solidarității colective în fața opresiunii. ❐

Maria-Ana Tupan

■ *Lecturi*

Ela Iakab scrie o poezie ermetică de cea mai autentică şi bună calitate, cu o forță care trădează o turnură de spirit masculină, performanța aceasta fiind, după mine, rarisimă în lirica feminină de azi, de ieri, de oricând

Gabriel Cojocaru
Asceza celui care nu cunoaşte moartea

Cartea lui Athanasios, apărută la editura Grinta, Cluj-Napoca, în cea de-a doua parte a anului 2017, sub semnătura Elei Iakab este, fără doar şi poate, un volum de poezii cu totul şi cu totul neobişnuit în peisajul literaturii contemporane, nu numai pentru că autoarea are viziune, stil şi un limbaj elevat, ci şi enorm de mult curaj. Să scrii astăzi o carte întreagă pe o temă atât de pretențioasă cum este asceza, filtrând în versuri pe cât de sonore, pe atât de încifrate, cunoştințe de numerologie, alchimie, cabală este, în sine, un fapt admirabil. De ce? În opinia mea, e mai puțin primejdios să scrii pe o temă clasică, cum ar fi iubirea, timpul, moartea, existența omului, fără să fii livresc, decât să scrii o carte al cărei registru tematic impune, de la bun început, o înălțime descurajantă a surselor de inspirație. În acest caz, autorul trebuie, cel puțin, să nu devină ridicol, prin discrepanța care se poate oricând crea între sursele de origine şi poemele ce le transpun, dacă nu se poate într-o manieră proprie admirabilă, atunci măcar într-o gamă a loialității, a decenței. Sunt convins că Ela Iakab a reuşit să fie la înălțimea punctelor de origine, imprimând cărții sale coerență şi ingeniozitate. De aceea, am hotărât, contrar preocupărilor mele vechi şi noi, să scriu şi eu despre această carte, pe care o găsesc şi fascinantă şi valoroasă, mai ales grație orizonturilor ei filosofice.

Axată pe asceza eremitului Athanasios („cel ce nu cunoaşte moartea”, în traducere poetică), adus de ursitoare în pustiul care îi va purta numele, îndrăgostit cast de fecioara-arcaş din prima şi repetitiva sa vedenie, fecioara interzisă, aşadar, cititor şi păzitor al unor rune „purificate în tăcerile de dincolo”, „scrib al propriilor miraje”, prietenul sau fratele pământean al Îngerilor, cartea Elei Iakab propune un urcuş spiritual spre divinitate, structurat în trei trepte, ce corespund celor trei cicluri poetice atent şi intenționat separate în alcătuirea universului ei liric: *Sub cerul ofrandelor, Vin Îngerii, Dansul elementelor*. Desigur, trei e cifra Trinității Divine, în numerologie e semnul distinctiv al celor predestinați artei, în alchimie, drumul spre Opus Magnum presupune trei trepte de inițiere (*albedo, nigredo, rubedo*), în kabală cea de-a treia sefiră din Arborele Vieții este Binah, Înțelegerea, corespunde inimii şi numelui divin Elohim.

Dar eu, obligat de funcția mea de editor, am citit de câteva ori *Cartea lui Athanasios* şi am înțeles, cred, semnificația primului poem, atât de inspirat intitulat *Cheile*: „Teama solitudinii în marile,/ oarbele întunecimi ale sinelui/ a fost, o vreme,/ singura zbatere a trupului meu,/ părăsit la hotarele pustiului,/ de ursitoarea/ încătuşată în vestiri de oracol.// *Nomen est omen*! Mi-a şoptit bătrâna,/ în timp ce-mi dăruia brățara de fildeş,/ a cărei enigmă avea să mă dezlege/ de toate bucuriile lumii,/ de originile mele neştiute,/ de mine însumi.// În apă, în aer, în foc, în eter,/ erau goale de semne cheile vieții.” Iată, la început e spaima, zbaterea unui trup de carne şi de sânge. La început, numai la început, căci pe măsură ce cititorul trece spre cel de-al doilea şi spre cel de-al treilea grupaj de poezii, înțelege că dincolo de ermetismul versurilor se află o concepție filosofică platoniciană: omul este tripartit, are un corp de sânge, un corp astral şi un corp spiritual. Pentru a ajunge la contemplarea divinului, muritorul trebuie să călătorească din trupul dintâi până în cel de-al treilea, cunoscându-le bine virtuțile şi capcanele. Dar, nimeni nu ajunge în corpul său spiritual, fără să fi locuit, o vreme, în corpul astral. Un asemenea tip de odisee imaginează Ela Iakab în *Cartea lui Athanasios* şi, din acest punct de vedere, poezia ei mi se pare unică.

Sub cerul ofrandelor, Athanasios trăieşte oscilând între spaime şi vedenii, întâlniri miraculoase cu oameni care au trecut deja treptele ascensiunii în corpul spiritual: fiul unui cabalist fugit în deşert cu un manuscris secret al tatălui său, nomazii italici care păstrează misterul celor şapte pietroglife referitoare la un cuplu de venețieni refugiat într-un turn de sare sacră din lumi subacvatice, cerşetorii de mană cerească, inițiați în arta levitației, muzicienii răzvrătiți care „au plăsmuit cele şapte reverii saturniene” şi au călătorit peste o mare crepusculară către insula Îngerilor, oniromantul care împleteşte coroane din flori deşertice şi schimbă destine, magul din Britania cu un toiag de argint devenit imaterial, capabil să recucerească numai prin forța cuvântului, Îngerul care îi părăsise neamul blestemat în vechime, înțeleptul orb al cărui dar e o poartă întredeschisă spre divin. Dintre poemele şi figurile indimenticabile ale acestei prime trepte în asceza lui Athanasios, m-a reținut cel mai mult *Negustori ai macilor de argint*, deşi toate mi se par excepționale: „Şi Îngerii îi iubeau/ pe copiii nomazilor egipteni,/ negustori ai macilor de argint,/ crescuți în aripile noastre îmbrățişate/ deasupra trupurilor caste.// Ale noastre erau siluetele/ gravate în fragilitatea petalelor/ şi lacrimile prăbuşite/ între pietre vulcanice,/ sub formă de alfa şi omega,/ lângă zidul despărțitor.”

Cel de-al doilea ciclu, *Vin Îngerii*, aduce, odată cu apariția mesagerilor divini, posibilitatea înrădăcinării în trupul astral, proces lung şi lent, timp în care Athanasios trăieşte departe de oameni, numai cu Îngerii, atât de vii şi atât de neasemănători între ei: unul e cărăuşul stăpân peste lumile din oglindă, altul e blond ca îngerii lui Botticelli, altul păzeşte muntele sacru, alții oficiază rituri muzicale în Ellada pustiului. Iată-l pe cel mai temut dintre ei: „Pe cei ce mureau îmbrățişați de Înger,/ nici taumaturgii nu-i mai puteau învia.// Şi-a deschis aripile imense şi reci,/ reci cum nu era nimic în vis ori pe pământ,/ poate nici în nordul primelor şase ceruri.// M-a îmbrățişat fluierând, cum niciodată/ nu mai fluierase, închizându-şi aripile/ de jur împrejurul tăcerii în care locuiam/ eu, pregătit să-i dăruiesc nu numai/ viața trupului de acum,/ trupul de om şi trupul de astru,/ ci Viața mea pură,/ rătăcitoare între moarte şi renaşteri.// *În nicio moarte nu am păşit cu suflet întinat*,/ i-am spus Îngerului, fără să-mi fi putut aminti/ dacă aşa mi-a şoptit mama, ursitoarea/ ori glasul de argint din fluviul copilăriei mele.// Un anotimp întreg am rămas în noianul rotitor,/ adâncit în vedenii ieşite din matca timpului.” (*Vin Îngerii, XVIII*)

Ascensiunea în corpul spiritual are loc, cum e şi firesc, numai la capătul ascezei, adică în cel de-al treilea şi ultimul ciclu poetic al cărții, *Dansul elementelor*, după golirea completă a sinelui de tot ce e lumesc, şi e un dar divin, semn al legăturii indestructibile între Dumnezeu şi alesul Său: „Înțelepții sortiți pustiului credeau/ că numele divin al eterului ar fi fost/ revelat în vechime, la Sfinxul geto-dacilor,/ doar celor trei feciori şi trei fecioare/ care au cules floarea de ferigă/ înaintea Îngerilor, la chiar prima încercare.// Dar pentru că au ieşit de pe Cale/ dezvăluind secretul/ tuturor celor ajunşi în piscul muntelui, fără discernământ,/ Dumnezeu a golit numele acela de puterea/ Suflului Său. // Eu am crezut mereu în altceva.// De aceea, într-o noapte a venit la mine/ o întreagă ceată îngerească.// M-a învățat să locuiesc în corpul astral,/ să urc treptele spre corpul spiritual.// În muzica aripilor, aproape, indicibil de aproape/ de Creatorul întregului univers,/ am dansat în eter, ştiind că,/ dincolo de acest splendid şi ultim dar,/ mă voi întoarce din nou pe pământ,/ unde voi trăi, încă cine ştie câtă vreme,/ fără Îngeri,/ dar şi fără să mai aparțin vreodată/ condiției omeneşti.” *Cartea lui Athanasios* se încheie rotund, cu o hierofanie al cărei caracter fulgerător o aşează în imediata vecinătate a nălucirii: „Când mi-ai surghiunit sufletul/ de dansator celest/ într-un corp muritor,/ mi-ai promis că,/ din şapte în şapte vieți,/ vei pogorî pe pământ,/ să vezi de aproape/ cum mă rotesc/ în dansul elementelor,/ a ofrandă.// Spune-mi, Doamne, că întâlnirea noastră/ de lângă Arborele Vieții,/ nu a fost şi nu e nălucire!// Şi, Dumnezeul meu, nu mai lăsa niciodată/ să se facă întuneric în amintirile mele.” (*Hierofanie*).

Închei cronica mea cu observația că, în măsura în care întregul ermetism este neo-platonic (nu am spus-o eu, ci mari cercetători ai domeniului), Ela Iakab scrie o poezie ermetică de cea mai autentică şi bună calitate, cu o forță care trădează o turnură de spirit masculină, performanța aceasta fiind, după mine, rarisimă în lirica feminină de azi, de ieri, de oricând. ❐

Octavian Mihalcea
Extensiuni lirico-metafizice

Noua carte de versuri a lui Cassian Maria Spiridon, *Cu gândiri şi cu imagini* (Cartea Românească, Bucureşti, 2018), etalează o accentuată încărcătură ideatică, fiorul sensibil şi accepţiunile mitologice fiind inscriptibile unei elocvente sinteze. Multiple stări hieratice ne facilitează pătrunderea în zone serene, intens spiritualizate. Spaţio-temporalitatea ia valori modificate. Sunt porţi mereu deschise către fertile ascensiuni. Simboluri completudinare animă interiorul labirintic al sufletului poetic. Misteriile hristice se profilează la nivel esenţial, poate singure certitudini pe căile soteriologiei.

Cassian Maria Spiridon readuce în atenţie exemplare arealuri sacre, cu deosebit impact emoţional. Asupra complicatelor date sublunare se revarsă esenţe superioare: „cresc valurile/ ca patimile omului/ în singurătatea nopţii/ şi vânturile aleargă corăbii/ împing oameni şi vase/ în direcţii abia stăpânite// e cugetul pus în ascultare/ sub patrafirul norilor/ al marelui rozariu/ cu delta/ litera ce-l împresoară/ trigonometric/ în triunghiuri echilaterale// e stela creştină/ ce ne îndrumă paşii/ peste crestele învolburate// păşim precum Iisus/ călcăm pe ape/ spre mântuirea ce va fi să fie/ încătuşaţi de nesfârşite patimi/ şi pocăinţe/ nu totdeauna pe măsură// vin valurile/ ca îmbrăţişările/ ce dragostea dintâi inspiră/ şi adună". Valorile interiorităţii au virtuţi transfiguratoare. Elemente apodictice (Athos, Tabor ş.a.) veghează înălţările lirice, pe fondul unui trecut cu profunde semnificaţii. Căutările sunt constante, având în prim-plan valorizarea sufletească. Astfel, va trebui resuscitată o materialitate supusă căderii: „nimic nu dă semne/ că ceva va fi să rămână// din caierele nopţii/ se torc toate/ pe fusul încrestat al orelor/ tăiat din arborele vieţii// tristeţea e gata să reverse/ din pahare/ destinul te adună/ în palma-i obosită/ ca o consolare// acum vom face zgomot/ în fapt pentru nimic/ doar către smintirea de inimi amorfe/ şi minţi încremenite/ spre trezirea/ trupului în care duhul îşi are adăpost// loviţi timpanele/ să nu se mai audă/ ce-a fost să fie şi n-a fost/ e zgomotul de roţi pe şine// sacadat/ ca glonţul slobozit/ din arme automate".

Expresii ale unei condiţii umane marcate de flagelul disoluţiei întunecă orizontul. Doar prezenţa rugăciunilor menţine încă vie speranţa redempţiunii. Natura, aspectată cu tuşe apropiate dramatismului, se raportează consonant la amintitele intensităţi. Tainele iubirii tind să schimbe o realitate nu de puţine ori apăsătoare: „*ceratos-tigma*/e floarea amorului/ tufă pitică/ ce înfloreşte întreaga vară/ până roşiatică întâmpină/ toamna/ printre crăpăturile / marilor pietre/ din munţii înalţi// e floarea fără iluzii/ însingurată sub vânturi şi ploi/ cutremurată de sunetul/ prelung de corn/ ce cheamă împreună". Percutantele ascensiuni ale sufletului au darul de a impresiona. Imaginile ce vizează puritatea dau la iveală un ton interior caracteristic plenitudinii: „e primăvară/ pomii îmbracă haine de gală/ albe/ şi dragostea/ a câta oară/ în creuzetul ei/ ne împreună". Cu „sufletele arse şi pielea înroşită" au loc incursiuni pe teritorii problematice, incluse în totuşi fascinanta arie existenţială pe care o parcurgem. Cumva fatale, introspectările fluide: „de sunt sau nu pregătit/ săratele ape mă trag în adâncuri/ e soarta/ dintre toate niciodată deplină". Meandre selenare vor acompania prezentele itinerarii lirice. Întotdeauna, imaginea ideală a ochiului care se deschide menţine intacte speranţele, în pofida variatelor semne aneantizante. Cassian Maria Spiridon ipostaziază poetic încercările parcurse pe căile elevării. Este primordială numirea sensurilor. Motivul corabiei apare de multe ori în volum, îndreptându-ne spre vilegiaturi substanţiale. Din când în când, halouri atemporale învăluie întru pozitivitate versurile. Registrul acvatic

s-ar putea constitui într-o veritabilă poartă către lumină. Energiile exteriorizate de cuvinte rezonează profund cu marile idealuri: „sunt cuvinte scurte/ cum e înfrigurata seară/ din care se revarsă neostoită/ jalea/ şi sunt cuvinte în care/ vezi pieirea cum se înfiripă/ e îndeajuns Fiul/ pe stânca însângerată// o! Mumă prea-ncercată/ cu boii inimii/ tu ari/ prin ţarina-ndurării". Însă, implacabilul condiţiei umane va acţiona întotdeauna. Situările abisale generează texte poetice cu accentuată încărcătură emoţională. Extrem de captivant, *Cu gândiri şi cu imagini,* prezentul volum al lui Cassian Maria Spiridon realizează inubliabile extensiuni lirico-metafizice. ❐

Eveniment

Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România

Relativ recent a avut loc (la sediul Filialei clujene a USR) festivitatea de acordare a Premiilor Filialei pe anul 2017. Cele mai bune cărţi au fost recompensate cu premii *Cartea anului,* purtând numele unor mari personalităţi ale culturii române. Au fost acordate şi premii pentru literatura minorităţilor. Juriul acestei ediţii: Andrei Moldovan – preşedinte, Ioan-Pavel Azap, Rodica Marian, Balász József Imre şi Karácsonyi Zsólt, membri.

Evenimentul face parte din Proiectul *Scriitorul în cetate*, finanţat de Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca. Cu acest prilej, au mai fost acordate şi premii sponsorizate de omul de afaceri Remus Pop.

Premiile *Cartea anului*

(Finanţate de Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca)

Premiul *A.E. Baconsky* – Ştefan Melancu, *Despre irealul din lucruri*, Ed. Charmides, Bistriţa, 2017

Premiul *Octavian Goga* – Andrei Zanca, *Integrala efectului fluture*, Ed. Limes, Floreşti/Cluj, 2017

Premiul *Pavel Dan* – Radu Ţuculescu, *Măcelăria Kennedy*, Ed. Polirom, Iaşi, 2017

Premiul *Ion Breazu* – Ion Vlad, *Dreapta şi necruţătoarea magistratură a timpului*, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Premiul *Adrian Marino* – Ion Simuţ, *Literaturile române postbelice*, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Premiul *I. Negoiţescu* – Ştefan Borbély, *Simetrii şi discrepanţe*, Editura Limes, Floreşti/ Cluj, 2017

Premiul *Teodor Boşca* – Mircea Opriţă: H.G. Wells*, Opere alese*, Ed. Eagle Publishing House, 2017

Premiul *Eta Boeriu* – Ioan Milea:, Theophil Spoerri, *Dante şi literatura europeană*, Ed. Limes, Floreşti/Cluj, 2017

Premiul *Marian Papahagi.* – Vasile Dragomir, *Zeghea,* Ed. Charmides, Bistriţa, 2017

Premiul *Nicolae Drăganu*/Premiul Primarului: Horea Porumb, *Clujul meu în oglinda timpului*, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Premiul Special al juriului – Mircea Popa, *Avanposturi ale Marii Unirii*, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Minorităţi:

Premiul *Dsida Jenő* Egyed Emese, *Paian*, Editura Lector, Târgu Mureş, 2017

Premiul *Bretter György* Demeter Zsuzsa, *Szandra May a hóhullásban* (Szandra May în ninsoare). Editura Lector, Târgu Mureş, 2017

Premiul *Páskándi Géza*– Király Farkas, *Sortűz* (Rafală). Editura Sétatér Kulturális Egyesület, Cluj-Napoca, 2017

S-au mai acordat, ca în fiecare an, premii sponsorizate de omul de afaceri Remus „Mongolu" Pop

Premiul *Al. Căprariu* (Remus Pop) – Doina Cetea, *Istorii*, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Premiul *Interart* (Remus Pop) – Horia Bădescu, *Decameronice* (ilustraţii Mariana Bojan), Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Premiul *Negoiţă Irimie* (Remus Pop) – Iulia Cubleşan, *Comoara de demult*, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Premiul *Liviu Petrescu* (Remus Pop) – Constantina Raveca Buleu, *Critică şi empatie*, Ed. Ideea Europeană, Buc. 2017

Premiul „Mongolu" Debut – Marlene Fărcaş, *Jurnalul unui ONG-ist,* Ed. Limes, Floreşti/Cluj, 2017

Diplome

In memoriam – François Breda

Diplomă de excelenţă – Ioan Pintea, pentru ediţia Petru Cârdu, *Starea vremii*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017

Diplomă de excelenţă *Centenarul Marii Uniri:* Editura Şcoala Ardeleană,

Diplomă de excelenţă *Promovarea literaturii contemporane*: Editura Limes

Festivitatea a fost urmată de *Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor*. Au fost sărbătoriţi, alături de premiaţi, scriitorii cu vârste rotunde din prima jumătate a anului:

90: Benkő Samu – 25 febr.; Leon BACONSKY – 4 mai

85: Miron Scorobete – 1 mai;

75: Teofil Răchiţeanu – 5 ian.; Horia Bădescu – 24 febr.; Lipcsei Marta – 3 mai; Viorel Tăutan - 30 apr.; Maria Vaida-Voevod – 8 mai

70: Gaal György – 16 febr.; Doina Opriţă – 25 mai.

65: Minerva Chira – 19 febr.; Végh Adalbert – 3 martie; Elena Cărăuşan– 11 mai;

60: Flore Pop – 5 ian.; Ioan Milea – 11 martie; Ştefan Melancu – 16 apr.; Adrian Oţoiu – 30 apr.

Liliana Țuroiu: *„O seară magnifică, în care muzica şi diplomația culturală au fost ambasadori ai României”*

Pianistul şi compozitorul italian Stefano Bollani a fost ovaționat la scenă deschisă la Ateneul Român de un public impresionat de spectacolul de excepție organizat de Institutul Cultural Român şi de surpriza oferită de marele artist cu această ocazie: un melanj inedit de improvizații la pian pe teme de folclor românesc. Muzica şi diplomația culturală au reprezentat chintesența unei seri unice. Concertul se înscrie în seria evenimentelor dedicate de ICR Marii Uniri, spectacolul fiind inclus de Ministerul Afacerilor Externe în programul oficial al manifestărilor din acest an al Reuniunii Anuale a Diplomației Române, care a avut loc la Bucureşti în perioada 27-28 august 2018.

Artistul italian a interpretat, alături de Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, dirijată de maestrul Iosif Ion Prunner, propria sa compoziție – „Concerto Azzurro” pentru pian şi orchestră, cântat în premieră în România, iar în a doua parte a serii publicul a ascultat faimoasa „Rhapsody in Blue” de George Gershwin.

În ovațiile spectatorilor, Stefano Bollani a improvizat la pian teme inspirate din folclorul românesc, printre care „Bun îi vinul ghiurghiuliu”, cunoscut grație interpretării inconfundabile a Mariei Tănase, dar şi din „Valurile Dunării” de Iosif Ivanovici, „Hora Staccato” de Grigoraş Dinicu sau „Reality” de Vladimir Cosma. *„Sunt onorat să răspund invitației Institutului Cultural Român. Pentru partea de improvizații am studiat muzica românească timp de câteva luni şi am ales să cânt ceea ce m-a inspirat cel mai mult din tot ceea ce am ascultat. Aveți o muzică şi o cultură cu adevărat extraordinare. Enescu şi Lipatti sunt modele pentru orice muzician din această lume*”, a spus, după concert, artistul Stefano Bollani.

„Suntem onorați să aplaudăm pe această scenă, într-un edificiu emblematic, un compozitor şi un pianist italian, alături de o orchestră românească extraordinară, sub bagheta maestrului Iosif Ion Prunner. A fost o seară magnifică la Ateneul Român, am asistat la un dialog muzical de excepție, în care am înțeles că, prin muzică şi diplomație culturală, pot fi depăşite orice fel de granițe”, a subliniat doamna Liliana Țuroiu, adăugând faptul că evenimentul de la Ateneul Român, susținut de Stefano Bollani, sub egida anului Centenar, are valoarea unui memento: *„1918 a fost, pentru românii din provinciile istorice unite cu țara, momentul dobândirii unei libertăți fundamentale – libertatea de a-şi trăi plenar identitatea națională. O identitate care nu exclude, ci se nutreşte din proximitățile ei culturale europene”.*

„Concerto Azzuro a fost compus de Stefano în 2017. E prima dată când a introdus tobele în acest concert, deci, varianta aceasta de concert a fost interpretată în premieră în România. Suntem încântați că suntem aici”, a declarat percuționistul italian Bernardo Guerra.

„Noi, ca diplomați, avem încredere în ICR, încercăm să reprezentăm bine țara, aşa cum Institutul Cultural Roman o face. Cred că întotdeauna legătura dintre diplomație şi artă a dus la cele mai bune rezultate. Din acest punct de vedere nu numai eu, personal, în calitate de ambasador la UNESCO, dar cred că şi toți colegii mei, cei din relațiile multilaterale sau bilaterale, au găsit în ICR partenerul ideal. Toate înțelegerile mai ascunse, mai camuflate sau directe au nevoie şi de o latură artistică. Şi, în general, în istorie vă pot spune că, timp de secole, după marile conferințe urma inevitabil un moment cultural. Arta şi diplomația sunt parte din istoria continentului european, a civilizației din care şi noi facem parte, drept care şi acest concert din această seară ne bucură pe noi toți şi evident o să ne întâlnim cu ICR-ul şi în țările în care suntem noi la lucru”, a subliniat Adrian Cioroianu, ambasador, delegat permanent al României pe lângă UNESCO.

„Felicit Institutul Cultural Român pentru organizarea acestui eveniment special care aduce împreună atât artişti români, cât şi artişti de valoare internațională. Cred că este un eveniment foarte important care marchează Ziua diplomației române. Cred ca diplomația politică împreună cu diplomația culturală nu pot decât să fie o încununare a Centenarului pe care România îl sărbătoreşte în acest an şi, în pregătirea preluării președinției Consiliului Uniunii Europene, este un moment foarte important”, a precizat Corina Crețu, Comisar European pentru Politici Regionale.

„Stefano Bollani a fost un adevărat ambasador cultural, pe scena Ateneului. Artistul a avut momente în care a vorbit, prin muzica sa, un limbaj pur românesc. ICR trebuie felicitat pentru această inițiativă de înaltă ținută culturală“, a spus soprana Felicia Filip.

„Stefano Bollani se impune printr-un nonconformism clasic, fiind un muzician complex şi original. El este şi un excelent pianist, care are la bază o formație clasică, şi acest lucru se vede în concepția sa muzicală de jazz simfonic. E o bucurie să găzduim, pe scena Ateneului, Concerto Azzurro, cântat în premieră în România“, a subliniat dirijorul Iosif Ion Prunner.

„O seară absolut de excepție, cu un entuziasm şi cu un spirit pozitiv debordant şi molipsitor extraordinar, de o calitate artistică fără egal. Felicitări pentru concertul în sine, pentru proiectul organizat de ICR, dar, mai ales, pentru ideea de a-l convinge să cânte, să interpreteze piese românești. Faptul că va merge în lume cu acest repertoriu este un câştig care e de neegalat. Felicitări încă o dată tuturor!”, a punctat Sandra Pralong, consilier de stat la Administrația Prezidențială.

„În ultima vreme, ICR ne-a oferit evenimente inedite. De această dată, un muzician, un entertainer, artist complex italian, Stefano Bollani, care a ştiut să facă spectacol pe scenă şi să-şi atragă publicul. De remarcat că, pe lângă compozițiile proprii şi clasicul «Rhapsody in blue», a cântat şi improvizații pe teme românești care se pare că i-au plăcut foarte mult. Aceste improvizații vor fi duse mai departe în turneul său, ceea ce este într-adevăr un câştig pentru diplomația culturală românească”, a declarat Gilda Lazăr.

„Desfăşurarea acestui eveniment de înaltă ținută culturală pe scena Filarmonicii «George Enescu», una din instituțiile fundamentale ale culturii naționale, care în 2018 aniversează 150 de ani de la înființare, în acest an în care se sărbătoresc 130 de ani de la construirea Ateneului Român, unul dintre edificiile-simbol ale culturii naționale, capătă o semnificație aparte”, a subliniat Iuliana Tudor, amfitrionul serii.

Alături de publicul meloman, la concert au participat numeroase personalități din lumea culturală şi diplomatică, printre aceştia numărându-se acadamicianul Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, academicianul Eugen Simion, Florentina Nițu, decanul Facultății de Istorie a Universității Bucureşti, Marinela Țepuş, director al Teatrului „Nottara“, istoricul Georgeta Filitti, academician Maya Simionescu, Manuela şi Răsvan Cernat, Felicia Filip, Cristian Mihăilescu, Daniela Nane, Marin Cazacu, Nicolas Simion, Bujor T. Rîpeanu, compozitorul Marcel Spinei, Aura Christi, Silvia Colfescu.

De asemenea, au fost prezenți E.S. Domnul Ramiro Fernández Bachiller, ambasadorul Spaniei, E.S. Domnul Derek Feely, ambasadorul Irlandei, E.S. Doamna Ioana Bivolaru, ambasadorul României în Portugalia, E.S. Doamna Tamar Samash, ambasadorul Israelului în România, E.S. Adrian Cioroianu, ambasador, delegat permanent al României pe lângă UNESCO, Corina Crețu, Comisar European pentru Politici Regionale, E.S. Domnul Gabriel Şopandă, ambasadorul României în Republica Turcia, domnul Mihail Bujor Sion, însărcinat cu afaceri în Republica Filipine, E.S. Domnul Ion Gâlea, ambasadorul Extraordinar şi Plenipotențiar al României în Republica Bulgaria, Andrei Țărnea,Comisar General în România al *Sezonului România-Franța*, înalți funcționari ONU, doamna Gabriela Crețu, senator, doamna Sandra Pralong, consilier de stat, Administrația Prezidențială, domnul Ioniță Cosmin Constantin, gerant interimar al României la Sankt Petresburg, domnul Ezio Perraro, director la Institutul Italian de Cultură Bucureşti, Francisc Doboş, purtător de cuvânt al Arhidiecezei romano-catolice de Bucureşti, Irina Sanda Cajal, subsecretar de stat în Ministerul Culturii şi Identității Naționale.

La finalul concertului, președintele ICR, doamna Liliana Țuroiu, le-a înmânat artistului Stefano Bollani şi dirijorului Iosif Ion Prunner *Distincții de Onoare* din partea Institutului Cultural Român, oferind artistului italian şi o lucrare semnată de sculptorul român Dan Băncilă. (Biroul de presă ICR)

Expoziția „Înveşmântare” a artistului Gheorghe Ilea, vernisată la Galeria Romană

Galeria Romană, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, a vernisat expoziția „Înveşmântare” semnată de artistul Gheorghe Ilea. Expoziția, al cărei curator este Vladimir Bulat, reprezintă *summa* gândirii plastice a artistului Gheorghe Ilea, a concepțiilor sale despre rolul, funcția şi limitele picturii.

„Înveşmântare” este un *remember* şi o meditație totodată asupra a ceea ce înseamnă în existența umană hainele, veşmântul, înțolirea – elemente care trimit la memoria sau uitarea noastră.

Gheorghe Ilea propune un inventar restrâns al unui univers intim, despre care spune: *„Am întâlnit destul de des, în Vechiul şi în Noul Testament, termeni referitori la haină şi la îmbrăcare. Nu e vorba de țesătura în sine, ci de o stare interioară care răzbate afară. Respectând anumite valori, acestea te îmbracă ca o haină. «Haina» e o temă care mă preocupă demult. Pe lângă hainele propriu-zise, cuvintele te mângâie şi tot ele te pot răni. Prezența unei ființe dragi te protejează ca un veşmânt*”.

În comparație cu alte proiecte ale artistului, expoziția „Înveşmântare” aduce în prim-plan exclusiv picturi, lucrate pe suporturi de dimensiuni diferite din perioada 2009-2018.

Biografie Gheorghe Ilea

Născut la 1 noiembrie 1958, în satul Bucea, județul Cluj, Gheorghe Ilea a studiat pictura la Facultatea de Arte Plastice „Ion Andreescu” Cluj-Napoca.

Întreaga creație a artistului este în mod *intrinsec* legată de universul rural, familia şi istoria locului în care s-a născut. În lucrările sale, el practică un meta-discurs asupra micro-istoriei, a lucrurilor şi a faptelor, dintr-un areal restrâns, dar bogat şi ofertant la nivelul imaginii.

De-a lungul timpului, a realizat numeroase expoziții personale, atât în țară, cât şi în străinătate. Gheorghe Ilea a fost propus pentru a reprezenta România la Bienala de Artă de la Veneția în anul 2009.

Printre expozițiile sale se numără: „Fânul” (1999, Artexpo, Bucureşti, 2000, Muzeul de artă din Cluj); „Ciucea – Gălpaia” (2012, fațada Fabricii de pensule, Cluj, proiect al Galeriei Plan B); „Tronicart – 1300” (2012, Muzeul Național de Artă Contemporană, Bucureşti), „Povestea mutării” (2014, Galeria Plan B, Cluj).

În palmaresul lui Gheorghe Ilea intră şi câteva premii importante: în 1987 a primit Bursa Uniunii Artiştilor Plastici din România, secția Pictură; în 1993 a primit premiul Bienalei de Gravură „Iosif Iser” de la Ploieşti; în 1994 – Premiul la Expoziția 010101 organizată de Centrul SOROS pentru artă contemporană, la Bucureşti; iar în 1994 – Premiul Fundației Artexpo, Bucureşti.

A participat la numeroase expoziții de grup în străinătate, printre care Stadt – Germania, Sofia – Bulgaria, Budapesta – Ungaria, Debrecen – Ungaria, Paris – Franța, Chişinău – Moldova, Gellen – Olanda, Viena – Austria şi Berlin – Germania.

proza

Aşa pierdută, cobora iată din cerul pe care tot el o proiectase în pământ, şi totodată se desprindea de imaginea ei telurică, pentru a se eterniza în chip de icoană făcătoare de minuni, de unde în timpul vieții ai fi zis că i-a făcut farmece (de care, între paranteze fie spus, doar bunica l-ar fi putut vindeca prin descântece)

Emilian Galaicu-Păun

Авиа Мария

Tonul: *„A l'autre bout de la ligne j'entends ma propre peur”*
Bei Dao,
Accents du terroir

Funcționara de la Poşta Centrală i-a întors formularul abia aruncându-şi ochii pe textul telegramei: „Nu înțeleg ce scrie aici! În ce limbă-i?...” „Latină”, roşi tânărul, „...şi se citeşte: *Ave Maria gratia plena*”. „Scrie-o ruseşte! Următorul...” Şi astfel din pasa fetei de la ghişeu, nu fără contribuția telegrafistei care-a pus şi ea mâna, poştărița unui sat din sudul Moldovei se porni să-i înmâneze destinatarei – o studentă de la Litere venită-n vacanța de vară acasă la părinți – cea mai neobişnuită telegramă din câte i-a fost dat să primească vreodată în cei *n*'şpe ani de slujbă la stat: „Авиа Мария граница плена”. Nici organele competente (citeşte: KGB-ul) nu-şi aminteau să fi interceptat un text atât de la suprafață – în apropierea satului, la doar câțiva kilometri, se afla un aerodrom militar; însăşi granița cu Țara-Vecină-şi-Prietenă trecea la o azvârlitură de băț –, şi care scăpa totuşi decriptării: de bună seamă, ce vroia să zică acest „плена”; pe cine urma să ia ostatic perechea de îndrăgostiți ca să revendice un avion pentru a părăsi spațiul aerian al URSS? Deloc neglijabil, faptul că tatăl băiatului fusese ofițer în trupele aeropurtate, chiar dacă pe linie politică, doar complica ecuația: de unde toate cuvintele păreau cunoscute, de unul singur puteau fi siguri că i-au aflat înțelesul deplin – pe fată o chema Maria. *Musica*, aşa i se spunea în familie; „*de la Moussique avant toute chose*”, o întâmpina el la facultate. Nici ea n-a priceput ce anume spunea telegrama, decât că tânărul longilin se gândeşte la dânsa – dovadă, cele patru scrisori primite în ultima săptămână la care încă n-a răspuns –, iar dragostea este un sentiment înălțător. Nu-l iubea, se lăsa curtată de ochii lumii – mai presus de sentimente punând arta discreției, în varianta autohtonă: „ce-au să creadă/spună ceilalți?”, cultivată în familie după revenirea acesteia din Siberia. Oricum, relația îi convenea din toate punctele de vedere: pe de-o parte, avea şi ea ca toate fetele de vârsta ei un cavaler „oficial”, şi încă unul râvnit de majoritatea colegelor, fie şi pentru că era orăşean, dintr-o familie bună; pe de-alta, tânărul se ruşina ca o fată mare – nu că să-i ceară „de futut”, cum povesteau altele că ar fi pățit cu iubiții lor, şi încă înainte de a fi cerute în căsătorie, el nici măcar nu încercase s-o sărute. O petrecea după lecții la cămin, aşteptând-o apoi să iasă – ea promitea că-şi lasă doar cărțile! –, un sfert de oră, jumătate, trei sferturi, timp în care fata sporovăia cu colegele de cameră, punându-i răbdarea la încercare, până când vreuneia dintre ele i se făcea milă de băiat: „Ieşi, fa, odată – nu vezi că te-aşteaptă?! Al meu ar fi fumat deja un pachet de țigări...” Se lăsa convinsă cu greu, dar ar fi sărit ca arsă să fi schițat doar cineva cel mai mic gest la adresa lui. Cu telegrama în mână, încă se gândea dacă face să i-o arate mamei sau nu, când milițianul satului bătu la poartă. „Nu-s acasă”, răspunse fata crezând că-i vorba de părinți. „Cu atât mai bine. De fapt, tocmai de tine am nevoie”, şi arătă cu capul spre telegramă: „Ce-ți scrie?” Instinctiv, fata strânse hârtia la piept, nu făcu însă nici un gest de împotrivire când bărbatul i-o smulse din mâini. „Авиа Мария граница плена”, recită ea strângând din umeri. „Ştim asta, nu se lăsă impresionat omul legii, dar ce vrea să spună?!” Abia atunci fata observă că telegrama a fost trimisă acum două zile (de ce o fi întârziat atâta?!): „E o felicitare – de ziua mea de naştere!” „Şi ce-ți doreşte?”, mai mult se întrebă, decât o, consăteanul. „Într-adevăr, ce vrea de la mine?”, se gândi ea, oarecum surprinsă că nu şi-a pus niciodată problema până acum, când, fără a mai aştepta răspunsul fetei – „Nimic!?...” –, gradatul o anunță telegrafic: „Trebuie să dai o declarație, în scris”.

De unde timp de-o săptămână încheiată nu a găsit barem un sfert de oră să-i răspundă la niciuna din cele patru scrisori, acum se vedea silită să pună pe hârtie o poveste care nu era a ei, chit că se lăsase antrenată – tocmai prin non-acțiune! – în toată daravera. Nu se avea cu scrisul, iar istoria familiei sale – atât pe linie maternă, cât şi pe linia paternă –, deportată-n Siberia în urma unor denunțuri nici măcar semnate, era suficient de grăitoare ca să mai pună şi ea mâna pe stilou. Dincolo de neplăcerile la care te puteai aştepta de la o declarație căreia i se dădea curs, frica medalistei de ieri în fața lucrării de control neanunțate, şi deci nepregătite, îi paraliza toate simțurile, astfel încât în următoarele minute nu făcu decât să clipească nedumerită, ca şi cum şi-ar fi dorit ca literele să se desprindă de pe pleoape. Degeaba toți poeții lumii comparau genele iubitei cu condeiele, care mai de care mai inspirat, ale ei erau tot atâtea arcuri ale unor evantaie cât nişte frunze de palmier cu care să-şi acopere fața. Nu se vedea scriind, nici lui, nici despre el – *lui*, de teamă că nu ar avea ce-i spune; îngrozită că i-ar putea scăpa mai mult decât trebuie, *despre el*, şi într-un caz şi-n altul fără de voie. Şi nici scrisă, cum apărea în versurile tânărului – insuficient de individualizată ca să se recunoască întocmai, totuşi destul de prezentă ca să fie privită ca atare de colegele ei. În sfârşit, dacă ar fi să descrie relația lor, cel puțin din unghiul ei de vedere, s-ar cuveni să lase pagina de nea(tins), eventual punând o dată – 17 ianuarie 1983 – în colțul drept de sus, ziua în care el a scos-o la o plimbare, în plină sesiune, sub un motiv uitat din mers. Doar că milițianul satului îi ceruse altceva – să dea o declarație prin care s-ar desolidariza de intențiile tânărului legate de trecerea frauduloasă a graniței, după ce vor fi deturnat o cursă aeriană. Ceea ce ar fi însemnat să recunoască pe față că ei doi sunt înțeleşi, când în realitate nu punea mare preț pe cuvintele lui, fie rostite, fie scrise. Neîncrederea ei, cultivată-n sânul familiei, în vorbe frumoase – iar „Авиа Мария граница плена” suna într-adevăr înălțător, cerându-se pusă pe muzică – îşi găsea confirmarea în chiar această declarație cu gust de autodenunțare pe care trebuia s-o redacteze din cauza lui, dacă nu cumva împotriva celui drag – fiindcă oricum îi era, deşi nu şi-ar fi mărturisit-o pentru nimic în lume –, *contre coeur*. Tot amânând momentul când se va aşterne pe scris – avea toată ziua înainte, gradatul urmând să treacă pe la ei abia spre seară –, brusc o străfulgeră o premoniție: dacă pe ea, care nu ştie nimic nici cu spatele, au reuşit s-o bage-n boală, ce-i fac lui, cel care a pus la cale totul, acolo în Ch-ău, în clipa asta?!

Că pedeapsa pentru orice ar fi făcut este înscrisă în felul de a fi al fiecăruia, el unul o ştia ca nimeni altul – grăbit să-şi trăiască, dacă se poate cu anticipație, clipa, era mereu pus să aştepte cu orele, uneori şi cu zilele. De cel puțin o săptămână, nu avea stare: nici măcar umblatul la „Nadiuşa” – cum îi zicea cu drag Bibliotecii Republicane din Ch-ău „N. K. Krupskaia” – nu-l mai consola, de unde în prima lună de vacanță fură nedespărțiți. Compania cărților îi devenise indispensabilă – citind pe rupte, trăia tot atâtea *experiențe de mărime naturală* câte capodopere îi ieşeau în cale; acum însă ar fi lăsat fraza la jumătate – tocmai el, care aflase „că nu ai dreptul să deschizi o carte dacă nu te angajezi să le citeşti pe toate” – la cel mai mic semn de viață, al ei. Pornire cu atât mai paradoxală, cu cât în prezența fetei gându-i era mai mult la lectura întreruptă din cauza ei când, de dragul lui, ar fi putut foarte bine merge împreună la bibliotecă. Înainte de a se închipui cu ea într-un pat – desigur conjugal, dată fiind educația fetei, dar şi extazul lui care n-o scotea din Fecioara Maria – se visa la aceeaşi masă de lucru, în micuță sală de literatură străină a „Nadiuşei”. Nu peste mări şi țări, nici la capătul lumii – femeia vieții lui trebuia să-l caute anume aici. Or, ghemul pe care i-l pusese, tot el, în mâini părea uitat de ea în poală, neatins, doritul fir al Ariadnei dovedindu-se de fapt un fir Bickford aprins la un capăt, al lui, ce avea să-i arunce în aer tăcerea minată. Şi atunci cobora în sala de muzică de la parter, unde, cu căştile puse pe urechi, se închipuia comandantul unui avion supersonic, Tu-144 sau Concorde, pilotând pe teme de Mozart, Beethoven sau Chopin. Lipsit de orice cultură muzicală, se lăsa ghidat după ureche, ascultând „hiturile” clasice cum ar fi *Fantezie şi Fugă în Sol minor*, *Simfonia 40*, *Sonata lunii* etc., etc., iar de curând şi *Ave Maria*, al cărei prim vers – atâta latină învățase şi ei la Litere cât să transcrie fără greş: „Ave Maria gratia plena” – îl purta pe buze în chip de sărut promis, să i-l dea fetei. Doar că, de mai bine de o săptămână, ea nu se răspundea – fără nici o explicație. La fel cum, în Ch-ău, putea să nu iasă deloc, după ce că el a aşteptat-o o oră bătută în fața căminului nr. 7. Punctuală în toate, sentimentul timpului îi dispărea cu desăvârşire când era cu el – cel mult se aflau împreună în acelaşi spațiu, unul lipsit de evenimente. Nici nu se putea altfel, de vreme ce faptele lui erau vorbe, şi vorbele, versuri; or, ea gândea în cifre: „La 19 ani, mama deja m-a avut pe mine...”

Când nu-şi afla locul nici în cărți, singur mersul pe jos, pe distanțe din ce în ce mai mari, era de el – niciodată însă la pas de promenadă. (Nu era pentru el, *la Promenade des Anglais*!) Felul în care păşea, cu tot corpul, te făcea să te gândeşti la *Bărbatul mergând* al lui Giacometti, cu care se simțea „два сапога пара”[1]. Odată pornit mecanismul, nimic nu-l mai putea opri – ca şi cum tot acel timp pe care-l pierduse aşteptând-o degeaba urma să-l recâştige, în kilometri, la un curs de schimb bun. Mişcarea însemna nu atât viață, cât fuga de viață, cu problemele ei. Una nu

[1] (*rusa*) literalmente, „două cizme pereche”; aici – de-o teapă.

mai suferea amânare, după ce că patru scrisori şi o telegramă trimisă acum două zile în loc să rezolve situația, mai mult au complicat-o. Ce-ar fi putut să i se întâmple unei fete de la țară, care-şi petrece vacanța de vară acasă la părinți, încât să nu-i răspundă? Şi cum să procedeze mai departe, dacă Maria nu dă nici un semn de viață?! A-i forța însă mâna, într-o chestiune atât de delicată cum e corespondența – *„laissent parfois sortir de confuses paroles”* –, i se părea o nesimțire, la fel cum şi a nu i se da nici o veste, după ce că a pus pe jar Poşta Centrală şi, bănuieşte, şi pe cea din satul ei de baştină cu telegrama lui, tot lipsă de tact se numea, oricâte circumstanțe atenuante i-ar fi găsit. Nici una, de fapt. Şi atunci imaginația lui o lua razna, în încercarea de a acoperi toate acele pete albe unde absența ei era înscrisă în peisaj, cu cerneală simpatică: „*Ibi sunt leones*” (la feminin de fapt, ea fiind leoaică după zodie). Că o fi plecat undeva fără să-l anunțe – nu era cu putință: kilometrii pe care i-a făcut familia ei în *Pohod na Sibir*, leat 1949, iar apoi şi la întoarcere, îi ajungeau pentru câteva vieți înainte; cu o asemenea moştenire genetică nu-ți prea vine să călătoreşti. Că o fi ajutat părinții la muncile de câmp – nici atâta, ea trăgându-se din învățători, cu o gospodărie cât să ai un cartof şi o ceapă ale tale. Că s-o fi măritat – la una ca asta nici nu vroia să se gândească! Că n-o lăsau ai casei să-i scrie – de necrezut, el fiind o (viitoare) partidă bună, dacă nu chiar strălucită. Că nu-i păsa de el – se prea poate, dar atunci de ce mai ieşeau ei doi, în Ch-ău. Că aşa şi pe dincolo – tot căutând să cerceteze ceea ce, aflând, şi-ar fi dat seama că nu vrea să ştie, nici nu observă cum a străbătut jumătate de oraş, de parcă mersul lui avan i-ar fi adus-o, la capătul drumului. Era deja în parcul din Valea Trandafirilor când biblioteca l-a ajuns din urmă, în chip de *Romeo şi Julieta*. Şi dacă o fi

murit?!! A-ți pune o asemenea întrebare la 19 ani e ca şi cum ai smulge inelul unei grenade – nimic nu mai e ca înainte! Fie o strângi în pumn până devii una cu ea, gata să explodezi în orice clipă de nerăbdare şi totuşi amânând răspunsul, fie o arunci cât mai departe, aşteptând ca unda-i de şoc să te doboare la pământ: *Mortua est!* Preț de câteva minute bune nu-i venea să creadă cât de simplu se explica totul – tăcerea fetei, neliniştea lui –, dar vai! ce eliberare să izbucneşti într-un plâns devastator, luând la vale toată murdăria (poluții nocturne, o labă două pe zi…) acestui corp (*porc*, printr-o simplă mutare de litere); şi ce mângâiere sufletească s-o boceşti *in absentia*, păstrând-o astfel veşnic vie. Tinerețe fără moarte prin omisiune, nu alta – nu tu bătrânețe, nu tu viață sexuală. Plângea fără sine, scuturat de spasme, ca şi cum ar fi vărsat pe ochi tot ce a trebuit să înghită în acest răstimp, pe care nu-l mai întorci. Ceea ce-i venea înapoi era chiar pierderea de timp, acele seri indigeste când, orice i-ar fi propus – să citească împreună o carte, să meargă în doi la un spectacol –, fata zicea invariabil „Nu!”, cu convingerea cu care s-ar fi ferit de ispită. Să fi fost gravidă (…), şi tot nu se arăta atât de îngrețoşată de inițiativele lui! La rându-i, avea senzația de a fi mereu în contratimp, inclusiv acum când – regretând-o cu devoțiunea unui tânăr în-

drăgostit – o simțea mai aproape ca niciodată. Aşa pierdută, cobora iată din cerul pe care tot el o proiectase în pământ, şi totodată se desprindea de imaginea ei telurică, pentru a se eterniza în chip de icoană făcătoare de minuni, de unde în timpul vieții ai fi zis că i-a făcut farmece (de care, între paranteze fie spus, doar bunica l-ar fi putut vindeca prin descântece sau dându-i în cărți şi purtându-l cu vorba: „…drum de noapte, la capătul căruia te aşteaptă bucurie la aşternut”) .

Şi minunea nu întârzie să se arate, la o aruncătură de băț depărtare – în carne şi oase, de femeie tânără, întorcându-i spatele unui bărbat pentru a-şi pune sutienul de la costumul de baie. Nu mai văzuse sâni în natură, şi încă atât de aproape – deloc grăbită, fata sporovăia cu însoțitorul ei, peste umăr –, iar contemplarea lor îl umplu de-un extaz de-a dreptul mistic, fără nicio legătură cu *Madonele cu Pruncul* pe care le descoperea prin albumele de pictură, de răsfoit cu o singură mână. Viața revenea triumfătoare, ca şi cum viermii de mormânt s-ar fi preschimbat cu toții în viermi de mătase, acum țesând un văl al miresei – adevărat, pentru altcineva. Frumusețea-i îl izbi în plex, nici nu realiză când şi-a dus mâna la prohab, cum şi-ar descheia cămaşa la gât, să nu se sufoce. În palmă, îşi simți sexul ca pe-un gâtlej noduros de gânsac, sâsâind la zâna pădurii ce-şi potrivea sânii în cupele sutienului; degetele-i lunecară în sus şi-n jos de parcă pajura nesătulă pe care o hrănea din mână ar fi înghițit în sec noduri cât pumnul, în ascensiunea ei de pe-un tărâm pe altul, când de-odată – bărbatul tocmai o încheia la spate – explodă în aer, cu jeturi prelungi, aducând astfel pe proaspătul mormântul săpat în văzduh ofranda sa de semănător din tată-n fiu. Pentru o clipă, privirea lui se întâlni cu a femeii, iar aceasta în loc să se scandalizeze se făcu (sau şi-l, pe bune) că-şi îndreaptă slipul, dezvelindu-şi pubisul ca o tufă de păducel, cu Merlin cu tot cu *captatio* lui *benevolentiae*. *Blitzlicht!* Brusc văzu negru în fața ochilor, şi atunci se răsuci pe călcâie şi o luă la fugă printre copaci. Îi pocnea în urechi, ca la decolare, de parcă Martin Luther în persoană i-ar fi urlat în față: „*Fortiter pecca!*”, după ce că tocmai abjurase *Memento mori*. Hotărât lucru, era ziua lui fericită!

Să iei Ch-ăul pe tălpi, în linie dreaptă, de la un capăt al Bulevardului Păcii până la porțile oraşului, mai treacă-meargă; greul începe la ieşirea din urbe, când până la aeroport să tot fie vreo 10 km de deal-vale, deal-vale de mai mare frumusețea. Nu şi pentru el – odată deşertate glandele lacrimale & seminale, mersul pe jos devenea o plăcere, una căutată ziua-n amiaza mare. Totul era să nu întreacă măsura – la întoarcere, va lua autobuzul A, cele 20 de copeici economisite pe cafea permițându-i luxul unei călătorii cu expresul –, pentru a nu transforma, printr-un singur *faux pas*, un deliciu într-un delict. Intuitiv, simțea că există o legătură între libertatea de mişcare şi libertatea de gândire, iar aeroportul părea să le simbolizeze pe amândouă, fiind atât punctul de plecare pentru nenumăratele călătorii „по просторам нашей необъятной родины”[2], dar şi stația terminus (adevărat, aeroportul din Bonn sau Viena) a unor liber-cugetători, aşa-numiții disidenți, expulzați din URSS. Să afle ai casei că s-a pornit pe jos, de capul lui, în afara oraşului, i-ar fi rupt picioarele; dar să ştie tata ce-i în capul lui, n-a fost născocită încă o asemenea pedeapsă! Şi aşa, pornirea lui de a măsura cu pasul, dacă nu era chip cu tot corpul, drumul de la pământ la cer, se întorcea-n pelerinaj; şi tot aşa, printr-un transfer de imagine, aeroportul devenea un Ierusalim ceresc/ o Mecca/ o Lhasa, iar avioanele tot atâtea biserici/ moschei/ temple zburătoare unde se oficia sfânta liturghie a înălțării; se şi vedea pus pe streaşina Templului (la fel de bine s-ar fi potrivit meterezele unei cetăți pe care tot el le va fi înălțat în acordurile lirei, dar şi acoperişul de şindrilă al bisericii, după ce-şi va fi zidit în ea femeia iubită), ispitindu-se singur: „Aruncă-te jos, căci este scris…”, dar lectura se oprea aici – figura cu venitul de-a cura-n cap nu ținea şi gata! Nici dusu' pe sus, nici mersul pe jos nu-l apropiau de înțelegerea a ceea ce, fără credință, era cu neputință de priceput: fie că levitează (la budişti), fie că se înalță la ceruri (la creştini), reiese că trupul se substituie sufletului. Or, el tocmai coborâse în mormânt – adevărat, unul imaginar! – trupul neînsuflețit al iubitei, ceea ce însemna că oricât de departe are să ajungă de-acum încolo, oricum avea să rămână cu un picior în groapă, în groapa ei. Nici vorbă să-şi amputeze piciorul călcând în gol, mai degrabă va târî groapa după el prin viață. Ceea ce nu-l împiedica, pe moment, să înainteze sprinten, de parcă i-ar fi crescut aripi la glezne, asemănătoare celor ale companiei „Аэрофлот” de pe cocardele piloților sovietici (de alții n-avea de unde să vadă). Viața-i zâmbea din nou, în chip de stewardesă. Şi atunci o luă la sănătoasa, smucindu-se din încheieturi ca pentru a se autodepăşi, şi spărgând cu trupul, în aerul acelei după-amiezi de iulie, propria lui galerie cu viață sălbatică, într-o ştafetă de forme trecând una-n alta: ale lui când le îmbrățişa, străine când le lăsa în urmă. Înhămat la această fugă, ieşindu-şi din piele ca să-i facă față, îi venea să necheze de bucuria unui galop de sănătate cum n-a mai cunoscut demult, în timp ce arşița-i punea zăbale de aur topit în gură. Părea transportat, dacă nu cumva tocmai aflase – *avant la lettre* – cum e cu *Dusu pe sus**. Când, în cele din urmă, a ajuns la aeroport, avu senzația că tocmai aterizase, de unde, la început, era pornit să decoleze.

[2] (*rusa*) „pe întinderile nemărginite ale Patriei noastre”.

* Din volumul *Fata Pădurii şi Omul Nopții (Legende mitologice din Maramureş)*, Editura Dacia, 199?.

„Fratele mamii o fo-nsurat. Şî după ce-o fo-nsurat, o zâs că l-o adus pe on om pe sus. După ce l-o adus pe sus, o zâs că tăt strâga pe sus:

– Aaapă! Aaapă!

Da unțeşu, fratele mamii, o zăs cătă femeie:

– Tu Docă, du-te iute adă cuțâtu cel de teacă.

S-o dus ş-o adus cuțâtu cel de teacă ş-o zâs că omu tăt strâga „apă”.

O luat cuțâtu şî l-o rădicat aşe în sus ş-apoi l-o întors câtilinaş. Şî după ce l-o-ntors, l-o-mplântat lângă pticior. Da câtilinaş. Şi şî omu s-o oprit. O zâs omu:

– Faceți bine năpustiți-mă, că mă omoară! Lăsați-mă să mă duc! Mă duc în Slătioara.

Ş-o rădicat iar cuțâtu încet-încet, l-o rădicat iar cu vârvu-n sus, ca să n-ajungă pe lemne, să deie-n iele, şi l-o năpustit şî s-o dus.

L-o adusu-l draguța cu vrăjuri, o pus oala la foc ş-apoi tăt l-o înfocat acolo până l-o adusu-l pe sus.” (inf. Docă Ivanciuc, 78 ani, s. Bârsana, 1985).

Mihai Popa
Imitaţie şi abstractizare

Antropologia stilistică păstrează reflecţiile şi conceptele antropologice clasice ale culturii, pe care se întemeiază, adăugând, în schimb, raţionamente de ordin general, ca şi analize concrete, referitoare la dispoziţii, afecte, la modul în care ne referim, agreăm sau respingem o anumită realitate culturală, la concepte, idei, forme care sunt influenţate de caracterele stilistice. Am folosit termenul de caracter stilistic, gândindu-mă la aspectele fundamentale care stau la baza categoriilor stilistice. Categoriile stilistice influenţează categoriile sau genurile estetice – frumosul –, pe cele ale credinţei – cutremurarea sau pietatea –, ca şi pe cele ale cunoaşterii – adevărul, ele fiind categorii ale culturii în sensul cel mai larg. Categoriile stilistice influenţează atitudinea sau dispoziţia noastră estetică, religioasă, etică sau de cunoaştere, canalizând-o sau determinând-o din punct de vedere stilistic. Ele sunt gândite mai degrabă în sensul matricei stilistice blagiene, decât al clasicei accepţiuni kantiene sau al categoriilor aristotelice. Atunci când facem această afirmaţie, ne gândim la caracterele stilistice ca la nişte factori care influenţează persoana, individul din colectivitate, dar mai ales influenţează atitudinile, trăirile, opţiunile individului în devenirea sa culturală, din punctul de vedere al unor predispoziţii stilistice, aşa cum le-au gândit Fr. Nietzsche sau L. Blaga.

Immanuel Kant, în *Antropologia din perspectivă pragmatică* (*Antropologiepragmatischer Hinsicht*), vorbind despre validitatea universală a unei plăceri, în speţă, a gustului, spune că judecata de gust este una mixtă: include atât o judecată estetică (primordială şi fundamentală am spune), cât şi una intelectuală[1]. Referindu-se la gust, el spune că numai frumosul îi aparţine, dar nu şi sublimul.

Rămânând în zona validităţii judecăţii de gust, mai trebuie spus că, în antropologia şi estetica postrenascentiste, dar mai ales, în cea iluministă, referinţele unei judecăţi de gust erau deja sub influenţa unei „judecăţi" stilistice, care aparţineau gustului şi stilului renascentist: formele căutate, apreciate din punct de vedere estetic, erau forme echilibrate, armonioase sau „desăvârşite", fie că ne raportăm la cele artistice, literare sau plastice, fie la cele naturale, prin prisma unei aprecieri estetice devenite normă „clasică" a bunului gust. Era vorba despre o raportare ideală care introducea un model, de fapt, o normă a gustului estetic (în peisaj, de pildă) care putea să devină artificială sau artificioasă, ori schematic rigidă, aşa cum a şi devenit în curentele academizante, când arta şi artistul au pierdut legătura cu trăirea artistică vie, ca şi cu modelul estetic al culturii antice greceşti, aşa cum l-au trăit artiştii Renaşterii.

Prin intervenţia „estetismului" sau a unei priviri prea rigide din perspectiva sau poziţia unei doctrine, sau datorită prejudecăţilor artiştilor şi a teoreticienilor care predau o estetică „de catedră", obiectul judecăţii de gust, obiectul frumos, se transformă, se sublimează ori devine o parabolă. „O astfel de reprezentare îşi apropie ordinea plastică severă, artificială a imaginii istorice. Felul ei de a fi nu este «natural». Ea nu ni se înfăţişează ca un act de simplă redare a ceea ce e unic sau întâmplător, ci ca o paradigmă."[2] Când avem în vedere caracterele stilistice, vizăm acei factori, conştienţi sau preconştienţi, care modelează producţiile spirituale ale omului luat ca întreg. Ei se pot schimba de la o epocă la alta şi pot fi schimbaţi de anumite personalităţi, dar, cel mai adesea, ei canalizează acţiunea şi creativitatea umană către anumite zone ale spiritului, îi conferă direcţii specifice de manifestare.

Stilul influenţează omul ca întreg

Când vorbim despre stil şi antropologie avem în vedere omul ca fiinţă integrală – complex determinată biologic, psihologic şi cultural –, dar îl circumscriem unor valori stilistice, care sunt altele decât ceea ce înţelegem prin valori culturale sau prin valori specifice unui domeniu al culturii. Caracteristica stilistică se aplică omului (individului) sau comunităţii, după caz. După Kant, caracterul persoanei are sens dublu: „semn distinctiv al omului ca fiinţă sensibilă sau naturală; al doilea este acela al fiinţei raţionale care este înzestrată cu libertate."[3] Kant se referă la trei semnificaţii ale caracterului (persoanei), şi anume la caracterul (caracteristicul) unei persoane ce aparţine facultăţii dorinţei (practice), divizându-l în: a) *natural,* b) *temperament* (modalitate sensibilă), c) *caracter* pur şi simplu sau mod de gândire. „Primele două predispoziţii indică ceea ce se poate face cu omul; cea de-a doua (morală), ceea ce este el însuşi pregătit să facă cu sine."[4] Desigur, ne gândim că stilul, deşi este o caracteristică definitorie a omului – una care ţine de sfera cu cele mai mari influenţe asupra omenescului, şi anume, sfera valorilor sau creaţiilor spirituale – nu este la îndemâna lui, nu este un caracter „pur şi simplu sau mod de gândire" pe care omul îl poate folosi după dorinţă. Stilistic, omul este mai degrabă determinat – Nietzsche, Spengler, Blaga – să fie, decât îşi determină liber existenţa. Chiar dacă ne gândim la omul istoric sau la istorie ca o componentă definitorie a omului, la istorie ca sistem cultural, în sensul atribuit de Dilthey, şi chiar ca *viaţă* care este mai mult decât suma trăirilor şi creaţiilor independente, nu vedem un sens al stilului la îndemâna omului istoric, ci, mai de grabă, o supra-determinare. Supradeterminarea este pusă, în gândirea blagiană, sub orizontul misterului, un factor metafizic absolut, instituit de Marele Anonim, termen sau metaforă care poate desemna substanţa, eul absolut, raţiunea imanentă, Tatăl extramundan, Inconştientul, Conştiinţa, de fapt, o „metaforă filosofică a Divinităţii", o variabilă transcendentă, asemeni mărimilor variabile algebrice, care „poate să ia diverse valori. Metaforic sau simbolic, valorile sunt nedeterminate, dar algebric vorbind, o variabilă poate lua valori exacte, mărimi aritmetice"[5]. Supradeterminarea nu este un concept al cauzalităţii, un concept ontologic, ci un concept gnoseologic, o cenzură transcendentă exercitată de Marele Anonim asupra cunoaşterii individuate, o acţiune negativă continuă exercitată asupra cunoaşterii umane de orice fel, prin care El se „ascunde" curiozităţii ştiinţifice sau oricărei încercări a omului de a-i pătrunde esenţa. „Actele de cenzurare exercitate de Marele Anonim nu sunt izolate, iar intervenţia sa nu este discontinuă. Blaga vorbeşte despre o «prezenţă continuă» a influenţei negative a Marelui Anonim. Efectele cenzurii exercitate de Marele Anonim sunt întipărite structural în toate modurile cunoaşterii individuate. Prin urmare, cunoaşterea individuată poate fie să ignore misterele existenţiale, fie să se instaleze în ele."[6]

Individul uman poate totuşi să-şi asume această determinare, nu ca pe un *factor*, ci ca libertate de creaţie.

Supradeterminarea este pusă, în gândirea blagiană, sub orizontul misterului, un factor metafizic absolut, instituit de Marele Anonim, termen sau metaforă care poate desemna substanţa, eul absolut, raţiunea imanentă, Tatăl extramundan, Inconştientul, Conştiinţa, de fapt, o „metaforă filosofică a Divinităţii"

„Stigmatul stilistic"

Dintotdeauna – de când oamenii s-au raportat *într-un fel anume* la existenţă prin reprezentări culturale – a existat un *facies* stilistic al omului care-l deosebeşte individual şi istoric (cultural, spunem) de alt om. Acest facies Blaga îl numeşte *stigmat*, dându-i o conotaţie creştină sau, mai profundă şi mai veche, de semn demonic, neînţeles şi de nebiruit de om, care te atinge (pe fiecare individ luat în parte) dindărătul lucrurilor şi al înţelesului lor. *Antropologia stilistică studiază omul sub raportul acestor stigmate care ne diferenţiază şi ne pune în categorii spirituale atât de particulare, încât nu pot fi teoretizate sau definite, fiind categorii existenţiale, şi anume, ale existenţei noastre spirituale.*

În *Religie şi spirit*, atunci când face o analiză istorică a celor mai reprezentative forme ale vieţii religioase, Blaga vorbeşte despre unele particularităţi ale religiozităţii ca experienţă extremă, care te pune în legătură cu Dumnezeu nu în sensul uniunii mistice, nici în acela al comunicării în limitele dogmei, ca, de pildă, a celei creştine, ci al credinţei dobândite ca o *experienţă personală profundă* sub forma unei crize, a căutării unui adevăr personal mai presus de orice adevăr, precum cel căutat de Kierkegaard, credinţa-cutremur. Este o credinţă limită, o credinţă la limita de dincoace a extazului mistic, o transformare care te *stigmatizează* în urma unor teribile suferinţe şi îndoieli, probabil, zice Blaga, în cazul lui Sören Kierkegaard, „numai şi numai în pervazul protestantismului de factură nordică"[7].

Poate că în acest exemplu – la extremitatea cealaltă, a opţiunii brahmaniste sau chiar a celei budiste, care este golire de viaţă, trecere în anonimat – se iniţiază o direcţie de cercetare stilistică în antropologie.

De fapt, omul este o sumă, conştientă şi inconştientă, a unor determinări sau factori stilistici, aşa cum poate fi şi o opţiune pentru un model de cultură sau pentru valori, credinţe şi arhetipuri pe care nu le stăpâneşte, de care se lasă condus ori modelat. Ceea ce este cert, din tot ce aflăm observând, încercând să înţelegem marile direcţii ale culturii, valorile fundamentale ale credinţei, este că omul tinde să se menţină, pentru o clipă, la intersecţia dintre transcendenţă şi imanenţă, în existenţa sa limitată sau extinsă, ca specie, dar, mai cu seamă, omul caută o expresie sau un semn al trecerii sale care să fie o mărturie către sau despre un adevăr. Nu deţinem o memorie pură şi nicio gândire pură, nu suntem fenomene de conştiinţă complet detaşate de suportul corporal sau de evenimentele ce au loc în lume[8], tot astfel cum nicio voinţă pură nu ne poate insufla, în lipsa voinţei noastre, reprezentări ale unei lumi aflate în permanent proces.[9]

Fragment din vol. *Antropologie stilistică*,
Editura Academiei Române

[1] Imm. Kant, *Antropologia din perspectivă pragmatică*, traducere, studiu introductiv, note, indici de concepte, bibliografie de Rodica Croitoru, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Antet, 2013, p. 112-113
[2] Werner Hofmann, *Fundamentele artei moderne. O introducere în formele ei simbolice*, vol. I, traducere de Elisabeth Axmann-Mocanu şi Bucur Stănescu, prefaţă de Titus Mocanu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1977, p. 160
[3] Imm. Kant, *op. cit.,* p. 143
[4] *Ibidem*.
[5] Dragoş Popescu, *Teme şi explorări în filosofia românească*, Bucureşti, Editura ASE, 2016, p. 189.
[6] *Ibidem*.
[7] L. Blaga, *Religie şi spirit*, ediţie anastatică, îngrijire şi postfaţă Eugeniu Nistor, Târgu-Mureş, 2014 (Sibiu, Editura „Dacia Traiană" S. A., 1942) p. 150.
[8] Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, Paris, Felix Alcan, 1919, p. 251.
[9] Fr. Nietzsche, *Naşterea tragediei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 231.

■ Mihaela Helmis în dialog cu Ernest Oberlander Târnoveanu şi Barbara Deppert Lipitz

Amprente în aurul dacic

Aceste obiecte nu erau destinate celor decedaţi. Nu erau, cum se spune, de dus în mormânt! Ele nu sunt nici obiecte de podoabă. Desigur, sunt frumoase, dar atunci când le priveşti de aproape vezi şi cruzime în aceşti şerpi-dragon.

Publicăm un interviu despre amprenta aurului antic din Apuseni şi tulburătoarele brăţări spiralice din zona Sarmisegetuzei Regia. Ne amintim emoţia cu care primeam acasă rând pe rând cele 13 brăţări de aur dacic masiv din zona Sarmisegetuzei Regia, scoase fraudulos din ţară şi apoi răscumpărate în anii 2007-2011. Ele se află acum în colecţia Tezaur de la Muzeul Naţional de Istorie a României. Mai sunt alte 11 asemenea brăţări, pe urmele cărora se află, mai aproape sau mai departe, oameni ai legii din ţară sau de peste hotare. Pentru că avem amprente în aur, iar odiseea aurului dacic continuă. Impresionante prin dimensiuni, brăţările de aur spiralice ornamentate cu protoane – capete de dragon şi palmete: frunze poansonate – ne tulbură.

Repatrierea şi studierea acestor spectaculoase artefacte a infirmat anumite teorii, a schimbat soarta unor contemporani şi contribuie la rescrierea, cât mai aproape de adevăr, a istoriei dacilor. Acest adevăr îl spune arheologul Ernest Oberlander Târnoveanu, directorul Muzeului Naţional de Istorie al României, specializat în domeniu. Îl spune, din Germania, şi arheologul dr. Barbara Deppert Lipitz, expert autorizat de peste 30 de ani în cadrul Camerei de Comerţ din Frankfurt.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Cu cinci ani înainte de ieşirea pe piaţă a brăţărilor Institutul de Fizică Nucleară şi Institutul Naţional de Istorie fuseseră angajate într-un proiect de studiere a aurului preistoric autentic din România. A fost un proiect sprijinit de Ministerul Cercetării. Sigur, am fost norocoşi – pentru că înainte de 1989 ar fi fost imposibil să facem un asemenea proiect, în primul rand, pentru că era un subiect tabu – şi nu am fi avut acces la eşantioane. Am profitat de schimbări şi de posibilitatea de a achiziţiona tehnologie modernă, şi am făcut sute de analize pe obiecte din neolitic, de Epoca Bronzului, dacice, romane, din diverse culturi – şi mai mult decât atât – am avut şi eşantioane de aur masiv, din râuri, aur aluvionar, fie din filoane – şi am reuşit să ne facem o imagine asupra amprentei aurului din România.

Mihaela Helmis: În catalogul Christie's din New York, încă din 1999 se publicase una dintre aceste brăţări scoase la licitaţie, dar nu se preciza nimic despre proveniență. Anchetatorii, precum ofiţerul de poliţie Aurel Condruţ, se aflau pe urmele celor ce le scoseseră fraudulos din ţară, dar ei, de fapt, nu aveau exact imaginea a ceea ce căutau.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Cea mai mare parte din aşa-zisul scepticism privind autencitatea pieselor a venit dinspre persoane care aveau tot interesul să...

Mihaela Helmis: Să scrie altfel istoria?...

Ernest Oberlander Târnoveanu: Nu! Nu neapărat. Ei aveau obiective mult mai prozaice: să scape pielea unora sau altora din cei implicaţi! Scuzaţi-mi expresia foarte dură, dar asta a fost realitatea.

Mihaela Helmis: Printr-un caz de cooperare internaţională la Paris ofiţerul de legătură Zabou a lucrat cu judiciariştii francezi şi ridica la începutul anilor 2000 brăţara de unde era expusă în vitrină, la Grand Palais, la bienala anticarilor, ca brăţară tracică, în valoare de 90.000 de euro. Epopeea e mai lungă, dar aceea a fost prima brăţară, parte din patrimoniul nostru cultural, repatriată fără răscumpărare.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Aşa este. Văzând că sunt în urmărire şi s-a confiscat cea de la Paris, diverşi deţinători au început să vină, să facă oferte... Ziceau că sunt cumpărători de buna credinţă. De regulă erau colecţionari care le-au cumparat prin notariat, nu la deţinători dintre cei care le-au furat, sau care le-au traficat.

Mihaela Helmis: Să nu uităm, brăţările au parte şi de abordarea sensibilă, subiectivă, dar şi profesională a unei cercetătoare precum colega dvs. din Germania. Ea simte aura lor şi dorind să le atingă ne-a spus că brăţările acestea sunt mai mult decât nişte obiecte de aur.

Barbara Deppert Lipitz: Brăţările au caracteristici importante. În primul rand, e forma de dragon, sau de şarpe la capătul fiecărei brăţări. În al doilea rand, e cantitatea mare de aur folosită. S-au mai vazut brăţări asemănătoare în formă de şarpe, dar ele par sărace în comparaţie cu cele dacice. Nu veţi găsi între bijuteriile de aur create în lumea antică romană sau greacă unele la fel de grele ca acestea. Dacii aveau mult aur şi nu-şi făceau griji din pricina cantităţii. În Italia, în Imperiul Roman, existau tehnici de economisire a aurului. Totul e foarte uşor acolo – e gol pe dinăuntru. Iar a treia caracteristică se referă la modul în care au fost făcute. E vorba de lovire cu ciocanul. În această tehnică e nevoie de mult aur ca forma să fie obţinută. Aceste trei caracteristici dau unicitate acestor brăţări în lumea întreagă. Nici în Europa, la aurul incaşilor sau în America de Sud nu găsim ceva similar.

La revenirea în România cu colaborarea Europol, ele au fost menite să spună adevărul despre cei care, scoţându-le din ţară, au crezut că le pot schimba şi apartenenţa şi au dus la contestarea autenticităţii şi vechimii lor. Istoricii şi arheologii români au fost nevoiţi să rescrie istoria dacilor, să le rescrie istoria. A lor şi a timpului în care au fost făcute. Se impune să uităm tot ce s-a spus până acum despre istoria dacilor sau a Sarmisegetuzei şi să privim faptele şi adevărul istoric, ceea ce desigur nu e uşor.

Mihaela Helmis: Ce ar trebui spus, aşa încât această odisee şi vânătoare după aurul dacic, după brăţările de aur dacice, să fie completă?

Ernest Oberlander Târnoveanu: Din punctul nostru de vedere trebuia să se insiste mai mult asupra expertizelor care au fost foarte importante şi care s-au desfăşurat pe parcursul mai multor ani.

Mihaela Helmis: Această întâlnire v-a schimbat viaţa.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Da! Fără îndoială, am căpătat o altă viziune şi o altă perspectivă asupra sensului muncii de arheolog, de istoric, de numismat. Nu m-am gândit până acum că de rezultatul unei expertize ştiinţifice putea să depindă aflarea adevărului istoric, dar şi legal, ca şi soarta unor oameni. E important să ştii că adevărul pe care îl demonstrezi ca specialist e atât de puternic, încât să influenţeze prin afirmare destinul unor oameni. Dar cu asta se ocupă justiţia. Un expert nu se substituie însă nici judecătorului, nici procurorului. Fiecare trebuie să-şi facă partea lui, însă într-o echipă cum a fost cea în care am participat am învăţat multe şi de la procurori şi de la poliţişti. În acelaşi timp, prin experienţa pe care o aveam – de arheolog sau de numismat –, sau de persoană care se ocupă de studiul tehnologiilor vechi de prelucrare a metalelor, am putut să le dau diverse sugestii care le-au permis să înţeleagă la rândul lor anumite lucruri care iniţial păreau lipsite de sens. Ne-am completat reciproc. În plus, nu-mi aduc aminte ca vreo altă asemenea expertiză să fi fost făcută sub o atât de mare presiune mediatică.

Unii dintre cei care au fost consideraţi şefi ai unei asemenea reţele de infracţionalitate – cum a fost Iulian Ceia – au declarat cu dispreţ că nu au valoare expertizele efectuate cu o riglă, o balanţă electronică şi un şubler! Da! Pentru că în spatele răufăcătorilor au stat alţi experţi care aveau interese diverse şi care îi consiliau. În cele mai multe cazuri, nu pe gratis. Iar analiza pe care noi am făcut-o a fost într-un fel omagiul pe care noi l-am putut aduce simţurilor noastre. Cine îşi imaginează că un expert se bazează numai pe tehnologie se înşeală! Capacitatea noastră de a absorbi informaţii şi de a le grupa în funcţie de realităţile pe care le oglindesc, e extraordinară!

Mihaela Helmis: Vă referiţi la al şaselea simţ, bineînţeles…

Ernest Oberlander Târnoveanu: …al şaselea, al şaptelea… Mi-e greu să-l definesc. Ce pot să vă spun: am folosit în acea expertiză cunoştinţe pe care le-am acumulat timp de 40 de ani şi niciodată nu m-am gândit că ele vor fi folosite pentru a rezolva un caz ⇨

⇨ judiciar de asemenea complexitate. Am observat pe suprafața pieselor din aur, cu ochiul liber, o serie de elemente care probau faptul că acestea au stat vreme îndelungată în pământ, pentru că pe suprafața lor se văd încă urmele uneltelor mânuite de meşter. Sunt altceva decât uneltele actuale folosite pentru producerea de bijuterii. De asemenea, tot cu ochiul liber, am putut observa o sumedenie de detalii tehnice: aveam în față nişte piese care au fost realizate cu o tehnică ce nu a mai fost utilizată de foarte multă vreme, piese care au stat în acelaşi mediu mult timp, că urmele de pe suprafața lor sunt identice, că aceste urme nu pot fi reproduse pe altă cale. Noi am avut de făcut o expertiză pe aur. Aurul are calități pe care le cunoaştem şi le admirăm, dar mai are o calitate extraordinară: neintrând în reacție chimică cu elementele din sol sau din atmosferă, ceea ce se depune pe o piesă de aur e rezultatul unui proces geologic chiar dacă acest proces se desfăşoară timp de sute sau mii de ani. El nu poate fi reprodus pe termen scurt. Ca să obții aceleaşi rezultate trebuie să ții piesa în condiții asemănătoare vreme îndelungată, de la secole până la milenii. Şi asta a fost o garanție! Au fost observații legate de tehnologie. Cei care au produs acele bijuterii nu le-au finisat. Spre deosebire de meşterii din bazinul mediteranean, fie că era vorba de egipteni sau populații din Siria, Mesopotamia sau Anatolia, sau greci sau romani, care atunci cînd terminau o bijuterie o finisau până când urmele de unelte dispăreau aproape complet, pe aceste piese avem suprafața lăsată aşa cum era când piesele au ieşit din atelier. În plus, ce am mai observat? Aceste piese erau realizate din metal solid. Pline. Bijuteriile antice, ca şi multe din bijuteriile moderne, sunt o foiță de aur sudată şi rămâne un gol care se poate umple cu un alt material. Acestea însă erau lucrate din metal solid într-o tehnică în care am recunoscut tehnica fierarilor. Ele erau bătute cu ciocanul. Cu un ciocan de lemn. Cu un fel de mai dintr-un lemn de esență tare, probabil, stejar, pe o nicovală de lemn. Şi ați văzut cum dintr-un lingou de aur de 50-60 de cm lungime, 3 cm lățime şi 3 cm grosime se modelau capetele dragonului şi corpul propriu-zis al brățării, care avea profil circular. Deci, dintr-un profil rectangular prin batere, în zona centrală se obținea un tub plin şi la urmă meşterii interveneau la finisare, cu dăltița şi chiar cu un poanson.

Mihaela Helmis: Să nu uităm că e vorba despre cel puțin 2,50 -2,70 m lungime… Dacă desfacem spirala.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Aproape 3 m cele mai lungi – ceea ce a fost, iarăşi, o chestie şocantă: măsurând cu şublere performante diametrul, constatam o abatere de max. 1 mm, pe o lungime de 3 m. Asta arăta că ei făcuseră multă vreme asemenea piese. Erau extrem de pricepuți. Sigur, mai vedeai şi anumite erori umane care erau reparate. Am început să le cunosc, sigur, după ce le-am studiat mult şi foarte atent. Am început să văd caracteristicile omului care le-a făcut. Avea tendința să bată cu ciocanul sub un anume unghi. Era stângaci, dreptaci… Lucrurile astea se vedeau cu uşurință şi începusem să-i cunosc pe meşteri fără să-i fi văzut niciodată. Numai analizând operele lor. Aşa cum ne dăm seama când citim un text vechi, după forma literelor, după cum sunt înşirate cuvintele… îți puteai da seama de natura omului care scria. Aşa se întâmplă şi cu brățările şi cu aceşti meşteri-bijutieri.

Mihaela Helmis: Doamnă Barbara Deppert Lipitz, ați simțit aura şi vibrația acestor artefacte… şi ați fost emoționată, am văzut. Cum explicați asta?!

Barbara Deppert Lipitz: Au simțit-o mulți, dar în mod surprinzător nu prea mulți arheologi. Nespecialişti au avut o reacție spontană pe care am avut-o şi eu. Le-am admirat ca mulți alții. În ele, în aceste brățări, văd ceva autentic. Aceste obiecte nu erau destinate celor decedați. Nu erau, cum se spune, de dus în mormânt! Ele nu sunt nici obiecte de podoabă. Desigur, sunt frumoase, dar atunci când le priveşti de aproape vezi şi cruzime în aceşti şerpi-dragon. Brățările erau făcute de oamenii care credeau în zei şi au fost făcute pentru zeii lor. Nu au fost făcute spre a fi purtate de oameni! Este evident că au fost lucrate repede, cu multă energie şi sunt foarte speciale în felul lor. Cred că toate acestea sunt importante când vorbim despre aura sau despre vibrația lor. Ele nu sunt în nici un caz o formă de exprimare romantică! Nu le putem trata ca pe

Brățările erau făcute de oamenii care credeau în zei şi au fost făcute pentru zeii lor. Nu au fost făcute spre a fi purtate de oameni! Este evident că au fost lucrate repede, cu multă energie şi sunt foarte speciale în felul lor. Cred că toate acestea sunt importante când vorbim despre aura sau despre vibrația lor. Ele nu sunt în nici un caz o formă de exprimare romantică!

nişte simple bijuterii. Calitățile lor speciale sunt cele care impresionează.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Când am văzut prima oară brățările, în mintea mea s-a iscat următoarea observație: aceste brățări sunt învelite într-o foiță de garanție, cum sunt anumite mărfuri, inclusiv cărțile, învelite în acel plastic care îți oferă garanția că nu au fost atinse sau citite de nimeni înaintea ta. Aşa erau şi aceste brățări! Ele aveau pe suprafața lor marca de garanție că au stat în pământ vreme îndelungată. Şi mai mult decât atât, atunci când ne-am uitat rând pe rând la toate cele 13 brățări recuperate, am observat că depunerile sunt foarte asemănătoare.

Mihaela Helmis: Nu şi-a permis nimeni să intervină asupra lor, iar această patină a timpului nu poate fi obținută nici prin procedee care să semene cu învechirea asupra altor materiale.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Patina nobilă, de exemplu, a obiectelor de bronz sau de argint poate fi reprodusă în laborator cu succes. Pe aur, niciodată!

Barbara Deppert Lipitz: Nu am găsit nimic de acest fel în lume, iar dovezile arheologice pe care le avem pentru datare vin de la monedele aflate alături de brățări. Aceste monede găsite în câteva depozite din aceeaşi arie nu pot fi datate înainte de anul 10 î. Hr. Şi acestea sunt imitații ale monedelor romane din anii 40 î.e.n. Circulația acestor monede s-a produs timp de 30 de ani spre Dacia.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Cea mai mare parte din aurul românesc s-a format în condiții geologice relativ asemănătoare, atunci când s-a format lanțul carpatic al Carpaților Occidentali şi când pe fondul unor fenomene vulcanice şi post-vulcanice din magmă, din adâncul pământului, s-au ridicat în izvoare supraîncălzite săruri, minereuri, metale care s-au depus în diverse straturi şi fiecare zăcământ are un aspect caracteristic. Ceea ce numim noi aur, scos din nisip aurifer sau din mină, dintr-un filon, e, de fapt, un aliaj. El conține aur dar pe lângă acesta se găsesc în aliaj, argint, cupru şi multe alte metale, care sunt în proporții diferite, sub 1%. Am analizat asemenea eşantioane. Când am primit sarcina să analizăm primele 4 brățări, în prima pe care am analizat-o am găsit cositor şi urme de staniu. Acesta e un element tipic pentru aurul aluvionar. Pe cursul râurilor, apele trec prin diverse contexte geologice, le erodează şi metale grele, cum e aurul sau cositorul, depuse într-o anumită zonă a cursului apei. Particulele sunt de domeniul micronilor, nu se văd. În zona respectivă era şi casiterită (un minereu ce conține staniu), iar după spălare metalele se topeau împreună. Dacă obiectul n-a fost reciclat, adică topit, refăcut… aveai staniu în obiectele produse din aur proaspăt, nativ. Asta a fost una. În al doilea rand, am găsit stibiu, care este foarte caracteristic pentru aurul din Carpații Apuseni. Şi în alte analize, şi mai sofisticate, am găsit telur. Telurul este un metaloid care a fost identificat în Transilvania în sec. al XVIII-lea şi este extrem de specific pentru aurul nostru. Nu se găseşte în Franța, nu se găseşte în Boemia, nu se găseşte în Balcani, dar se găseşte în aurul de la noi. În momentul în care am făcut analiza am avut şi această şansă că aveam o bază importantă de informații. Am avut norocul de a găsi chiar de la primele măsurători ceea ce, probabil, am fi căutat mult şi bine… Să ştiți, un metal antic, un aliaj antic este foarte neuniform. Ca şi astăzi, de altfel. Noi ne imaginăm când cumpărăm un calorifer de fontă sau o lingură de aluminiu sau de argint că ea este uniformă! Da, dacă o socotim ca un întreg, ea este uniformă. Dar, în realitate, de la centimetru la centimetru, există anumite proporții între metalul majoritar şi cel minoritar. Aşa a fost şi cazul nostru! Am căzut atunci când am făcut primele măsurători. Am dat de zone în care era cositor pe care puteam să-l măsurăm. Cu tehnologia pe care am folosit-o, foarte avansată, nu puteai să pui în evidență cositorul dacă el era sub o zecime de procent. Ceea ce e o cantitate modestă, dar, din punctul de vedere al analizelor, e foarte mare.

Mihaela Helmis: Se ştie că ar fi 24 de brățări. Ni s-a sugerat că sunt pe cale să fie identificate, găsite şi poate aduse acasă şi alte câteva dintre cele 11 brățări încă nerecuperate.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Aşteptăm cu răbdare. Pentru noi a fost o premieră – şi pentru multe state europene e la fel – ceea ce au reuşit autoritățile judiciare: recuperarea unor piese atât de valoroase care puteau să fie pierdute pentru totdeauna. La o analiză superficială ar fi putut să fie considerate de domeniul miracolului. Cei care au fost în interiorul fenomenului ştiu ce eforturi uriaşe s-au făcut şi câte momente de cumpănă au fost: când ai impresia că totul se prăbuşeşte, apoi o iei de la capăt şi lucrurile încep iar să se lumineze… Şi iar intri într-un impas… A găsi adevărul e probabil investiția cea mai complicată din lume… Nu numai într-o societate neaşezată ca a noastră, cu o opinie publică uşor de manipulat.

Mihaela Helmis: Îmi imaginez următoarea brățară care încă umblă prin lume şi va veni acasă…

Ernest Oberlander Târnoveanu: A recupera o brățară nu e floare la ureche. Uneori ai impresia că ai pus mâna pe obiect şi, ca o Fata Morgana, el dispare şi iar trebuie să te apropii de el, apoi, iar şi iar, pe alte căi.

Mihaela Helmis: Asta face aurul, se ascunde.

Ernest Oberlander Târnoveanu: Da, aşa face aurul şi aşa sunt regulile: când interacționezi cu instituții din multe țări – fiecare cu regulile şi istoria sa instituțională – nu e uşor, trebuie să fii şi diplomat. Pot spune că cea mai bună caracterizare pe care am putea-o da echipei este aceea de *gattamelata*, este o vorbă italiană, pisică unsă cu miere… Cam aşa au decurs operațiile de returnare.

Mihaela Helmis: Amprente în aurul dacic. Pe brățările de aur spiralice, decorate cu protoane de dragon şi palmete poansonate. De câte ori ajung să le revăd in Colecția Tezaur a Muzeului Național de Istorie a României, le simt, tulburătoare, aura şi vibrația. Mă impresionează, iar şi iar, toată povestea. ❐

Tudor Nedelcea
Festivalul literar „Mihai Eminescu”

De 11 ani în localitatea Dumbrăveni de lângă Suceava se desfăşoară Festivalul de literatură „Mihai Eminescu”, în iunie, dar şi în decembrie, într-o variantă mai redusă datorită vremii (şi nu vremurilor). Este, de fapt, un festival internațional, prin participarea unor personalități de marcă din România, R. Moldova, Ucraina, Franța, Turcia.

De ce la Dumbrăveni? Pentru că o legendă spune că poetul nostru național aici s-ar fi născut, tatăl său fiind o perioadă, căminar. Legenda nu se confirmă în totalitate, dar este o legendă lucrătoare, dovadă emulația de spirit eminescian care se simte de peste 11 ani.

Apoi, la Dumbrăveni, Eminescu este respectat şi aniversat/ comemorat cum se cuvine sau cum i-ar fi plăcut lui însuşi. La numai câțiva kilometri mai departe, la Botoşani, poetul nostru național este umilit. La Botoşani se acordă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, atribuit şi unor aşa-zişi poeți, dintre care unii l-au blasmefiat, cum e cazul ilustrului necunoscut T.O. Bobe, care a scris vitriolant în *Dilema* din 1995. Anul acesta, premiul a fost obținut de o poetă, care a citit din propria creație versuri pornografice, indignând şi gonind publicul din sală. „Poeta” a avut susținerea directorului editurii Cartea Românească, Călin Vlăsie, care a afirmat, într-un interviu, că Eminescu nu-i poetul național, ci „*idiotul național*”. Totul se leagă, aşadar!

Din aceste considerente, trebuie să subliniem rolul imens al primarului comunei Dumbrăveni, Ioan Pavăl, al secretarului primăriei, Mihai Chiriac, al consilierilor locali, care au reuşit să facă din Eminescu o sărbătoare națională cu reverberații europene. După Academia Română, comuna suceveană Dumbrăveni a realizat / realizează / va realiza cea mai distinsă şi pertinentă manifestare cultural-ştiințifică din Țară. Este aproape incredibil cum edilii dumbrăveneni ştiu să atragă nu numai marile personalități culturale şi ştiințifice, dar mai ales sponsorii. Şi au mai avut o mare înțelepciune: să apeleze la Academia Română, acad. Eugen Simion fiind preşedintele de onoare al Festivalului literar „Mihai Eminescu”, precum şi la Academia de Ştiințe din Chişinău.

Şi mai e ceva de spus apăsat. S-au cheltuit mulți bani, de la sponsori în special, şi nu în zadar. Pe lângă diplome, medalii, insigne, însemne etc., Primăria comunei Dumbrăveni a înțeles că trebuie să facă ceva care să dăinuie peste vremuri: tipărirea unor cărți de mare valoare şi necesitate. În anii trecuți, a fost publicată, cu sprijinul Primăriei Dumbrăveni, în colecția de lux *Opere fundamentale* a Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă (condusă de acad. Maya Simionescu şi Eugen Simion), întreaga operă eminesciană sau G. Călinescu despre Eminescu. Anul acesta, a fost publicată în aceeaşi colecție, Mihail Kogălniceanu, *Opere* în trei volume (*Scrieri literare, Scrieri culturale, Scrieri istorice*), de fapt, întreaga operă a celebrului istoric şi om politic. A fost tipărită, în ediție anastatică, *Poesii* de Mihai Eminescu, ediție apărută în 1884, sub îngrijirea şi cu prefața lui Titu Maiorescu (aviz amatorilor de scandaluri: Titu Maiorescu nu l-a omorât pe Eminescu!). Ediția a II-a, revăzută şi adăugită a *Dicționarului enciclopedic Mihai Eminescu* a lui Mihai Cimpoi a apărut în acelaşi context şi condiții. Academicianului Eugen Simion i s-a făcut o surpriză, la cei 85 de ani ai săi, nu numai prin acordarea premiului, ci mai ales prin tipărirea celor trei volume din *Ficțiunea jurnalului intim* şi a celor două volume din *Genurile biograficului*.

Admirabilă şi, cred, unică atitudine a unui edil față de actul de cultură! Prin aceste fapte mărețe şi sfidătoare pentru vremurile noastre, comuna Dumbrăveni a intrat în circuitul cultural-ştiințific din întregul areal românesc. Poate ar fi bine ca la Dumbrăveni să se înființeze o ligă a tuturor localităților legate de biografia poetului. Dumbrăvenii este o comună, deşi are toate utilitățile pe care unele oraşe nu le au. Dar, vorba dlui Eugen Simion, rămâneți aşa, nu treceți la statutul de oraş, pentru că aşa trebuie să arate satul românesc, iar Dumbrăvenii să fie etalon (Sf. Sinod al Patriarhiei Române a decis ca 2019 să fie dedicat satului românesc).

Pentru cel puțin o zi, 16 iunie 2018, localitatea Dumbrăveni a fost capitala culturii naționale, prin aceste manifestări de substanță prilejuite de sărbătorirea Centenarului Marii Uniri, cu participarea a zece academicieni sau a altor oameni de cultură: Maya Simionescu, Eugen Simion, Vasile Tărâțeanu, N. Dabija, N. Breban, Ioan-Aurel Pop, Mihai Cimpoi, Mircea Martin, Vasile Bahnaru, Irinel Popescu, Ioan Cristescu, Lucian Chişu, Viorel Dinescu, N. Mecu, Gabriel Croitoru, Tudor Nedelcea, Virgil Tănase (Paris), actorul George Mihăiță, Culiță Ioan Uşurelu, conducerea filialei Râmnicu Sărat a Ligii Culturale (Ion Radu, Cristian Popovici, Marius Chiru), Narciu Nali (Turcia, traducătorul lui Eminescu în limba turcă şi care a cumpărat o locație în Dumbrăveni) etc. A fost invitat de Eugen Simion şi a participat monseniorul Ioan Robu, şeful Bisericii romano-catolice, un ierarh carismatic, participant şi la alte manifestări culturale (de pildă, la centenarul naşterii patriarhului Teoctist, la lansarea *Bibliei de la Blaj* la Vatican, în prezența Papei Ioan Paul al II-lea, moment istoric când Eugen Simion a propus Papei şi a acceptat să devină membru de onoare al Academiei Române).

Ziua a început cu dezvelirea complexului statuar *100 de ani de la Marea Unire*. Pe o ploaie torențială complexul statuar a fost dezvelit în prezența unui public numeros (care n-a plecat de teama vremii). Au vorbit I.P.S. Ioan Robu şi proaspătul preşedinte al Academiei Române, acad. Ioan-Aurel Pop, care s-a pliat vremii, afirmând că marile evenimente istorice au avut loc şi pe vreme nefavorabilă, subliniind rolul Academiei în unificarea tuturor provinciilor româneşti, preocupat de ideea de latinitate şi românitate, îndemnându-ne (îndemnându-i) nu să hulim pe înaintaşi, ci să-i lăudăm pentru meritele lor incontestabile.

Să menționaăm că în anii anteriori au fost dezvelite busturile lui Eminescu, Leon Ghica, Adrian Păunescu.

Moderatorul simpozionului, Eugen Simion, a subliniat rolul Poetului în formarea şi evoluția limbii şi literaturii române, rolul Academiei Române în elaborarea şi finalizarea marilor proiecte începute cu peste 100 de ani în urmă, primul proiect fiind publicarea operei lui Dimitrie Cantemir, precum şi elaborarea de dicționare. Au avut intervenții pertinente acad. Mihai Cimpoi („*actul Unirii Basarabiei din 27 martie 1918 este încă valabil, n-avem conducători de state, ci de sate*” referindu-se la numeroasele comune basarabene care au votat, în 2018, pentru Unire), N. Breban („*I.A. Pop soseşte în fruntea Academiei într-un moment necesar*”, „*satul românesc este matricea existenței noastre*), Maya Simionescu („*oamenii trăiesc în şi prin cultură, precum păsările în aer şi peştii în apă*”), V. Tărâțeanu („*drama românilor bucovineni continuă spre mai rău*”, „*să nu ne ruşinăm să fim români*”), Mircea Martin („*Eugen Simion are o operă personală, colectivă şi instituțională*”), Irinel Popescu, G. Mihăiță, Cristina Popescu etc.

La sfârşitul simpozionului, s-au decernat două premii pentru Eugen Simion şi Aurel-Ioan Pop, au fost acordate diplome de cetățeni de onoare ai comunei.

* *
*

Aş vrea să stărui asupra grupului statuar, care ar putea fi denumit *Treptele Unirii*, reprezentându-i pe Mihai Viteazul, Cuza Vodă şi regele Ferdinand (poate că alături de rege merită să fie şi regina Maria). Pe imensa şi impresionanta placă memorială erau sculptate efigiile celor trei bravi bărbați, în fața acestor efigii fiind plasate busturile lor.

Fiind un Festival dedicat lui Eminescu, voi consemna câteva opinii exprimate de Eminescu despre primii doi domnitori. Cu un deosebit simț istoric, remarcat şi de N. Iorga, Eminescu a demonstrat că „*legarea de glie*” nu este un act reprobabil, ci un recensământ, făcut „*din cauze temporare şi de oportunitate*” („Timpul”, VII, nr. 51, 6 martie 1882, p. 1), primul domnitor unificator fiind, în viziunea sa, „*om fenomenal prin vitejie şi prin minte, această jertfă tragică a unui mercenar de rând ca Basta”*. Despre „*glebae adscriptio*”, Eminescu comentează. „*Un act nedrept, se va zice, care ridică libertatea personală*” şi motivează: „*Tot pământul țării acesteia la început domnesc a fost; proprietatea nu există în zilele noastre. Noi, Domnul, ți-am dat acest pământ, dar ți l-am dat cu rezervă că-l vei exploata în anume condițiuni. Aceste condițiuni sunt pozitive după obiceiul pământului: parcelarea în ferme, cu dreptul de dijmă şi o zi de lucru pe săptămână. Ție-ți trebuie muncă? Bine. Ți-o dau. Dar mie-mi trebuie popor, pentru că am de purtat războaie şi nevoie de contribuabili. De aceea-l leg pe pământul tău pe acest popor şi oricât s-ar înmulți, tu să-i dai pământ*” (*Timpul*, VII, nr. 51, 6 martie, 1881, p. 1).

Majoritatea istoricilor români au condamnat legarea de glie. Doar C.C. Giurescu în *Probleme controversate în istoriografia română* (Editura Albatros, 1997, p. 74-75), îi dă dreptate lui Eminescu, fără să-i cunoască textul.

Iată o altă caracterizare făcută de Eminescu: „*Mihai Viteazul a izbutit să împreune sub stăpânirea sa trei țări şi să pregătească întemeierea unui stat român mai puternic; a fost însă destul ca Mihai Viteazul să moară pentru ca planul urzit de dânsul să se prăbuşească. Statul român de astăzi a trecut însă prin mai multe zguduiri şi rămâne statornic, fiindcă are două temelii: conştiința românilor şi încrederea marilor națiuni europene*” („Timpul”, III, nr. 31, 10 februarie, 1878, p. 1. Pe larg, în Tudor Nedelcea, *Eminescu istoricul* (Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 1998).

⇨

Şi caracterizarea lui Marin Sorescu în prefaţa *Cum scria Mihai Viteazul*? la vol. Mihai Viteazul, *Scrieri*, ediţie Tudor Nedelcea (Fundaţia Scrisul Românesc, 1993): „*Asumându-şi energia împotrivirii la rău prin vitejie şi jertfă, Mihai Viteazul e un principiu de funcţionare a poporului român. Peste tot, în scrisorile sale, este conştient de pericolele care îl pândesc, de faptul că este în centrul unui viespar de intrigi şi trădări. La rându-i a ştiut, cu abilitate, multă vreme, să dejoace planurile vrăjmaşilor, văzuţi şi nevăzuţi. Ce n-au izbutit păgânii au săvârşit creştinii, în faţa cărora, cum am văzut, inima sa se-nmoaie, iar sabia se arată cu zăbavă*" (p. 11).

Despre Cuza Vodă, Eminescu a avut cuvinte de laudă, întemeiate. Cuza „*a lovit într-o clasă, doar a întins mâna pentru a ridica pe ţărani, clasa productivă a ţării*"(„Timpul", VII, nr. 44, 26 februarie 1882, p. 1), el împroprietărind ţara „*c-o a cincea parte din teritoriul ei, de pe care Cuza Vodă a alungat acele adunături de bizantini sodomiţi*", alungarea lui din domnie fiind considerată „*o infamie şi o laşitate*": „*Vor trece veacuri şi nu va exista român căruia să nu-i crape obrazul de ruşine de câte ori va răsfoi istoria neamului său la pagina lui 11 februarie şi stigmatizarea acelei negre felonii va răsării purerea în memoria generaţiilor, precum orice ar răsare iarba lângă mormântul vândutului Domn*" (*Ibidem*). Şi o idee extrem de actuală: „*a-şi încălca jurământul a devenit în România un titlu de înaintare*" („Timpul", III, nr. 200, 12 septembrie 1878, p. 1).

Despre necesitatea unirii şi unităţii neamului românesc, Eminescu trimite la domnitorul Grigore Ghica III, „*acea figură bărbătească din istoria ţărei noastre*", devenit martir prin necedarea Bucovinei în 1775: „*Popor românesc, mari învăţături îţi dă ţie această întâmplare! Dacă fiii tăi ar fi fost uniţi totdeauna, atunci şi pământul strămoşesc rămânea unul şi nedespărţit. Dar veacuri de dezbinare neîntreruptă te-au adus la slăbiciune, te-au adus să-ţi vezi ruşinea cu ochii. Nu merge la mormintele domnilor tăi cu sământa dezbinării în inimă, ci precum mergi şi te împărtăşeşti cu sângele Mântuitorului, astfel împărtăşeşti-ţi sufletul tău cu reamintirea trecutului; fără patimă şi fără ură între fiii aceluiaşi pământ, cari oricât de deosebiţi ar fi în păreri, fraţi sunt, fiii aceleeaşi nume sunt*" („Curierul de Iaşi, IX, nr. 109, 3 octombrie, 1876, p. 2).

Grigore Ghica III, „*acea figură bărbătească din istoria ţărei noastre, deosebită cu totului de umbrele efemere ale fanarioţilor [...] vedem pe acelaşi bărbat plin de dezinteresare, închinând viaţa sa binelui public, simplu în obiceiuri, isteţ la minte, cumpănit la vorbă, energic în fapte, acelaşi bărbat care, domnind sub alte împrejurări decât acelea de slăbiciune a patriei sale, ar fi devenit o podoabă a veacurilor, nu un martir. E drept că pentru crearea unui om mare trebuieşte conlucrarea a doi factori: unul este acela al împrejurărilor, al doilea este caracterul şi inteligenţa persoanei istorice* („Curierul de Iaşi, IX, nr. 109, 3 octombrie, 1876, p. 2).

Sunt idei de o stringentă actualitate. De aceea, Eminescu nu este considerat „*corect politic*" de noua ideologie cominternistă, a-ţi iubi ţara sau a fi naţionalist este un grav delict, pentru care unii ies în stradă. Întâmpinăm Centenarul Unirii cu haos, dezbinare, cu un război al românilor cu români („*Nu da, române, în români!* suna un vers al Leonidei Lari), cu ură şi dispreţ pentru valorile naţionale. „*De avem sau nu dreptate, Eminescu să ne judece!*" Mare dreptate avea/ are Grigore Vieru! La Dumbrăveni s-a adeverit proverbul: „*Omul sfinţeşte locul*!"

P.S. Mândra noastră capitală n-are un bust/ statuie a lui Ştefan cel Mare. Bustul lui Cuza Vodă a fost dezvelit în oraşul domniei sale în timpul ministeriatului lui Răzvan Theodorescu. Dar avem bustul prinţului Ranieri. Schimbăm denumirile unor parcuri, străzi într-o veselie continuă. Parcul Filaret (autorul *Mineelor* râmnicene, mitropolitul, care a donat acest parc) se numeşte „Carol I". Herăstrăul s-a transformat în Parcul „Regele Mihai" (cel care a semnat la Budapesta declaraţia prin care Transilvania era numită „*spaţiul de complementaritate*", cel care a aprobat falsificarea alegerilor din noiembrie 1946 etc.). Aud şi de un parc „Regina Ana". De ce nu-s imortalizate astfel reginele Elisabeta (Carmen Sylva) şi Maria, care ne-au iubit? Este necesară dezvelirea unui bust alegoric Papă-Teoctist, ca dovadă că unitatea lumii creştine a început la Bucureşti. Doamna Gabriela Firea, autoarea unor magnifice acţiuni gospodăreşti-edilitare şi cultural-ştiinţifice, ar putea adăuga la palmaresul său şi aceste două statui lipsă din Bucureşti. ❐

Vlad Basarab la ediţia din 2018 a European Ceramic Context

ICR Stockholm este partener al Bienalei de ceramică şi sticlă din Bornholm, Danemarca, susţinând participarea la acest eveniment prestigios a artistului vizual român Vlad Basarab. La Bienala de ceramică şi sticlă din Bornholm, care se desfăşoară în perioada 15 septembrie-11 noiembrie participă ceramişti din 28 de ţări europene, selectaţi de un grup de 6 curatori europeni. Evenimentul este organizat de Academia Regală de Arte Daneză, Muzeul de Artă din Bornholm şi galeria Grønbechs Gård şi include o serie de expoziţii, prelegeri şi workshop-uri care au ca temă arta ceramică. Artistul român Vlad Basarab participă cu două sculpturi din porţelan şi gresie din seria Arheologia Memoriei, în formă de cărţi, reprezentând o parte dintre lucrările expuse anterior la Jingdezhen, în China. Deschiderea va avea loc pe data de 15 septembrie, începând cu ora la ora 13.30, la Bornholm Art Museum. Expoziţia va putea fi vizitată pe toată perioada bienalei.

Sculpturile-instalaţii din lut şi ceramică, precum şi video-urile care le însoţesc şi care înregistrează procesul de creaţie, respectiv de distrugere a operelor, au un profund substrat conceptual. Vlad Basarab a ales să folosească simbolul cărţii deoarece sintetizează istoria cunoaşterii şi a memoriei colective: „De la începutul istoriei a existat o legătură strânsă între cuvinte şi lut, dat fiind faptul că prima limbă scrisă a fost pe tăbliţe de lut", declară artistul. El creează cărţi din lut, pagină cu pagină, pe care apoi le dispune pe mari mese de lemn şi le distruge prin picurarea treptată a apei, întregul proces fiind captat video. Rezultatul, cărţile astfel descompuse, ca metaforă a pierderii memoriei colective, sunt apoi arse în cuptor şi transformate în mari piese ceramice. Opera lui Basarab trimite astfel la ideea de structurare / destructurare, de palimpsest al memoriei, de cenzură şi autocenzură. La vernisajul expoziţiei, Vlad Basarab a susţinut o prelegere în care a prezentat contextul ceramic din România.

Vlad Basarab este considerat ca făcând parte din noua generatie de artişti ceramişti, care împing graniţele ceramicii spre alte domenii artistice, prin manifestări multimedia, instalaţii şi performance.

Vlad Basarab (n. 1977, Bucureşti) este un artist vizual român care lucrează cu multi-media, ceramică, sculptură, video şi performance. Este doctorand la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti. În 2001, a absolvit Facultatea de Arte, Secţia Ceramică la University of Alaska Anchorage. În 2013 a obţinut diploma de masterat la secţia Electronic Media la West Virginia University, în Morgantown. În perioada octombrie 2013 – iunie 2014 Vlad Basarab a fost cercetător Fulbright în România, pe tema „Pierderii Memoriei Colective" din cauza persecuţiilor intelectualilor în regimul comunist. În 2014 Basarab a câştigat Premiul I la concursul internaţional pentru proiectarea Monumentului Limbii Române la Chişinău, Republica Moldova. Vlad Basarab a participat la numeroase expoziţii internaţionale şi naţionale precum: în 2015: NCECA (The National Council of Education for the Ceramics Arts) Biennial, Brown University din Providence, Rhode Island; în 2014: Re-ANIMARE, Bienala Internaţională de gravură, Bucureşti; British Flute Society Convention, Warwick Arts Centre, University of Warwick, United Kingdom; NEURON, Galeria IX, Bucharest, Romania; Exchange/ 2014 Berlin Fulbright Grantee Juried Exhibition, Staycation Museum, Berlin; Festivalul de Muzică Bizantină la Ateneul Român, Bucureşti; în 2013: la Internaţional Ceramics Biennale în Cluj; Earth Moves: Shifts in Ceramic Art and Design, Arvada, Colorado şi The Fifth International Artists' Book Exhibition, King St. Stephen Museum, Székesfehérvár, Ungaria; în 2012: Project Spaces la Consiliul Naţional al Educaţiei în Ceramică, Seattle, Washington; Ansamblul Sculptural Muzele la Kentuck Knob, Pennsylvania; Bienala de Arte Decorative, Sala Constantin Brâncuşi, Palatul Parlamentului, Bucureşti; Ceramică Contemporană Românească, Galeriile Orizont, Bucureşti.

„Decarul" poetic românesc în proiectul Polifonic, dedicat CENTENARULUI Marii Uniri, la #BrusselsPoetryFest

Institutul Cultural Român Bruxelles prezintă proiectul multidisciplinar Polifonic – poezie, animaţie şi muzică, în cadrul festivalului internaţional de poezie contemporană experimentală #BrusselsPoetryFest. Spectacolul a avut loc la Centrul cultural neerlandofon GC de Kroon, din cartierul Sint-Agatha-Berchem din Bruxelles. Polifonic este un proiect al Muzeului Naţional al Literaturii Române, în viziunea curatorială a Simonei Nastac, poet, critic de artă şi curator. Spectacolul-performance a fost conceput special pentru a marca CENTENARUL Marii Uniri, şi are la bază o caracteristică aparte a patrimoniului României: diversitatea etno-culturală şi dialogul interetnic din România.

Versurile poeţilor Michael Astner, Andrei Dósa, Robert Gabriel Elekes, Matei Hutopila, Henriette Kemenes, Claudiu Komartin, Mihók Tamás, Aleksandar Stoicovici, Livia Ştefan şi Victor Ţvetov prind viaţă dincolo de pagină în ilustraţiile animate create de artista Raluca Popa.

Lecturile în română, cu traducerile respective în engleză, proiectate concomitent, vor fi acompaniate de lucrările lui György Ligeti(n.1923 Târnăveni; d.2006 Viena), compozitor de etnie evreiască şi naţionalitate maghiară şi austriacă, originar din Transilvania, în interpretarea violoncelistului belgian Wouter Vercruysse. Diversitatea de voci şi stiluri lirice culmineză cu poemul colectiv multilingv „Polifonic", creat special pentru proiect în cadrul unui atelier coordonat de Claudiu Komartin şi găzduit de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. „Polifonic a pornit de la valorile României moderne întemeiate acum 100 de ani-unitate, solidaritate, multiculturalism. Un prilej de a imagina ceva nou, prin colaborare şi dialog între participanţi şi forme distincte de expresie artistică. Întrucât mai colaborasem cu Claudiu Komartin, i-am propus să facem selecţia poeţilor împreună, iar pentru animaţie am invitat-o pe artista Raluca Popa, cu care lucrasem deja şi ştiam cât este de versatilă, sensibilă la nuanţe şi experiment. Pregătirea proiectului, cu traduceri, atelierul de creaţie şi realizarea celor 20 de animaţii, a fost un proces intens de aproximativ şase luni, o conversaţie polifonică în sine, care a generat intersecţii şi alianţe noi, ceea ce rămâne viu, la fel şi poemele animate, care au potenţialul să atragă audienţe noi către poezia românească contemporană" spune Simona Nastac, curatorul proiectului.

După Festivalul European de Poezie din Londra şi Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti, Polifonic deschide sezonul cultural de toamnă al Institutului Cultural Român Bruxelles, pe una dintre cele mai vibrante scene poetice din Bruxelles,#BrusselsPoetryFest. „Brussels Poetry Fest este un festival atipic, dedicat în totalitate avangardei contemporane, fără teamă să intre în dialog cu scena culturală «mainstream».

Pe de-o parte, se pune accentul pe prezentarea celei mai bune scene internaţionale de poezie experimentală, în atenţia unei audienţe de masă. Pe de altă parte, poeţii sunt, de asemenea, provocaţi să susţină performance *in situ* şi sunt selectaţi şi programaţi în festival în funcţie de scenele artistice partenere din Bruxelles. De exemplu, vor fi: spectacole de poezie într-un observator/planetariu, proiecţii pe dom cu textele poeţilor şi fotografii din arhivele de imagini ale domului, spectacole în trenuri şi tramvaie, într-un mediu istoric sensibil, în spitale, cimitire, muzee, pieţe publice... legătura dintre performer/ performance/ instalaţie/ expoziţie, obiect, spaţiu şi artist/poet trebuie să fie relevantă.", prezintă conceptul festivalului Philip Meersman, directorul şi programatorul artistic al#BrusselsPoetry Fest, pentru ICR Bruxelles.

Ajuns la a 5-a ediţie, #BrusselsPoetryFest are loc în diferite spaţii din Bruxelles: Sazz 'n Jazz, Observatoire royal de Belgique, GC Essegem, Muzeul René Magritte din Jette,GC De Kroon, biblioteca neerlandofonă Sint-Agatha-Berchem, şi reuneşte poeţi din Belgia, Camerun, Estonia, Olanda, Polonia, România, Rusia, Slovenia, Spania, Turcia. (ICR) ❐

Clubul Ideea Europeană

■ Liliana Popa în dialog cu Dorin Ioniţă

Bucureştiul – o capitală a muzicii

Festivalul Internațional „Vară Magică”, aflat la a şaptea ediție, a celebrat, prin concertele ce au avut loc pe scena Ateneului Român, Centenarul Marii Uniri a României. Evenimentele s-au derulat în perioada 11 iulie – 29 august 2018. Şi iată, în onoarea Centenarului, orchestrele care au urcat pe scena Ateneului Român, au avut, simbolic, câte o sută de membri.

Bucureştiul a devenit o capitală a muzicii, aflandu-se în rândul capitalelor culturale europene. Îi mulțumim domnului Dorin Ioniță pentru strălucirea pe care o dă din nou Ateneului Român. Stă mărturie bucuria care a umplut seară de seară inimile publicului, care a răsplătit prin aplauze îndelungi măiestria interpreților români şi de peste hotare. „Trebuie să recunoaştem, prospectarea derularii programelor de concerte de către Lanto Communication, pentru răstimpul estival, a depăşit din nou aşteptările noastre prin conținut şi participări. Formulele alese şi atractivitatea de calitate o demonstrează cu prisosință” mărturisea prof. univ. dr. Grigore Constantinescu.

Liliana Popa: *Se spune că „omul sfinţeşte locul” şi în cazul dumneavoastră se întâmplă acum, de fapt, de nouă ani, aici, la Ateneul Român. A aduce publicului român orchestre din lumea întreagă, pe parcursul atâtor veri, nu e uşor de realizat. Domnule Ioniță, organizați concerte pe cea mai prestigioasă scenă de concert din România din 2009. Ce v-a determinat să aduceți aceste orchestre tinere, soprane, tenori, instrumentiştii cei mai buni ai momentului pe scena Ateneului Român?*

Dorin Ioniță: Consider că publicul român merita să aibă un astfel de eveniment. Mai ales vara. Atunci când am început, în Bucureşti nu se întâmpla nimic în perioada estivală. În plus, din 2009, fiind alături de Marin Cazacu şi Cristian Mandeal în ceea ce însemnă fenomenul Orchestra Română de Tineret, a fost dorința de a pune în context european acest ansambu inexistent până atunci în România.

Repertoriul din acest an este unul deosebit, Festivalul Internațional „Vară Magică”, aflat la a şaptea ediție, a celebrat, prin concertele ce au avut loc pe scena Ateneului Român, Centenarul Marii Uniri a României. Evenimentele s-au derulat în perioada 11 iulie – 29 august 2018. Şi, iată, în onoarea Centenarului, orchestrele care au urcat pe scena Ateneului Român, au avut, simbolic, câte o sută de membri.

Nu numai faptul că fiecare a avut câte o sută de membri, ci şi propria simbolistică. Fiecare concert a avut un mesaj propriu, dedicat Centenarului. *Violoncellissimo* a adus pe scenă simbolul unirii şcolilor de violoncel din provinciile istorice, respectiv, din România şi Republica Moldova. Concertul de muzică barocă a simbolizat armonizarea etniilor. Am avut, împreună, maghiari, saşi şi români. Orchestrele europene de tineret au adus un omagiu cultural Centenarului Marii Uniri. Nu întâmplător, am încheiat cu Orchestra Națională de Tineret a Franței, în amintirea sprijinului acordat de francezi realizării Unirii României.

Stagiunea Vară Magică, una dintre puținele manifestări de acest fel din Europa, a avut, de la debutul său, din 2010, peste 90 de concerte, reuşind astfel să se impună drept unul dintre evenimentele emblematice ale Capitalei.

Da! Asta a fost intenția noastră încă de la început. Putem argumenta că, în acest an, din 12 concerte, nouă au fost cu casa închisă, iar gradul mediu de ocupare a sălii a fost de peste 95%. Asta ne arată că publicul era dornic de evenimente de cel mai înalt nivel cultural la Bucureşti. Credem că are deja şi un impact internațional, exprimat prin dorința orchestrelor europene de a participa la acest Festival, dar şi prin faptul că aproximativ 15 % dintre spectatori sunt turişti străini.

Dacă ar fi să reuşiți să motivați generația tânără care va urma, ca să facă ceea ce faceți dvs., ce le-ați spune? De ce să o facă?

Bucuria pe care ți-o aduce cultura. Bucuria să vezi că se poate, că putem oferi românilor şi celor care vin la noi acte de cultură de cea mai înaltă valoare.

Magică a fost chiar deschiderea făcută printr-un eveniment inedit şi magnific – „Violoncellissimo 100” – sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, susținut de cei mai buni violoncelişti români, reunind şcolile de violoncel din capitalele provinciilor istorice, marcând astfel Marea Unire.

Violoncellissimo 100 este un act de mare îndrăzneală. La nivel mondial, sunt foarte puține astfel de inițiative. Le poți număra pe degete. În această situație, ne bucurăm că am putut să le oferim spectatorilor noştri un concert rarisim la nivel planetar.

Anul acesta, „Vara magică” a fost plină de idei, în anul Centenarului Marii Uniri, peste 120 de artişti s-au întâlnit sub auspiciile muzicii lui Johann Sebastian Bach, pe scena Ateneului Român, pentru a da un semnal al colaborării între etnii. Români, maghiari şi saşi au cântat în cor şi orchestră, iar componenta europeană a fost întregită de muzicieni din Olanda, Germania şi Ungaria. Spectatorii au avut parte de surpriza unei prime audiții în România, întrucât membrii orchestrei au folosit instrumente baroce. Cine v-a ajutat în ceea ce priveşte programul, alcătuirea repertoriului festivalului?

Cu fiecare ansamblu în parte a fost altceva. Pentru că tot ați pomenit de concertul de muzică barocă, colaborarea a fost cu Steffan Schlandt, cel care a reunit mai multe formații cu aceleaşi preocupări muzicale.

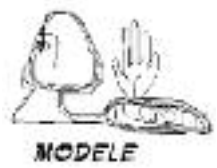
Posesori ai unei măiestrii care atinge suflete, pe scenă au urcat o sută de tineri, foşti membri ai Orchestrei Române de Tineret. Trecuți de 30 de ani, aceştia au intrat într-o nouă etapă a vieții, în care, cu experiența dobândită în anii anteriori, vor continua să facă cinste țării. De această dată, au interpretat Concertul pentru violoncel şi orchestră în si minor de Antonin Dvořák având-l ca solist pe violoncelistul Valentin Raduțiu, Suita Cavalerul Rozelor de Richard Strauss şi celebrul Bolero de Maurice Ravel. O sută de tineri instrumentiştii?

Vorbiți despre Orchestra Națională Simfonică a României. Într-adevăr, aceşti tineri extrem de talentați au dorit să se reunească în continuare şi să-şi manifeste experiența câştigată în perioada în care au fost membri ai Orchestrei Române de Tineret.

Poate sunt subiectivă, dar Orchestra Națională de Tineret a Germaniei, pentru a doua oară pe scena Festivalului Vară Magică, având ca solist pe mezzosoprana Gerhild Romberger, a fost cea care a făcut publicul meloman să vibreze şi să aprecieze interpretarea din punct de vedere tehnic, artistic. Ştiu că pentru a aduce Filarmonica de la Berlin la Festivalul Enescu s-a negociat vreme de 16 ani. Cât de greu v-a fost, domnule Ioniță, sau de uşor să-i aduceți la Ateneu?

Orchestra Națională de Tineret a Germaniei este, într-adevăr, o pepinieră pentru filarmonicile din Germania şi Festivalul Vară Magică este dedicat orchestrelor de tineret europene.

Cu un palmares demn de invidiat, Orchestra Națională de Tineret a Germaniei a fost condusă de dirijori renumiți, precum Herbert von Karajan, Kurt Masur, Gerd Albrecht sau Carl St. Clair. Mulți dintre foştii săi membri concertează în orchestre profesioniste sau au devenit soliști recunoscuți pe plan internațional. Orchestra a fost înființată în 1969 de Volker Wangenheim şi Peter Koch în cadrul Consiliului German de Muzică pentru a promova tinerii muzicieni şi câştigători ai concursului „Jugend musiziert”. De-a lungul existenței sale, orchestra a concertat în mai multe țări de pe glob, printre care Brazilia, Marea Britanie, Israel, Uniunea Sovietică, Statele Unite, fosta Iugoslavie, Japonia, Venezuela sau China şi în majoritatea țărilor europene. ❐



Constantin Coroiu
Caragiale în scrisori

La Berlin ori în călătoriile pe care le face în diferite regiuni şi oraşe ale Germaniei sau în alte locuri din Europa, Caragiale, cu o curiozitate irepresibilă, aşteaptă mereu veşti şi poveşti din ţară, dar şi scrie, la rândul său telegrame sau lungi epistole

„În țara asta, dac-ai scris o piesă de teatru, nu poți să bei o bere liniştit”, zicea Nenea Iancu. Îmi place să cred că, dincolo de amărăciunea jucată a genialului histrion, fraza aceasta exprimă o realitate care lui Caragiale nu i-a displăcut deloc. Dimpotrivă! El a plecat totuşi din „țara asta” în mai civilizata şi austera Germanie. A părăsit România, în 1904, cu şapte ani înainte de moarte, dar nu şi limba şi cultura ei. Mai ales limba română – „această scumpă Carte de boierie a unui neam călit la focul atâtor încercări de pierzanie”, cum o caracteriza într-o scrisoare. Fapt e că şi în vremea când Caragiale şi-a creat opera, ca şi acum, aici valorile nu erau înțelese, răsplătite şi apărate cum se cuvine. Iată ce-i scria din „țara asta” autoexilatului la Berlin, Pompiliu Eliade, directorul general al Direcției Generale a Teatrelor, ca răspuns la oferta dramaturgului făcută Teatrului Național din Bucureşti privind cedarea drepturilor de autor acestei instituții: „Dragă prietene,/ Am primit scrisoarea d-tale şi am să mă conform în întregime. Ai foarte multă dreptate: piesele d-tale, cari au interesat şi vor interesa mult pe publicul nostru, *nu mai sunt*, deocamdată, din pricina abuzului ce s-a făcut cu dânsele, timp de mai bine de 20 de ani, *aşa de bine primite – şi nu aduc atât câştig cât s-ar crede* direcțiunii şi autorului. Să le retragem Teatrului. Trebuie să se mai odihnească un an, doi *bietele capodopere*. Întrebarea e, însă, dacă până atunci ele trebuie să redevină proprietatea autorului sau să devină proprietatea națiunii, adică a Teatrului Național. Îmi aduc aminte că, acum câteva luni, ai venit d-ta singur cu o propunere în acest sens şi mi-ai pomenit o *biată țifră*, pe care, crede-mă, *am uitat-o*. Vrei să mi-o reaminteşti? Căci doi prieteni vechi ca noi, dar mai ales Teatrul Național şi Caragiale, trebuie să sfârşească prin a se înțelege – în folosul amândorora./ Nu te superi dacă amân executarea cererii d-tale oficiale până la primirea răspunsului? Şi nu mă execuți până atunci?/ Cu dragoste adevărată şi veche, Pompiliu Eliade. P. S. – Mă rog, îți mai datorăm ceva parale? Ți-am *istovit sărmanele piese* în anul trecut şi nu ştiu dacă a mai rămas *vreo mică sumă neplătită*...”.

Comentariul lui Caragiale la epistola pe care am reprodus-o, ambele apărute în ziarul ieşean „Opinia” (suntem în primăvara lui 1909), spune mult despre: „Cuvintele pe care le-am subliniat în scrisoarea amicului meu – dintre care, cu deosebire «bietele capodopere», «mică sumă neplătită» – m-au descurajat, fireşte... Şi precupeț să fii, să te cheme de dimineață cu pui de găină o gospodină mărginaşă şi să te întrebe: «Cât cei, măi băiete, pe mortăciunile astea?» înțelegi dumneata atunci cum vine vorba dumneaei delicată. Aşa am înțeles şi eu că nu e de stat de vorbă cu amicul meu în privința cedării drepturilor mele de autor şi, drept răspuns, împreună cu cele mai distinse salutări, i-am înaintat încă o dată petiția prin care îmi retrăgeam piesele./ Dar asta n-are a face, cred eu, cu părerile personale despre teatru – păreri pe cari şi d. Pompiliu Eliade, şi eu, ni le-am arătat categoric prin publicitate încă de demult – şi sper, prin urmare, că asta nu va tulbura întru nimic vechea prietenie şi stima bună ce i-o port d-lui Eliade, ca unui bărbat de elită, incapabil vreodată de o micime de suflet – fiind sigur că d-sa *ne manquera jamais*, cum se zice pe franțuzeşte, *de me rendre gentiment la pareille*”.

Pompiliu Eliade intuise bine. Nu avea să scape de „execuție”. Nici n-ar fi putut. A fi onest şi „bărbat de elită” nu e suficient pentru a-i ține piept lui Caragiale!

La Berlin ori în călătoriile pe care le face în diferite regiuni şi oraşe ale Germaniei sau în alte locuri din Europa, Caragiale, cu o curiozitate irepresibilă, aşteaptă mereu veşti şi poveşti din țară, dar şi scrie, la rândul său telegrame sau lungi epistole prin care, între altele, fixează întâlniri la el acasă ori în alte locuri cu Delavrancea, Zarifopol şi cu alți iluştri compatrioți pentru a afla ce se mai întâmplă aici, la porțile Orientului, ceea ce îl tonifiază sufleteşte. O teamă de alienare pare să-l stăpânească în capitala teutonă. Aerul puternic oxigenat, la propriu şi la figurat, din marele centru al Europei, care era Berlinul, îl satisface până la un punct. Îi lipseşte însă mereu ceva. „Rogu-te, trimite-mi negreşit gazetele *Adevărul*, *Epoca*, *Protestarea* şi *Voința* în care s-a vorbit despre cancanul Bădărău-Greceanu. Aştept răspunsul tău grațios; scrie-mi mult şi multe, însă fără multă filosofie, mă rog ție... Nu trebuie” – îl implora pe prietenul său Petre Missir, într-o scrisoare datată 1 iulie 1906. Caragiale nu poate trăi rupt total de atmosfera de „mare trăncăneală” de aici unde Mache şi Lache, drăguții de ei, discută, nu-i aşa, la o bere, competent şi adânc, despre revizuirea Constituției, precum atoatecunoscătorii tokşoişti de astăzi.

Un lucru e cert: cu scrisul său de profesor de caligrafie, de o claritate şi o eleganță aproape feminine, Caragiale ne-a lăsat un important corpus epistolar. Talentul său de epistolier este enorm. Scrisoarea în care relatează vizita lui Barbu Ştefănescu Delavrancea la Berlin este o capodoperă a genului. Citindu-i corespondența ai sentimentul că în perioada berlineză era profund interesat de destinul operei sale, nu şi de sporirea ei, fiindcă o considera încheiată. Geniul lui Caragiale nu e unul cantitativ. Mâncând pâinea exilului, pare a fi preocupat acum mai mult de ceea ce latinul numeşte *primum vivere*. Moştenirea Momuloaiei i-a schimbat fundamental existența. În repetate rânduri, el anunță sau promite prietenilor din țară să scrie literatură, dar promisiunile întârzie să fie ținute ori rămân uitate. Cel care se străduieşte să-l convingă a da curs unuia sau altuia dintre proiecte este mai ales Al. Vlahuță. Nu o dată, acesta îl dojeneşte cu delicatețea şi fervoarea sufletească ale unui frate devotat: „Iubite frate Caragiale, să fiți sănătoşi. Asta-i temeiul. Celelalte vin de la sine – adecă de la tine – mai curând ori mai târziu, dar vin (Dacă e să vie!). O, cum aştept eu piesa! („Titircă, Sotirescu şi C-nia” – *nota mea*. C.C.). Când ai şti! Am şi visat-o într-o noapte... Vorbeşte, frate Caragiale, – pentru numele lui Dumnezeu, vorbeşte! Până mai e timp. Spune cuvântul tău cel de veci, care, de nu-l vei spune tu, pe veci va rămânea nespus. Pe veci nespus! Pe mine mă-nfioară gândul acesta”. Vlahuță avea toate motivele să fie patetic, mai ales că pe el – atât de sincer – îl prindea.

Corespondența lui Caragiale atestă enormul talent de epistolier al *Scrisorii pierdute*. Epistolele sale sunt adeseori nişte ample relatări sau analize detaliate ale unor evenimente. Este interesat de fapte, de evenimente şi de semnificația lor în contextul în care se produc, nu de teorii şi idei abstracte (mofturi, nu-i aşa?!). Se simte adeseori frustrat că prietenii din țară îi scriu prea scurt, ceea ce le şi reproşează; de pildă, lui Constantin Dobrogeanu Gherea: „Când voi fi în stare a veni (în țară – *nota mea*), lucru ce-l doresc a se-ndeplini cât mai degrabă, îți mai scriu. Până atunci, dragă Costică, fii băiat de treabă şi scrie-mi şi tu câteva rânduri recomandate, şi mai recomandabile decât o simplă exclamație entuziastă...”.

De regulă, amicii din România se conformează şi, nu o dată, misivele lor îl satisfac prin conținutul bogat în veşti, amintiri, confesiuni, dar şi laude la adresa sa. Iată ce-i scria tot Vlahuță, din localitatea vrânceană Plaineşti, după o întâlnire şi un dejun cu prietenul comun Barbu Ştefănescu Delavrancea, venit la Focşani pentru a-l apăra, într-un proces, pe un tânăr care îl omorâse cu o lovitură de baston pe un alt tânăr: „– Iubite frate Caragiale, bag seamă că ne vezi bine de-acolo. Nu-i vorbă ne şi ştii. Ba, poate, prea ne ştii. Îmi schițai odată, în fulgerări de linii, planul unei nuvele: «Eşti jos, pe malul unei ape mari, – de partea cealaltă e un munte înalt, drept, descoperit; sus, în vârful lui, pe marginea celei mai ascuțite stânci, un om, un desperat, se pregăteşte să-şi dea drumu-n hăul fioros ce se deschide subt el – şi tu vezi asta, vezi nenorocirea ireparabilă cum se urzeşte clipă cu clipă-naintea ta, şi n-ai nici o putere, nu poți să strigi, nu poți s-alergi, nu

poți să chemi pe nimeni – e pustiu, e departe, eşti numai tu martorul acestei drame, – te uiți, şi tremuri, ca subt apăsarea unui vis rău... ». Îți mai aduci aminte? Or fi vreo şaisprezece ani de-atunci. – De câte ori nu ne vei fi văzând, din depărtarea-n care te găseşti, tot aşa, zărindu-ne pe margine de prăpastie, ca desperatul din nuvela pe care – vei scri-o, nu vei scri-o, eu o am în minte, ca şi când mi-ai fi citit-o”.

Pe 20 ianuarie, acelaşi devotat Vlahuță îi trimite lui Caragiale textul unei scrisori primite de la Emil Gârleanu: „Voim să sărbătorim pe maestrul Caragiale. Dacă vine în dimineața zilei de 29, să-l primim toți scriitorii şi toți elevii cursului superior liceal, precum şi studenții, la gară. Seara să-i facem o manifestație cu lampioane, supt ferestrele D-tră, unde sigur va trage în gasdă. A doua zi un festival, la ora 4, la Ateneu; seara reprezentație teatrală, din opera lui. În aceeaşi seară la toate teatrele din țară şi cercurile culturale şi de citire, teatru şi citiri din opera maestrului”. Pentru a-l omagia pe Caragiale este conceput un program de către Societatea Scriitorilor Români, Ministerul Instrucției Publice, Societatea Autorilor Dramatici şi Sindicatul Ziariştilor. Revistele care acordă evenimentului cea mai mare importanță sunt *Luceafărul* de la Sibiu, al lui Octavian Goga, şi, bineînțeles, *Viața Românească*, în paginile căreia apare, sub semnătura lui G. Ibrăileanu, un eseu ce va deveni clasic: „Caragiale este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Şi, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el, singur, în toată literatura română, *face concurență stării civile*”. Astăzi, când literatura noastră este mult mai bogată şi mai diversă, niciun cuvânt din aceste memorabile fraze nu şi-a pierdut actualitatea.

O scurtă scrisoare adresată lui Ibrăileanu precede ultima călătorie a lui Caragiale în „țara asta”, la Iaşi: „...vin într-adins pentru a vă vedea pe amicul Stere şi pe D-ta. O să-mi permit a vă prezenta pe un debutant în litere, care doreşte să capete botezul cernelii de tipar cu blagoslovenia Vieții Românești”. Debutantul era Mateiu. La Iaşi, a petrecut o noapte întreagă împreună cu Vlahuță, Ibrăileanu, Topîrceanu, Mihail Sevastos, D.D. Pătrăşcanu, Calistrat Hogaş, Mihail Codreanu şi, fireşte, Constantin Stere, cu care a avut o întâlnire tête-à-tête. În aceeaşi zi fusese oaspetele redacției *Vieții Românești*. Admirația pentru scriitorii de la faimoasa revistă îi era potențată şi de modul cum aceştia înțeleseseră să-l omagieze la aniversare. Întors la Berlin, la puțin timp, Caragiale murea, cu convingerea că – ar fi spus el într-o ultimă confesiune către un membru al familiei – „a dat României un mare om”. ❐

Theodor Codreanu
Între două lumi

Aflat în căutarea timpului pierdut (Marcel Proust), prin ultimele note lăsate editorului său narator, Pascal ajunge la iubirea, aparent stinsă (ca în *La steaua* eminesciană), pentru adolescenta Iulia Heroiu, din strada Luigi Cazavillan, unde, reîntorcându-se, după atâția ani, nu mai găseşte decât, „eliadesc", o bătrână, fiind judecat ambiguu de roşcată

Prozator şi poet din „generația '70", membru al Uniunii Scriitorilor din 1982, Adrian Costache este autorul a şaptesprezece cărți (treisprezece de proză şi patru de versuri), apreciate, în timp, de Fănuş Neagu, George Bălăiță, Laurențiu Ulici, Horia Gârbea, Marian Drăghici, Dan Stanca, Geo Vasile, Paul Dugneanu, Gabriel Rusu, Teodor Pracsiu, Nicoleta Milea, Gh. Lăzărescu ş.a. Romanul de debut *Oraşul cel Mare* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1971) a fost retras de pe piață şi dat la topit. O latură a personalității sale, ca profesor de limbă şi literatură română la cunoscutul Liceu „Sf. Sava" din București, apoi inspector în Ministerul Învățământului, sub diferitele lui denumiri, este aceea de autor de manuale şcolare pentru liceu şi de publicist pe teme pedagogice, de predare a limbii şi literaturii române în şcoală, dar şi de articole de critică literară, susținând rubrici permanente sau colaborări sporadice în „Tribuna învățământului", „Revista de pedagogie" „România literară", „Luceafărul", „Ateneu", „România liberă" ş.a. *Trilogia de la Sf. Sava* (*Regele sperietorilor de ciori*, Editura Cartea Românească, 1997, *Apocalipsa după Ian*, Editura Art, 2007, *Lista cu nume*, Editura Art, 2008) este opera care l-a impus în mod deosebit în atenția publicului şi a criticii literare.

Un loc aparte în opera lui Adrian Costache cred îl ocupă recentul său roman *Evanescență* (Editura eLiteratura, Bucureşti, 2017), subintitulat *Un roman fără acțiune*, având şi un moto argumentativ: *Aproape toate situațiile narative au fost exersate până la epuizare. Ceea ce rămâne scriitorului de azi este doar frumusețea cuvântului, a scrisului*. Observația ar putea să ne înşele sugerând fie o reîntoarcere la calofilia de altădată, fie o abordare parodică sub masca unui construct postmodernist, ceea ce nu e nici una, nici cealaltă. Bun cunoscător al tehnicilor narative moderne şi postmoderne, Adrian Costache, cu sobrietate şi cu o remarcabilă economie de mijloace stilistice, evită „beția de cuvinte" textualistă, recapitulând, concentrat, parcă, întreaga operă, provocând, existențial, metamorfoza rapidă a omului postmodern care şi-a provocat propria *apocalipsă*. Înspre acolo trimite, altminteri, şi titlul cărții, cuvântul *evanescență* însemnând o dispariție lentă însă a unor stări condamnate să dureze puțin. Altfel spus, e vorba de o apocalipsă eufeminizată la maximum, rememorând, la nivel litotic însă, acea *dispariție fără de urmă* eminesciană, survenită, la marele vizionar, cu mijloacele hiperbolei cosmice. Aici, protagonistul scrutător al evanescenței este Pascal Bleotu, destinul său uman fiind dezvăluit, *dialogal*, de naratorul Liviu Petrescu, editorul care se angajează să finalizeze editorial Cartea interlocutorului său, conlucrând la ea printr-o tehnică „dramaturgică", la care, cândva, am recurs şi eu în romanul de tinerețe *Varvarienii*, tehnică nuanțată de Adrian Costache nu numai cu alternanța dintre subiectiv şi obiectiv, dar şi cu inflexiuni ale „fantasticului" eliadesc din *La Țigănci*, naratorul şi protagonistul fiind interşanjabili din perspectiva *metaromanului* care se construieşte sub ochii cititorului. Interesant de observat că evanescența structural-metafizică, disputată între două lumi, între două paradigme socioumane, este oglindită şi la nivel compozițional: romanul are patru părți, ultimele trei în dezechilibru „spațial" flagrant față de prima, care cuprinde 135 de pagini, pe când a doua – 14, a treia – 12, a patra – 18, iar epilogul – o pagină şi cinci rânduri, consfințind *evanescența*, dispariția fără de urmă a lui Pascal Bleotu. Cu toate acestea, evanescența avută în vedere de Adrian Costache este nu a lumii lui Pascal, ci, mai degrabă, se anunță a fi a celei care se conturează prin noile mentalități istorice. Acest joc de perspective învăluitoare face originalitatea romanului-eseu, ferindu-l de a aluneca în tezism.

Romanul debutează cu vizita la spital a naratorului, unde se afla internat Pascal, în urma unei violente crize renale, survenită la 74 de ani. Naratorul şi protagonistul se întâlniseră prima oară în localul din Cişmigiu, numit „La Bibliotecă", aflat în preajma izvorului lui Eminescu. La a doua întâlnire parafaseră deja cumpărarea casei de la țară a lui Pascal, casă veche posedată ca ultim proprietar, devenită simbol existențial, pe care o vinde din pricina bolii, anunțătoare a stingerii unei lumi. Cartea pune în fața cititorului contemporan o temă cu miză majoră, probabil suprema temă, departe de textualismul postmodernist la modă, anume aceea a dispariției civilizației europene şi a omului european. Cioran o numise clipa *stingerii luminilor în grădina Occidentului*, prefigurată de celebra carte a lui Oswald Spengler, *Declinul Occidentului*. Profesor universitar la „Hyperion" (nimic întâmplător în acest roman, începând chiar cu numele protagonistului), unde a susținut un curs de sociologie aplicată, „Natura şi cultura la români", Pascal intenționează să scrie *Al treilea declin al Occidentului*, ca *Nouă Metafizică*, pe care descoperă că deja o scrisese altcineva, Chris Shilling, cel care, între altele, statuase că postmodernismul transformase totul în simulacre, încât până şi corpul uman e „la rândul său un proiect", că nu mai este un *dat* şi, în consecință, poți face orice din el, încă din faza prenatală, „prin diverse controale genetice, după care îl modelăm", conform dorinței de a fi bărbat sau femeie, sau şi una şi alta, inaugurând o nouă eră, cea a civilizației *gay*, anunțată încă de Michel Foucault, e de adăugat (p. 102-105). Noua lume, croită pe ştergerea memoriei civilizației milenare (*tabula rasa*), se arată a fi cea mai „fericită" din istorie, fiind „fără trecut", efect al unei schizofrenii totale (p. 105), favorizantă a divertismentului *sans rivages*, într-o Europă „în cădere liberă", o Europă ce renunță, de bună voie şi nesilită de nimeni (contaminată de ideologia aberantă a „corectitudinii politice"), la propria *identitate*, într-un mediu cu „tot mai puțină democrație", deşi toate se petrec în numele acesteia (p. 20-21).

Pascal scrisese despre asemenea simptome în mai multe articole din presă, dar nimeni nu-l luase în seamă, chiar dacă unii colegi acceptau că are dreptate, însă nu şi studenții, tot mai acaparați de „revoluția sexuală" şi de „avantajele" noii educații fundate pe „joc" şi pe principiul *Amusez-vous!*, asupra căruia atrăsese atenția încă Alain Finkielkraut, într-o carte din 1987. Aşa se face că tinerii îl refuzau pe universitarul Pascal Bleotu, acesta ajungând să aibă la curs doar doisprezece studenți, fapt care l-a şi determinat să-şi dea demisia şi să se pensioneze. Nu ştiu dacă Adrian Costache a pornit de la un caz real, dar se cunosc situații postdecembriste când eminenți profesori universitari au recurs la asemenea gesturi. Într-o vizită la Văratec, doamna acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga mi-a împărtăşit mie şi soției că a renunțat să mai predea la universitate în urma unui curs despre tragedia antică. Disecând profunzimile existențiale dintr-un text sofoclian, un student a întrerupt-o, reproşându-i că asemenea „bagatele" nu mai interesează pe nimeni, că Sofocle este anacronic prin tragediile sale, ba chiar primejdios, moartea şi crimele aparținând unei lumi tribale. Stupefiată, doamna academician nu va mai reveni la cursuri, se va retrage într-un alt nivel de Realitate, devenind Maica Benedicta şi aflându-şi liniştea din urmă la Mănăstirea Putna, unde, după moarte, a generat marea mişcare spirituală a colocviilor anuale ce stau sub semnul geniului eminescian, ca formă de *rezistență* a geniului național prin cultură creştină.

Tinerele generații, sub altă paradigmă culturală şi politică, constată Pascal Bleotu, nu mai au aderență la teme precum *natura şi cultura la români*, el pomenindu-se „un inamic nedeclarat al «postmoderniştilor» din Universitate". Uimitor, fiindcă, înainte de 1989, fusese un susținător moral şi spiritual al generației postmoderniste, convins/crezând că tinerii optzecişti luptă pentru *adevăr*. Acum însă totul era declarat *relativ*, începând cu *adevărul* şi cu toate celelalte, instaurându-se *anomia*, nu renaşterea, ci „criza Europei, criza ideilor adevărate", nebunia şi excesul, încât „ne-am jucat de-a haosul în numele democrației, libertății", ajungând la o „egalitate infinită şi canceroasă" (p. 23-24). Astfel, Pascal s-a trezit în fața unui timp „*nou, inaugural, evanescent* pe care-l vedea în fiecare dimineață la orizont": „Or, acest timp, tocmai acest timp, devenise un timp vag străin lui, de nerecunoscut, care nu părea să aibă vreo legătură cu el ca persoană şi pe care el nu-l putea umple cu nimic…" (p. 26-27). Timpul generase o nouă categorie umană, cu o viață ce se producea nu în planul realității, ci *în altă parte*: discoteci, televiziuni imbecile, spunându-li-se tinerilor: „*distrează-te cât cuprinde*", fără memorie, fără trecut şi viitor. Altfel spus, partea obscură a *evanescenței*: „Sentimentul inutilității lumii şi al vieții va fi totul şi absolut!..." (p. 43). Pascal însuşi ajunge la îndoială, încercând să dea dreptate postmoderniştilor asupra fericirii şi vieții survenite după înlăturarea *ultimei piedici*, Dumnezeu, deşi, deocamdată, nu murise pentru toți, dar se cuvenea să moară pentru noua fericire: „Noi nu căutăm!... Dumnezeu a murit pentru toți!... Şi astfel lumea s-a golit de înțeles! E un gol imens în jur!... Asta n-a fost niciodată!... Nici când au murit zeii!... Fiindcă atunci a venit imediat Creştinismul! Acum însă nu mai vine nimic. Nu mai are de unde! Nimeni nu mai ridică ochii spre cer!... Iar cineva a stins lumina!" (p. 46).

Notațiile furnizate de Pascal, de pe patul de spital, naratorului se întretaie cu narațiunea „obiectivă" a recuperării timpului celuilalt, a vieții trăite de erou în compania grupului Candi, Gelu, Tania, Orbul (Vasilache), Simona, Niki, Lena, toți învățând să renască lucrurile de la momentul zero, după pilda Orbului. Intertextual, Adrian Costache invocă şi cartea portughezului José Saramago, *Eseu despre orbire*. Stingându-se lumina în lume, omul recăzut în păgânism (Eminescu l-a numit *semibarbarie*) trebuia s-o ia de la capăt, libertatea fără margini aducând, în realitate, o nouă eră de sacrificii („jertfe pe altarul aşa-zisei libertăți", p. 67), exemplul emblematic fiind tragedia de la Colectiv. Orbul o ştie mai bine decât toți ce-i lumina sacrului, lumina echilibrului, nu a excesului, asemănătoare cu lumina echinocțiului de septembrie: „Lumina din septembrie, lumina ireală, căzută, unghiul acelaşi, etern, al sacrului, când ziua este egală cu noaptea. Echilibrul nesfârşit. Egalitatea de aur a vieții şi a morții! EVANESCENȚA!..." (p. 68). Iată cum evanescența poate însemna, deopotrivă, *pieire* şi *renaştere*. Ne aflăm în punctul omega al viziunii stilistice a lui Adrian Costache, o cale admirabilă de părăsire a paradigmei postmoderniste şi a atingerii, transdisciplinare, a ethosului transmodern, acela al echilibrului eminescian dintre antiteze. Sau, în limbajul logicii dinamice a contradictoriului, de sorginte Ştefan Lupaşcu, fenomenul enigmatic al *semiactualizării* şi al *semipotențializării* antinomiilor. Regăsirea lui Dumnezeu ca *afectivitate*, afectivitate de *joc secund* barbian, concentrată în sintagma lui Candi, soția lui Gelu, care-l consideră, ambiguu, pe Pascal, prietenul ei de o viață: *Breadly, iubitul meu*. Astfel, timpul căzut al amurgului poate deveni timp „*nou, inaugural, evanescent*", timp al *dimineții*. Adrian Costache devine un maestru al uneia dintre cele şapte tipuri de figuri numite de moderni ale *ambiguității* (William Empson). Pascal consideră generația lui ca fiind romantică, spre deosebire de cea postmodernă care a uitat că iubirea nu-i pornografie (după care „Nu rămâne nimic în urmă…", p. 78), ci „vârf de lance al lumii" (p. 75).

(continuare în pagina 31

Adrian Dinu Rachieru
Un experiment eşuat?

În scurtul răgaz ce i s-a dat, poetul, la cei abia „douăzeci de ani şi încă unul”, impune prin teribila forță de creație, uluitoare prin întindere şi varietate, vestind noua poezie. Iar bogăția ineditelor nu face decât să confirme fabulosul său laborator, acolo unde, în masa manuscriselor, Lucian Raicu descoperea o „dezordine dureroasă”

Înainte de a ne părăsi, Marin Ioniță ne-a dăruit a doua ediție, revăzută şi adăugită, a cărții sale despre „fabrica de scriitori”[1], acolo unde ucenicise şi el, în două reprize / înregimentări, stând aproape doi ani (1952-1954) în preajma lui Labiş; fără a-i fi fost prieten, precizează, şi fără a absolvi faimoasa şcoală, „o scufie cu zorzoane”, ctitorită după model sovietic. Şi din care „n-a mai rămas nici arhiva”.

Încât, născută din îndemn, cartea lui Marin Ioniță, cel fără diplomă şi fără repartiție, eliminat ca „element necorespunzător”, narează – ca martor şi protagonist – despre această „fermă de tip special” (p. 19), încercând – ne asigură – să „se țină de adevăr”, reconstituind imaginea unei lumi care a fost, o epocă în care „stăpână pe țară era frica”. Marin Ioniță, cu har portretistic, îşi povesteşte amintirile, fiindcă „trebuia să spună cineva povestea asta” (p. 14). Recunoscând că experimentul a eşuat, falimentul *Şcolii de Literatură şi Critică literară „M. Eminescu”* fiind „întâiul mare rateu de cadre” (p. 214). În pepiniera de scriitori de pe Kiseleff, într-un mediu sterilizat, îndopați cu ideologie, urmau a creşte *copiii partidului*, ostaşi pe frontul luptei de clasă. Or, după cinci ani, Şcoala a fost desființată (implicit o recunoaştere a eşecului) şi Marin Ioniță reuşeşte, sublinia Alex Ştefănescu, prefațatorul opului, „o transmisie în direct din epoca stalinismului” (p. 6), creând „o puternică impresie de viață”. Avem astfel şansa de a ne întâlni cu figuri care, ulterior, au marcat cursul literaturii noastre. Sau au sigilat destine, precum „directorul cel mare”, Petre Iosif, „nume de două ori biblic”, în epocă un Dumnezeu al celor ce se şcolau în *arca de la Şosea*, avizând sancțiuni sau eliminări. De numele lui se leagă – ca „operă importantă” – mesajul de abdicare al regelui Mihai I (sursa: Paul Georgescu) şi, desigur, eliminarea lui Marin Ioniță însuşi; „el (regele) a fost dat afară din țară”, iar semnatarul acestor prețioase însemnări a zburat din Şcoala de Literatură, fireşte, tot pe baza înscrisurilor lui Petre Iosif, care ar fi fost „cele mai însemnate creații literare ale lui” (p. 359).

Evident, Labiş era disputat de toți colegii (p. 319), încât Marin Ioniță nu ezită să vorbească despre „Labiş şi ceilalți”[2]. Labiş intrase deja în legendă. Prins în turbionul unui timp convulsiv, dramatic şi utopic, fracturând Istoria, el, copilul teribil al poeziei noastre, „a ars scurt şi orbitor”, scria T. Vianu, la zece ani de la moartea poetului. Şi tot el adăuga, cumva enigmatic: Labiş, eternul copilandru, „şi-a priceput vremea”. În ce sens oare? Ca poet iluzionat, angajat, „lacom de idei”, luându-şi în serios investitura, purtător de cuvânt al unui ev brutal, lozincard, incandescent? Sau, dimpotrivă, ca ins dezamăgit, incomod, de o lucidă candoare, riscând a deveni – în clocotul evenimentelor – *celălalt Labiş*? Evident, n-ar fi putut ocoli temele epocii, într-o vreme în care, plăsmuind *o lume nouă*, poetul, „cu ochii grei de vis”, ne asigura că „elanul nu poate fi ucis”; că, în clocotul „luptei mărețe”, asaltat de o furtună de patimi, înțelegea că țara „îşi căuta drumul” (v. *Eu am intrat*...) Dar față de corul osanaliştilor, față de verbiajul şablonard, îmbătat de festivism şi agitatorism, Labiş pare distonant. Îşi dezvăluie febra lăuntrică („spiritul adâncurilor”), e cutreierat de pusee haiduceşti în „noaptea fierbinte a tinereților” sau contemplă, răscolit, peisajul calcinat, dezolant. El scrie „ca dintr-o răsuflare”, observa Lucian Raicu, *mobilizând umanul*, aducând o undă proaspătă, interogativă, într-un climat dogmatic, sufocant. Un suflu idealizant animă stihurile labişiene şi, concomitent, sesizăm o „progresivă îndepărtare” (cf. Gheorghe Grigurcu) față de rețetarul epocii. „Întrebările chinuitoare se pârguiau pe rând” (v. *Drumul meu*), încât Labiş, indubitabil, urma a se despărți de „viziunea candid infantilă”, cum mărturisea. În doar câțiva ani, Labiş se va maturiza brusc, denunțând prostia poleită sau „poruncile gângave”. Ineditele ne îngăduie să vizităm atelierul poetului, să descoperim chipurile lui succesive, cercetând „fondul secret” (deceptiv, defensiv) al poeziei labişiene, despărțindu-se de fariseism şi demagogie. Nominalizat, ca exemplu negativ, în *Raportul* lui M. Beniuc la Congresul breslei (18-23 iulie 1956), poetul, însoțit de „amici”, supravegheat etc., ar fi avut, uşor de bănuit, o soartă grea. Dificil de spus, însă, cum ar fi evoluat acest „perfecționist ingenuu”, cum l-a văzut Mircea Coloşenco, încercând o evadare din „cercul ideologic”. Oricum, *paradigma labişiană* uimeşte prin cutezanțele precocității, anunțând „un caz dublu”. Labiş, cu elanu-i juvenil, un genialoid devenit, prin siguranța de sine, „mentor”, s-a manifestat decomplexat şi, negreşit, a fost pizmuit, trezind îngrijorare. A fost el *lichidat* dintr-un ordin ocult, cum afirmă N. Cârlan, alungând orice dubitație? Atitudinea posterității, livrând etichete în conflict, s-a manifestat contradictoriu, sub povara şocului emoțional al accidentului, lăsând chestiunea nedezlegată. Important e, însă, că proiectul lui Tomozei, prin râvna atâtor devoți (N. Cârlan închizând lista) prinde chip editorial. Scotocind neobosit *arhiva Labiş*, Nicolae Cârlan, un chițibuşar de modă veche, tipărea, în 2013, *Opera magna* şi mai apoi *Poezii inedite* (2015), ca „ultime recuperări”, oferindu-ne *oglinda integrală*; rămânând, totuşi, în „zarişte aproximărilor”. Fiindcă oglinda e „fără margini precis trasate”, neputând şti cum ar fi configurat (editorial) poetul însuşi acest patrimoniu. Cu regretul, de neocolit, că doar îi aproximăm intențiile. Prietenii de altădată (L. Raicu, Aurel Covaci, Eugen Mandric, Savin Bratu), cei care au „organizat” sumarul *Luptei cu inerția* (primul volum postum) i-au urmat vag doleanțele, şi ele vag formulate în *Oferta de publicare*, adresată de poet *Editurii tineretului*.

Curios, întrebarea dacă meteoricul Labiş s-a împlinit bântuie încă. G. Călinescu l-a considerat „un poet pe deplin exprimat”, deşi vârsta la care a dispărut îl fixa într-o tinerețe perpetuă. Să ne amintim că acele „certe făgăduințe” (dibuite în 1951) i-au îndemnat pe ieşeni, la sugestia lui Constantin Ciopraga, să-l aducă în „dulcele târg”; că teribilul adolescent a grăbit prin juvenila sa poezie reîntâlnirea cu tradiția, spărgând tiparele epocii şi risipind molozul versificărilor teziste. „Eu sunt spiritul adâncurilor” – clama junele poet, plin de impetuozitate, revărsându-şi energia polemică cu o invidiabilă prospețime, deopotrivă muzicală şi discursivă. *Poetul-adolescent* asculta glasul epocii, dar nu respecta canoanele producției proletcultiste. Înscris, fatalmente, în „plasma stilistică” a acelei epoci, el deschidea o nouă perspectivă „ontologică”, contaminată de intertextualizare. Inocența vizionară, emblema neoromantică, saltul la metapoezie fac din Labiş un ferment, primenind lirica noastră. El a întinerit poezia şi având „tristul noroc” de a muri tânăr, îşi frângea traiectoria printr-o moarte simbolică. Sincer, impetuos, împrăştiind poeme înflăcărate, era animat de o credință. Prins în vârtejul istoriei, lansând îndemnul *luptei cu inerția*, condamnând „îmburghezirea” („trântori prelinşi în noua casă”) poetul dovedea, de fapt, un fond insurgent. Labiş n-a fost un versificator oportunist, ca atâția. El n-a acceptat rolul docil de executant, aliniindu-se la o ideologie. Caracterul afirmativ al liricii sale ține şi de resortul polemic, dorind *a rescrie* repertoriul tematic, injectând prospețime şi revitalizând, prin comuniune sufletească, locurile comune ale epocii. Asaltat de nelinişti, era un dezamăgit. Amenințat cu închisoarea risca să devină întâiul disident dintre scriitori în „lumea nouă”. Moartea sa (care a fost văzută ca o jertfă) l-a salvat oare? Sau, dimpotrivă, nu i-a oferit răgazul de a se desprinde din „capcana comunismului” (cum zicea Aurel Covaci, fostul coleg de cameră).

Indiscutabil *poet revoluționar*, Labiş a spart gheața proletcultismului. Trăind „în miezul unui ev aprins”, el s-a războit cu inerția şi compromisul, căutând izvoarele purității şi condamnând trădarea prin minciună, abandonul conştiinței morale. A fost el un poet comunist, cum susținea G. Ivaşcu? Aderarea sa la idealul comunist, scrie şi Alex. Ştefănescu, trebuie considerată ca „o inițiativă”. Prin intensitatea participării şi prin inocența vârstei, tânărul poet (rămas un poet al tinereții) se aruncă în beția visării, animată de furtună şi senin, risipind „o frumusețe disperată şi cutremurătoare” (Perpessicius). Virginal în spirit (zicea Nichita), poetul din Mălini se vădeşte un recalcitrant, cu purtări puțin ortodoxe, anunțând, parcă, o reeditare a revoltelor istratiene. Ciclul *Omului comun* marchează o altă etapă în scrisul labişian şi îngăduie, în subtext, şi o descifrare a motivației schimbării. Aderând la un crez, descoperind poezia chiar şi în „dura sforțare omenească” şi, neapărat, în „frumusețea curată” a naturii, Labiş – ca poet angajat – nu acceptă macularea. Or, trezindu-se la realitate, el e cuprins de frământări şi interogații, încât amintitul ciclu poate fi şi un „proces verbal al unei confruntări lăuntrice” (cf. Laurențiu Ulici). Versul labişian, în care „citeşti ca într-un suflet” (cum s-a observat), flagelează pe cei care „în noua rânduială şi-au căutat culcuş”, pe „trântorii ascunşi după stindarde”. Adolescentul-poet glorifică puritatea, obligat să constate că „topindu-se, zăpezile murdare se vădesc”. Descoperă *divorțul dintre realitate şi utopie* şi, maturizat brusc, trece la un ton sumbru. *Lupta cu inerția*, despărțindu-l de aerul jubilativ al „comunismului romantic” este un veritabil *manifest*, propunând *un alt Labiş*. Nu e vorba, evident, de o formulă coerentă, ci de o febrilă căutare, tot în numele demnității şi purității, accentuând nota reflexivă. Poetul era în drum spre *altceva* şi un caiet verde (aflat la Savin Bratu şi pierdut la cutremur, în ’77) conținea astfel de poeme dinamitarde, întorcând pe dos ştiutele clişee, congelate de manualele şcolare. *Ultimul Labiş*, interesat de „omul comun”, se desparte de modelele poetice, dar, cu deosebire, se detaşează de „pactul politic”, descoperind, cu suflet tânăr, „tragica beție a toamnei” şi „brațele de aer ale clipei”; şi, mai ales, presiunea prezentului lozincard, întinând frumoasele idealuri.

Despre Labiş s-a scris enorm şi poetul, ivit într-o epocă de ferocitate dogmatică, sub presiunea interdicțiilor, impunând – printr-o critică „procuratorială” – realismul socialist ca metodă, atrage încă. Izbucnirile sale imagistice, de mare prospețime, sfidând carcasa dogmei, acel copleşitor ilustrativism tematic al versificatorilor vremii, aliniați, „capturați”, monitorizați etc. sub cupola ideologicului, n-au fost scutite de aspre mustrări, vădind însă insurgență structurală şi o salvatoare încredere de sine. Labiş era considerat – de către directorul Şcolii de Literatură – „un ră-

[1] Marin Ioniță, *Kiseleff 10: fabrica de scriitori*, ediție revăzută şi adăugită, Prefață de Alex Ştefănescu, *Corint Books*, Bucureşti, 2018.

[2] Prețioasă, cartea lui Marin Ioniță (1929-2018) aduce la lumină chipuri de altădată, vorbind despre „prințesele comunismului” şi „cele trei sirene” (Maria Banuş, Nina Cassian şi Veronica Porumbacu), despre „două embleme” (Labiş şi Tomozei), despre Dan Deşliu şi Labiş, despre „asaltul ardelenilor” sau închipuind, cu observații de reținut, „vieți paralele” (Lucian Raicu şi Nicolae Stoian). Reamintindu-şi de coşmarul Hoajă, directorul politic şi de studii, la examenul de „materialism diabolic”. Şi luând viața de la început după ce reuşise la Filologie, la Universitatea din Bucureşti (1956-1960). Întrebându-se „ce a mai rămas din prozatorul socotit cel mai talentat din serie” (p. 57), volumul lui Marin Ioniță dă un răspuns convingător, oferindu-ne tocmai imaginea *şcolii*, împiedicând „dispariția ei definitivă din paginile unei Istorii zbuciumate”. Iar dacă am întocmi o listă a celor trecuți pe-acolo (aproximativ o sută), „porniți cu toții de prin diferite sate” (p. 239), vom reține nume importante, infirmând ipoteza eşecului. Neîndoielnic, experimentul a eşuat din perspectiva diriguitorilor politici, şcoala neasigurând „armata de condeieri devotați” (p. 238), exceptând, desigur, „zeloşii, veleitarii şi fripturiştii”. Stăpână peste acest carusel de imagini este, însă, Aurora Cornu, cu efigia proiectată, „într-o lumină boreală”, pe frontonul palatului de la Şosea, reînviind, cu abur erotic, amintiri din lumea umbrelor.

tăcit”, vehiculând idei dușmănoase, trecut pe „lista neagră” întocmită de Gogu Rădulescu, supravegheat, supus percheziţiilor, hărţuit, acuzat de snobism şi evazionism prin gura unor confraţi oportunişti şi invidioşi. Până la a deveni, în 1956, un „scriitor interzis” (cf. Ion Băieşu), într-o perioadă neagră, bântuită de suspiciuni, pe care Labiş însuşi o considera „treapta limpezirii”. Limpezirile i-au fost însă fatale.

Cel care „a licărit scurt între două nopţi” (cf. Vl. Streinu), un esenian acceptând, prin *angajare sinceră*, grefa maiakovskiană, prins în mrejele utopiei ştia că „elanul nu poate fi ucis”. Dar trăirile aurorale, „frenetica beţie” a viului, incandescenţa creatoare suportă asaltul birocratizării, a inerţiei şi prejudecăţilor. Spre deosebire de abundenta producţie a liricaştrilor de partid, exterioară şi ditirambică, poezia lui Labiş se *verosimilizează* (cf. Marian Popa), proclamând necesitatea „luptei duble”. Expediţia cinegetică din *Moartea căprioarei* consfinţea despărţirea de vârsta candorilor; astfel, lirica labişiană, însetată de puritate, se maturizează brusc, obsedată de *tema degradării idealului*, anunţând, nota acelaşi Marian Popa, „dezvoltarea unui opozant”.

Iată de ce supoziţia asasinatului (politic), bucurându-se doar de „certitudine foclorică” încă rezistă. În pofida numeroaselor cărţi care au atacat subiectul, nebuloasa împrejurărilor nu s-a risipit. *Dosarul Labiş* e voluminos, anii petrecuţi la „fabrica de scriitori” din *Kiseelef 10* (dacă ar fi să reamintim sintagma-titlu, propusă de Marin Ioniţă) întreţin frenezia detectivistică a foştilor colegi. Imré Portik cu *Hora morţii* (2005) sau Irimie Străuţ (*O moarte care dovedeşte ceva*, 2001), încearcă aşteptate clarificări. Iar inflaţia de prieteni post-mortem, livrând „ficţiuni memorialistice” (cum se rostea, „în numele prieteniei şi al adevărului”, Imré Portik, în volumul îngrijit de Florin Diac) sau tentativele exegetice amatoristice, pornite în numele „recursului la memorie” nu fac decât să întreţină confuzia, deplasând interesul spre senzaţionalism, părăsind opera. Marin Ioniţă respinge ipoteza asasinatului, notând că „sistemul avea nevoie de el” (p. 156). Spirit boem, vitalist, amator de farse, optimist incoruptibil, Labiş alunecase pe „panta pierzaniei”, ispitit – cu băutură şi bacante – „în lumea excceselor” (p. 147). Încât „copilul minune nu putea să dispară decât în mister” (p. 157).

Cât priveşte soarta autorului Labiş (casabil, chiar „expirat”, după unii), ea depinde, decisiv, de testul lecturii. Fenomenul Labiş legitima o generaţie, redescoperind lirismul şi refăcând legăturile cu o tradiţie boicotată. Iar C. Regman nu ezita să afirme, în 1956 (!), că „generaţia sa nu va întârzia să se recunoască pe sine” (vezi *Viaţa Românească*, nr. 5/1956). Resurecţia lirismului, ieşirea din somnul dogmatic, părăsind erotica de partid (cu inerentul triumfalism al epocii), transfigurarea unor teme bătătorite (de epic festivist, lozincard, şablonard) au căpătat, prin scrisul labişian, prospeţime, branşate la „viaţa clocotind în vers”, angajând dezbaterea morală. Mai mult, Labiş s-a dovedit „fecundator prin absenţă”, recunoştea Mircea Cărtărescu (e drept, prin 1981). Această *iradiere*, estompată după seismul decembrist, ridică o serie de întrebări pe care n-ar trebui să le ocolim.

În scurtul răgaz ce i s-a dat, poetul, la cei abia „douăzeci de ani şi încă unul”, impune prin teribila forţă de creaţie, uluitoare prin întindere şi varietate, vestind noua poezie. Iar bogăţia ineditelor nu face decât să confirme fabulosul său laborator, acolo unde, în masa manuscriselor, Lucian Raicu descoperea o „dezordine dureroasă”. Dar noutăţile, câte se vor mai ivi, nu vor putea schimba imaginea poetului, prins într-o tranziţie frântă. Sinceritatea labişiană, mobilizatoare, slăvind *retorica angajării* („să împlinim cu suflet”) vira periculos spre o altă, mijindă, poetică (rimbaldiană, închinată „încâlcitului ştrengar, Arthur”). Încât, alături de Ion Simuţ, putem conchide că „citit azi, Nicolae Labiş nu e un mare poet, dar, dacă îl raportăm la context, ne dăm seama că ar fi putut să fie”. Totuşi, cel care *sorbea* „prin pupile lumea”, vestea trecerea de la sensibilitate (inocentă) la poeticitate, ca asumare lucidă a travaliului liric; „efectul Labiş” (cf. Marin Mincu) a reorientat receptivitatea, odată cu reîntoarcerea prigonitului eu poetic, deschizând pârtie postlabişienilor. ❐

Dana Oprica
Drumul desăvârşit al Cerului

Tot ce trăim este important.
Nimic nu este oricum.
Noi credem că este oricum,
dar nu este.
Când trăim banal, este important
pentru că murim banal.
Şi trebuie să ştim asta.
E important să ştii că, aşa cum
trăieşti, aşa mori.

Fiecare îşi are povestea sa, compusă la rându-i din altele, acestea din altele. Chris Simion a vrut să se surprindă de-a lungul a 40 de zile, aceeaşi perioadă cât a ţinut potopul lui Noe, cât a durat postul negru al lui Moise înainte să primească tablele Legii cu cele zece Porunci, aceeaşi perioadă cât a postit Mântuitorul pentru ca apoi să depăşească ispitele diavolului, aceeaşi perioadă de rugăciune, de îndreptare şi iertare a păcatelor, pe care o traversăm înainte de Paşte.

Chris a vrut să-şi spună povestea, spovedindu-se, în faţa unui călugăr duhovnic pe care-l află într-o mănăstire albă, precum bezeaua, sau ca un coif de hârtie pe vârful muntelui, la care ajunge străbătând, iarna, un drum anevoios, care-i multiplică frica, neliniştea, întrebările: „Întâlnirea cu păcatele tale nu poate să se întâmple oricum” (p. 11). Şi a început să-i spună un basm frumos brodat cu un băiat, Zmeul Albastru, şi o fată, Floarea-Soarelui, reprezentând două lumi incongruente în matricea materială, însă complementare în alte sisteme, metatelurice, transorganice, distopice.

Cum nu poţi urca pe drumul desăvârşit al Cerului cu mii de demoni legaţi de picioare, părintele, care i-a înţeles povestea şi care ştie că păcatele nu se ispăşesc vomitându-le forţat, în câteva secunde, o sfătuieşte să ia o hârtie, să înceapă să scrie, chiar dacă ar trebui, fiind sinceră, să umple câteva caiete, să ţină post 40 de zile, să se roage, să trăiască curat, să nu se certe cu nimeni, să nu gândească rău. Scrisul constituie doar canalul de eliberare a gândurilor, trăirilor, faptelor, reprimărilor, durerilor, poate şi al bucuriilor, deşi duhovnicul îi mărturisise că oamenii ajung în faţa sa doar atunci când le este rău sau foarte rău, crezând cu toată inima că Dumnezeu este soluţia. Ar trebui să scrie tot ce o îndepărtează de sine, tot ce a pierdut şi nu mai găseşte, tot ce a vândut din sufletul său şi ce a lăsat neatins. Odată aşternut totul pe hârtie, e ca şi cum l-ar fi citit deja şi Dumnezeu care, în bunătatea lui, iartă pe cel care se căieşte pentru păcatele sale. După aceste 40 de zile christice, se poate întoarce să-şi facă spovedania totală. Precum e scris în manualul biblic, această perioadă deschide porţi noi, către pajişti celeste, de unde poţi vedea clar care-i cărarea pe care trebuie să continui. Duhovnicul nu poate face decât, prin rugăciune, să-l implore pe Dumnezeu să te lumineze ca să poţi lua decizia corectă: „Drumul bun e drumul unde te ţii de mână cu Dumnezeu” (p. 36).

Călătoria spre sine a început de Bobotează, în singura zi din an care are o forţă albă, convinsă că omul nu are limite, că este într-o permanentă căutare de sine, că numai atunci când se opreşte din rugăciune, moare, că orice operaţie pe suflet doare, că iubirea ajută nu numai să ierţi, dar să şi uiţi, că nu trebuie să ai niciun resentiment nici atunci când un om îţi oferă o experienţă care te maltratează sufleteşte, ca şi cum ţi-ar da să înghiţi cu forţa o linguriţă de moarte, că nu trebuie să pierdem sensul în momentul în care ceea ce vrem nu iese cum vrem sau nu iese deloc, că, în rugăciunile noastre, trebuie să spunem doar: „Facă-se voia Ta, Doamne”. Au urmat 40 de zile de post şi rugăciune, de tărie şi dârzenie consolidate tocmai prin prezenţa ispitelor, durerilor, tendinţa de abandon, de întoarcere, de ezitări. A scris tot ce şi-a amintit şi a vorbit zilnic cu Dumnezeu, pe care l-a rugat să se facă voia Lui. „Când eşti la o răscruce, nu mergi la duhovnic să ia decizii în locul tău. Duhovnicul te întăreşte, te învaţă să devii puternic, să vezi şi să te vezi, să alegi ce vrei şi cum vrei să trăieşti. Duhovnicul poate să spună care drum este cel întru Dumnezeu. Într-o răscruce nu ai mai multe drumuri în acest sens. E unul singur. Restul sunt capcane”. (p. 44)

La finalul celor 40 de zile de întrebări fără răspuns, de tăceri cu răspuns, de constanţă faţă de hârtia de dinaintea ochilor, de mişcări în spirală care i-au permis să vadă de sus ceea ce este jos şi de jos ceea ce este sus, n-a mai avut nicio urmă de ezitare… a ştiut exact pe unde s-o ia. De fapt, ne-a luat cu ea pe toţi cei care i-am citit romanul şi, dacă încă nu ne-am găsit încă drumul, avem reţeta… ❐

■ Chris Simion, *40 de zile*, Editura Trei, 2015

Theodor Codreanu
Între două lumi

(urmare din pagina 29)

Aflat în căutarea timpului pierdut (Marcel Proust), prin ultimele note lăsate editorului său narator, Pascal ajunge la iubirea, aparent stinsă (ca în *La steaua* eminesciană), pentru adolescenta Iulia Heroiu, din strada Luigi Cazavillan, unde, reîntorcându-se, după atâţia ani, nu mai găseşte decât, „eliadesc”, o bătrână, fiind judecat ambiguu de roşcată: „Pe cine căutaţi dumneavoastră nu mai este!” (p. 96). Cititorul poate intui că peste adolescenta de 17 ani s-a suprapus Iulia altui timp. Ultimele părţi ale romanului sunt *întoarceri* nietzscheano-eminesciene, precum întoarcerea lui Ulise în Ithaca, de unde şi întoarcerile misterioase ale lui Pascal la casa vândută naratorului, de unde şi ambiguitatea că adevăratul stăpân al casei nu este nici fostul proprietar, nici cel nou, ci Câinele, cel care nu părăsise casa. Naratorul înţelege că adevărata carte a lui Pascal este aceea despre Casă, despre întoarcerea *acasă*, *care nu se vinde*, vorba tulburătoare a lui Grigore Vieru. Timpul vieţii şi al morţii, cel al casei, se insinuează şi-n moartea lui Candi, după al doilea atac survenit chiar în clipa când i se cânta *Mulţi ani trăiască!* Murise, dar continua să plângă! (p. 109). Poate că „Ar fi o carte care ar aparţine de alt timp” (p.179) şi care n-ar interesa pe nimeni, o carte despre arheul pierdut, în sens eminescian: despre căutarea *identităţii* (p. 195).

Naratorul încearcă pentru ultima oară să-l întâlnească pe Pascal. Află de la vecini că familia Bleotu vânduse şi plecase, Pascal însă dispăruse, aflăm din epilog, mai înainte ca Tania să vândă, că dispăruse fără de urmă, poate la Magazinul de Plante Medicinale, reîntâlnind, în moarte, iubirea din adolescenţă.

■ *Eseu filosofic*

Numai viziuni cuprinzătoare aduse la zi şi personalităţi clarvăzătoare pot scoate societatea din „marea regresiune” şi o pot pune pe calea unei propăşiri univoce

Andrei Marga
Diagnoza societăţii actuale

Presimţind o gravă criză, Karl Jaspers a dat o diagnoză epocii sale sub titlul „situaţia spirituală a timpului” (*Die geistige Situation der Zeit*, 1932). Poate că nu se gândea că genul acesta de filosofare, orientat nu spre constantele atemporale ale istoriei, ci spre caracteristicile epocii trăite, va avea urmaşi. În orice caz, Habermas a reluat formula în două volume ample *Stichworte zur „Geistigen Situation der Zeit”* (1983), cu cooperarea autorilor dătători de direcţie în ştiinţe, artă, religie, filosofie. Hans Küng a folosit ideea şi a dat „situaţia religioasă a timpului” în trei monumentale monografii personale – *Das Judaismus (1991), Das Christentum (1994), Der Islam (2004)* – şi în câteva în cooperare. Iar ideea diagnozei nu conteneşte să atragă.

Recent, cu volumul *Die grosse Regression. Eine internationale Debatte über die geistigen Situation der Zeit* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2017), în coordonarea lui Heinrich Geiselberger, un grup de autori profilaţi în cultura de azi – filosofică, economică, sociologică şi politologică – a dat o nouă diagnoză a „situaţiei spirituale a timpului” – de data aceasta a timpului actual. Ea merită cunoscută pentru contribuţia ei informativă, dar mai ales pentru efortul de captare a ceea ce este decisiv. Pe de altă parte, noua diagnoză redeschide întrebarea cu privire la condiţiile de natura strategiei de abordare ale unei diagnoze a societăţii actuale. Să observăm, însă, mai întâi faptele invocate de autori. Desigur, împreună cu interpretarea acestora.

Terorismul nu putea lipsi din descrierea societăţii actuale. Nici migraţia de populaţii. Ambele sunt interpretate de autorii volumului ca semne ale „lărgirii pe glob a teritoriilor unde nu mai este statalitate”. Nu puteau lipsi nici reacţiile la terorism şi migraţie, mai ales după ce în anii nouăzeci s-au demontat vechi bariere la schimbul de informaţii, la circulaţia persoanelor, capitalurilor, serviciilor. Iar oamenii s-au obişnuit cu absenţa barierelor. Aceste reacţii au ieşit, cum se ştie prea bine, din standarde ce păreau asigurate. Bunăoară, se iau tot mai mult măsuri de „securitizare (securitization)” – precum ziduri la frontiere sau recursuri la „stare excepţională”, până şi într-o ţară cu deschiderea Franţei. Se revine la deviza conservatoare „lege şi ordine”, iar politici de consolidare egoistă a propriei ţări atrag tot mai mulţi actori politici. În loc să se exploreze cauzele dificultăţilor în care s-a intrat, se revine la soluţii ale trecutului.

Nu se putea ocoli, la înregistrarea faptelor, nici năzuinţa de corectură a globalizării instalate la sfârşitul anilor nouăzeci, care este preluată, în volum, ca „anarhică, unilaterală dezglobalizare”. Trebuiau consemnate, totodată, reafirmarea identităţilor, care este privită ca „sporire a urii faţă de străini”, şi readucerea în avanscenă a „identităţii”, care este socotită de autorii volumului drept premisă pentru o nouă ascensiune a „demagogilor autoritari”.

Are loc, menţionează autorii cărţii *Die grosse Regression* „isterizarea şi brutalizarea discursului public” şi se petrece „apocaliptica instinctualizare de turmă” în media, ca efect al împrejurării că problemele, în loc să fie analizate, sunt comercializate. Din nou se gândeşte în termenii contrapunerii dintre „noi” şi „ei”, iar „războiul culturilor” a înlocuit schema „prieten – duşman”, care a avut trecere în perioada „războiului rece”. Războiul din Siria, Brexitul, atacul de la Nisa, emergenţa neaşteptată a partidului „Alternative für Deutschland”, frământările din Turcia, alegerea lui Donald Trump se adaugă bazei factuale, cu interpretări proprii autorilor.

Toate aceste fapte sunt organizate de autori pe direcţia interpretării conform căreia are loc „o nouă mare transformare” a societăţii moderne, analoagă celei descrise de Karl Polanyi în cartea sa omonimă, *The Great Transformation* (1944). Cum se ştie, către sfârşitul războiului, cunoscutul economist a publicat una dintre explicaţiile de referinţă ale alunecării Germaniei în naţional-socialism. „Societatea de piaţă – scria el – s-a născut în Anglia; totuşi, pe Continent slăbiciunile ei vor genera complicaţiile cele mai tragice. Pentru a înţelege fascismul german trebuie să revenim la Anglia lui Ricardo. Secolul al XIX-lea, nu este nevoie să mai subliniem, a fost secolul Angliei. Revoluţia industrială a fost un eveniment englez. Economia de piaţă, liberul schimb şi etalonul aur au fost invenţii engleze. În anii douăzeci aceste instituţii s-au prăbuşit peste tot – în Germania, în Italia sau în Austria lucrurile au fost mai politice şi mai dramatice” (citez din ediţia franceză, Gallimard, Paris, 1983, p.71). Astăzi, spun autorii cărţii *Die grosse Regression*, se repetă schema istoriei. Ceea ce s-a petrecut de la liberalizările din secolul al XIX-lea încoace – când economia a luat sub control totul, inclusiv politica, şi nu a mai putut fi stăpânită cu mijloacele deja învechite – s-ar petrece astăzi. Nu am mai avea capacitatea de a stăpâni năvalnica expansiune a intereselor economice. Pe de altă parte, tot ceea ce s-a bănuit că va produce globalizarea în materie de dislocare a societăţii şi de destrămare a valorilor tradiţionale s-a produs.

Autorii cărţii *Die grosse Regression* pun la baza strategiei lor de analiză o ipoteză: „Posibil ca marea regresiune, ce se lasă observată, să fie astfel rezultatul unei corelări a globalizării şi riscurilor neoliberalismului. Problema care rezultă din lipsa conducerii politice a interdependenţei globale atinge societăţile care nu sunt pregătite institutional şi cultural pentru aceasta” (p.12-13). Globalizarea este cheia explicativă a situaţiei actuale, aşa cum liberalismul economic a fost cu un secol în urmă, încât trebuie continuată discuţia despre globalizare până la o soluţie eminamente politică. Este vorba de încercarea de a institui ceva de genul unei „sfere publice transnaţionale” (p.13), pe care autorii vor să o contureze.

Ca în orice subiect, sunt posibile, cum se ştie prea bine, unghiuri de abordare diferite. Acestea nu sunt nici convenţionale şi nici egale, cum sugerează un relativism intrat pervers în conştiinţe, încât sunt necesare lămuriri. Sunt de părere că, într-o tentativă de a da diagnoza societăţii actuale, se impune plecat de la observaţia că am intrat, cum a argumentat cel mai important sociolog al erei postbelice, Niklas Luhmann, într-o „societate mondială (Weltgesellschaft) căreia nu ai cum să i te sustragi. În bine şi în mai puţin bine, depindem unii de alţii pe Pământ, încât sunt trimise nemilos în muzeu filosofii şi întregi constelaţii culturale create pe premise autarhice. În plus, s-a intrat în „schimbarea lumii” creată după 1990 (vezi Andrei Marga, *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 2013) sub aspecte hotărâtoare ale economiei, structurării societăţii, raporturilor cu mediul şi relaţiilor internaţionale. Nu mai putem da seama de situaţia societăţii în care trăim fără a ne asuma că o generează patru sisteme – economia, incluzând şi educaţia, politica, forţa militară, incluzând şi cercetarea tehnologică, cultura. Aceste sisteme s-au şi autonomizat, iar din interacţiunea lor rezultă dinamica unei societăţii controlată de „geometria variabilă a supraputerilor” ce operează, la rândul lor, în cele patru sisteme (Andrei Marga, *Ordinea viitoare a lumii*, Niculescu, Bucureşti, 2017). Dincoace de diagnozele ce se elaborează continuu, sunt de părere că s-a intrat în „societatea nesigură” (Andrei Marga, *Societatea nesigură,* Niculescu, Bucureştim 2016), care ne obligă la revizitarea conceptualizărilor cu care se operează adesea din inerţie.

Descrierea pe care o propun are mai mulţi sorţi de confirmare factuală. Altfel, totdeauna unghiul de abordare ales comandă concluzii mai mult sau mai puţin în acord cu feţele multiple ale faptelor.

În volumul *Die grosse Regression* concluziile converg în dreptul ideii după care am asista la dilatarea uneia dintre dimensiunile transformărilor de azi – tranziţia de la democraţia liberală la „autoritarism populist”. Dar şi aceasta este preluată unidimensional. „Democraţia liberală se află în Europa în pragul unei crize periculoase” (p.33) ni se spune (Arjun Appadurai). Se poate discuta, dar se cuvine adăugat că însăşi această democraţie etalează probleme ce nu rezultă doar din aceea că în sfera economiei se petrec lucruri noi. Deja John Dewey (*Ethic of democracy*, 1898) semnala dependenţa democraţiei de cultură şi avertiza că, în situaţia în care democraţia se reduce la alegerea periodică de reprezentanţi, ea nu se mai deosebeşte destul de autoritarism.

Este adevărat, desigur, că odată cu „cotitura neoliberală” apar noi forme ale injustiţiei (Donatella della Porta). Fenomenul nu este de pus, însă, doar în seama economiei, căci şiruri cauzale din politică, din sfera raporturilor militare, din evoluţia culturii contribuie, de asemenea. S-a creat, ni se spune, un „contrast între mişcările sociale, pe de o parte, şi populism, pe de altă parte, între relaţia plebiscitară, respectiv cea participatoare, între oamenii şi lideri (p.71). Dar acest contrast nu este străin evoluţiei democraţiei însăşi şi culturii ce o susţine.

Unii autori (Nancy Frazer) au observat că astăzi „reprezentanţii mişcărilor de emancipare se asociază cu partizanii capitalismului financiar în atacarea sistemului de asigurări sociale” (p.83). Numai că, trebuie adăugat, dislocarea acelor mişcări are cauze şi în dezamăgirea faţă de funcţionarea instituţiilor democratice. Iar evoluţia eventuală spre măsuri de control (Eva Ilouz) din partea statului bazat pe drepturi şi libertăţi democratice (p.95), în ţări atacate din afară şi dinăuntru, nu ţine de îmbrăţişarea „populismului”, ci de nevoia simplă de apărare.

Chiar unii autori (Ivan Krastev) recunosc că „turbulenţele politice actuale în Europa şi SUA nu se lasă reduse la o revoltă a pierzătorilor globalizării economice” (p.121), Dar şi aceşti autori privesc democraţia liberală doar sub aspectul constituirii de majorităţi care îşi promovează programul şi care ar deveni astfel „populiste”. Majorităţile nu sunt, trebuie spus, egale cu populismul.

Există şi alte laturi ale funcţionării democraţiilor care nu merg (Bruno Latour). De pildă, „elitele luminate” au meritul de a fi sesizat vulnerabilităţi ale societăţii actuale, de pildă, relaţia încă defectuoasă cu natura, ecologia. Dar aceste elite nu au mers până acolo încât să-şi asume răspunderea stopării neajunsurilor (p.141), lăsând mereu totul la jumătatea drumului.

Iluminismul are limitări proprii ale vederilor sale, semnalate de multă vreme, de la Nietzsche la Horkheimer, Adorno şi Foucault. Nu se poate pune, însă, doar în seama iluminismului „colosalul insucces intelectual” (Pankaj Mishra) ce ar consta în aceea că „idealul iluminist al unei societăţi de piaţă universale nu s-a realizat niciodată mai complet decât în ultimele două decenii ale unei globalizări agitate” (p.179).

Are loc, într-adevăr, astăzi un „proces de descivilizare a comportamentelor” (Oliver Nachtwey), care este unul dintre semnele univoce ale „marii regresiuni”. „Descivilizarea” are loc chiar în înţelesul semnalat deja de Norbert Elias în cartea sa devenită clasică (*Uber den Prozess der Zivilisation*, 1939): grupurile care se simt excluse pierd sentimentul de realizare de sine în comunitate şi nu mai participă la aceasta. „Descivilizarea” este de pus, desigur, în seama formelor „individualizării radicale”, ce se extinde cu iuţeală în aceşti ani. Numai că acestea nu ţin doar de faptul că oamenii ar avea excesiv sentimente comunitare (Wir-Gefühle), iar acestea nu sunt totdeauna reacţii la o criză (p.229).

(continuare în pagina 36)

Doar Sfinxul tace când e întrebat de Om. N-am vrut să tac. În fond şi pe fond, întrebarea bine pusă e mai importantă decât răspunsul, cum ştim de la Mircea Eliade

Magda Ursache
Calea Gutenberg, colţ cu bulevardul TV

Departe de mine intenția de a fi PR-ul propriilor cărți, propriul (im)presar literar, dar, cum o invitație a Teodorei Stanciu la Radio Trinitas s-a cuvenit onorată, onorându-mă, mi-am permis câteva gânduri în cheie pro domo, în jurul unui dialog cu Adrian Alui Gheorghe: *Supraviețuiri în Post –Moralia*, Eikon, 2018, al cărui titlu aparține intervievantului şi tot lui, inițiativa.

Doar Sfinxul tace când e întrebat de Om. N-am vrut să tac. În fond şi pe fond, întrebarea bine pusă e mai importantă decât răspunsul, cum ştim de la Mircea Eliade (*Parsifal*), deşi nu mai place preocuparea sa pentru destinul poporului român. O fi idee reacționară, legionaroidă? Convingerea sa că „elita românească" e „menită să schimbe sensul istoriei acestui neam" nu este agreată de tupeişti ignoranți, senin necitiți, pentru care opera istoricului religiilor e un bagaj incomod. Da, întrebarea are proprietăți cathartice, are rol terapeutic atunci când e bine formulată. Am hotărât, împreună cu Adrian Alui Gheorghe, să încercăm teme diverse, indiferent de context, politic ori de alt fel, chiar în pofida contextului cultural neprielnic, dramatic, tragi-comic, dar care numai normal nu este.

În *vremi de cădere* (spre a le spune ca Vintilă Horia, forțat la exod), tulburi şi tulburate, s-a dat direcția – cum o tot repet – spre *omul plat*, post-religios, post-etnic, post-etic, într-un cuvânt, neobarbar. Ce mai rămâne din *homo sapiens* dacă dispare *homo religiosus*? Nu ne mai preocupă invizibilul, ci foarte vizibilul, „ființei i s-a preferat neființa" (Berdiaev, *Un nou ev mediu*), iar transcendenței, mundanul. Traversăm lumea, cu uitare de sine şi de Dumnezeu, clickând, butonând la automate, noi înşine automate, asediați de sloganele publicitare stupide ale canalelor TV. Ni se spune că psihologia omului s-a epuizat, hiperobiectul înlocuind omul.Vine Maşinul!, a strigat Baudrillard. Am găsit undeva, în mass media, o aberație incredibilă: cultura deteriorează omul, îi provoacă drame şi traume. Numai că asta se întâmplă când n-o ai şi o afirm cu trimitere la guvernanți. Câți n-au contribuit la deşirarea educației! După Mihai Şora ministru la Învățământ, potopul! Au auzit guvernanții de Bergson? Cel care spunea: „Să cugeți ca un om de acțiune şi să acționezi ca un cugetător."

Suntem deja în post-uman? Într-un eseu publicat nu demult în revista *Polemici,* Dan Anghelescu diagnostica „timpul inumanului", când nu se mai pune preț pe triada Bine-Frumos-Adevăr. De ce? Ca să nu-i discriminăm cumva pe răi, pe urâți, pe mincinoşi? Adepții neo-avangardismului strâmbă din nas la concepte „ponosite" ca omenesc şi românesc, dovedind, cred ei, creier neevoluat, apucături conservatoare. Apollinaire (1913, vă rog!) opina: „Înainte de toate, artiştii sunt oameni care vor să devină inumani". Şi a şi fost, dând mâna cu Stalin, devenindu-i, o vreme, tovarăş de drum.. Iar futuristul Marinetti îndemna la agresivitate, la violențe: „Să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile" şi la blasfemie: „Să scuipăm în fiecare zi pe Altarul Artei". Ceea ce se şi întâmplă. Vidul începe când muzica preferată e răgetul bolidului de lux. Dacă societatea nu e umană, nici arta ei nu este.

Vrem să fim „o țară cu suflete spălate/ şi puse în ordine pe gard", cum scria Horia Stamatu? Atunci îl declarăm pe Tristan Tzara mai mare decât Eminescu, preluându-i cu sârg ideea că „numai contrastul ne leagă de trecut". Aşadar, respectul pentru tradiție trebuie anihilat, iar preocuparea pentru etnic şi etic trebuie să fie cât mai redusă Previziunea lui Spengler, în care Petru Ursache n-a vrut să creadă, că poporul va fi înlocuit de populație, e pe cale să se înfăptuiască. Soluția? Întoarcerea la rădăcinile amprentate creştin.

În finalul interviului pentru Radio Trinitas, am pus eu – atipic – o întrebare Teodorei Stanciu: De ce n-o fi plăcând up-datații viața creştină, familia tradițională, Biserica ortodoxă? De ce acuză, cum am auzit la un post TV, că ele ştirbesc în esență democrația, orientarea europeană? Distinsa doamnă mi-a răspuns prea uman, prea adevărat, prea frumos, prea bine: fără viață creştină ne prăbuşim. Avem nevoie de biserică, de familie tradițională, ca de aer.

N-aş vrea ca resemnarea, fatalismul civic şi cinic, exact ce le reproşa Cioran românilor, să intre în destinul nostru istoric. Să reacționăm! De altfel etnosoful a şi spus-o: „Dumnezeu îți dă, dar nu-ți umple strachina". Or, noi călcăm în toate strachinile. Intelighentia pare cuprinsă de pasivitate, iar „piloții sunt orbi". Amnezia e cel mai mare pericol, de aceea, dintre subiectele abordate, cel mai important mi s-a părut a fi rememorarea corectă, ca exercițiu firesc şi necontrolat de alte şi noi forme de constrângere. Iar restabilirea adevărului, de care avem prea puțină grijă, are ca țintă dreptatea, clamată în Piața Universității, postsocialist: „Dreptate, ochii plânşi vor să te vadă!". Dreptatea obligă!

„Literatura subiectivă", spre a-i spune ca Tudor Vianu memorialisticii, e mult prea subiectivă, iar titlul lui Kant, de la 1797, *Despre un pretins drept de a minți din omenie,* pare a fi preluat renunțându-se la *omenie*, considerată un inconvenient pentru interesul general. Şi câți nu-şi revendică o disidență imaginară, deşi chiar ei au organizat răul social. Cât despre Paul Goma, adevăratul disident, chit că el însuşi refuză termenul şi condiția, dorind a fi numai *scriitor* (ceea ce presupune numaidecât libertate de opinie), rămâne perpetuu „neînzestrat". Dar, vorba sa: „Sunt român, dar nu de-al vostru". În alte cuvinte, laş, oportunist, ascultând de ordinul „Taci în front, soldat!". Şi-a cerut scuze vreunul dintre cei care au hotărât eliminarea sa din Uniunea Scriitorilor, desolidarizându-se de el exact când se afla sub arest şi sub pumni? Spune Steinhardt: „Nu i se poate cere scriitorului să fie un sfânt, dar nici o lepră nu-i este îngăduit să fie." Iar *pneumaticii* (cuvântul lui Preda, negat ca moralist) proliferează. Relație *de chaleur*, călduță măcar, între scriitori? Pe sponci, foarte pe sponci. Ura de breaslă (fostă de clasă) a atins cote inimaginabile. S-a ajuns la o nemaiîntâmplată beligeranță a fiecăruia contra tuturora, acest *post* aducând mai mult rău decât bine. Nu-mi plac prefixele post, neo, trans. Generația postpredistă, postbrebanistă, cu un hybris vecin cu insolența, se fereşte ca nu cumva să fie contaminată de talentul predecesorilor. Dar talentul nu e contagios, vă asigur. Mai ales când îți închipui că e suficient, ca să scrii proză, să ai talent la înjurat.

Libertatea de gândire, de opinie, ni s-a părut, mie şi lui Petru Ursache, câştigată după acel Decembrie. N-a fost aşa. Din acest motiv, consider publicistica o datorie civică. Este „bănuțul" meu, cum ar spune Noica, datorat timpului ce ni s-a dat, dar şi istoriei literare. Poate că o fi provocare prea mare să încerci să spui adevărul integral; ştiu că n-o să îndrept mare lucru, dar mi-ar fi deajuns ca cititorii, câți or mai fi, să nu rămână indiferenți. Strig, poate aude cineva şi sper să nu fi strigat într-o peşteră fără ecou sau în pustiu. Găsind publicistica mai vizibilă, am cam lăsat, de-o bucată de vreme, deoparte proza, aşa cum mă mustră Alui. Sau poate că nu i-i dat corcodușului să facă struguri, ca să-l parafrazez pe Arghezi: „Nu i-e dat morcovului să facă fragi". Rămân la marginea ficțiunii, care nu se citeşte cum se citeşte foiletonistica. Oricum, aş scrie tot docu-roman, nu click-lit, nu poveşti cu gnomi, cu strigoi, cu vrăjitori (cel mult, cu vrăjitoare securiste) şi nici nu m-aş aventura pe linia fierbinte a prozei.

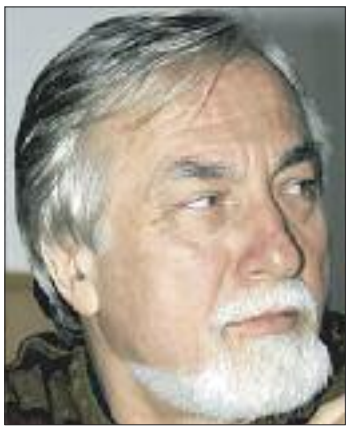
A treia temă principală a dialogului cu Adrian Alui Gheorghe a fost importanța modelelor canonice, modelatoare. În răspăr, când sunt atâția critici tentați de up-date-ul devalorizării valorilor înalte, de negarea înaintaşilor . „Orfanii de carte" (mulțumesc, Niculae Gheran!) vor să înainteze decapând, decapând, vânându-i pe predecesori ca pe pokemoni. Nu le mai plac „eternii noştri păzitori ai solului veşnic", aşa cum i-a numit G. Călinescu, începând cu Marele Nenumit, anonimul care a creat capodoperele literaturii orale. Se umblă la falsificarea ierarhiilor culturale, pe principiul „înlocuitorilor". În socialism, sorbeam înlocuitori de cafea, la universitate, ascultam înlocuitori de profesori, la vârf, se aflau înlocuitori de oameni de stat… Şi le spun tinerilor derutați de noii înlocuitori, defavorizați de educație, de cultură, de bun simț, că Borges voia să fie mai repede bătrân, ca să nu mai treacă prin tot soiul de încercări neonorabile.

În trusa mea de supraviețuire, un loc important ocupă memoria modelelor; în partitura lui Adrian Alui Gheorghe, modelele sale, cele mai multe comune cu ale mele, începând cu arhimandritul Iustin Pârvu, care n-a lăsat până la capătul existenței pământene grija schitului, dar şi a României.

Dialogul cu Alui n-a fost făcut şi tipărit la Editura Eikon de florile mărului. Ce-i drept, am mai pierdut amiciții, simpatii… El, din cauza mea; eu, din a lui. Dar îl cred pe poet: „Când ştii să pierzi e semn c-ai câştigat" (Mircea Ciobanu). Cineva mi-a reproşat că sunt prea viscerală, ajungând cu lectura la cazul Goma; alții au intrat în dezacord cu lecturile complice din Breban, din Cezar Ivănescu, din Gheorghe Grigurcu, din Radu Mareş, din DRP, din MHS… Mi s-a reproşat că dau toate numele, fără să ezit, ale celor ştiuți ca infiltrați în partide, acoperiți în presă… Le-a mai abreviat Alui, ca în privința lui N. Cr., curat murdar, coane Fănică! sau ca doctor univ, prin efracție, N. B.

Da, recunosc, mai răspund cu mânie la mânie (mânia e liberă acum, chiar prea), dar nu cu nedreptate. După Marcu Ascetul: „Nimeni nu e atât de bun şi de milos ca Domnul, dar nici El nu iartă pe cel ce nu se pocăieşte." Ați auzit vreun torționar căindu-se, vreun lampadofor proletcultist să-şi ceară iertare? Căința vindecă? Da, dar numai dacă te căieşti. Nu dacă îți laşi barbă de mucenic, tip Dincă –Te- Leagă, şi-ți publici false jurnale ca să-ți albeşti biografia.

S-a întâmplat ca Alui şi cu mine să mai intrăm în dezacord, venind vorba de *Ne jugez pas*!. Aici ne-am mai despărțit, că tot sunt la modă despărțirile. Nu sunt de părere să punem vina pe umerii sistemului (vină colectivă) şi nu pe *indivizii* creați de sistem, care au aplicat cu îndârjire doctrina. L-am sfătuit, de pildă, să nu scrie într-o revistă a dinozaurilor comunişti şi mi-a dat dreptate după ce l-au cenzurat, pe stil vechi. Ne-am mai contrazis, dar ne-am şi ajutat unul pe altul în argumentare, aşa încât Adrian a putut exclama: „Magda U. c'est moi!", iar eu, de mai multe ori: „Alui c'est moi!" Şi eu, şi interlocutorul meu credem în virtutea comunicării, de la comunicare la cuminecare putând fi un pas. În ce mă priveşte, îi ocolesc pe internetonți. Rețeaua de socializare Yahoo mă duce cu gândul la personajele negative din *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, Yahoos fiind lacomi, nu prea deştepți, înapoiați. Admit că asocierea mea e nedreaptă, dar mă sparie gândul că pe Bulevardul TV e prea mare înghesuială şi că ar putea să dispară de pe hartă Calea Gutenberg. Ne-ar lăsa mai săraci cu o civilizație: a lecturii. ❐



Arta nu e, nu a fost niciodată un confort. Este un strigăt interior, o călătorie inițiatică spre căutarea de sine, într-un fel o posibilitate ca artistul să se elibereze de spaime şi neputințe

Alexa Visarion
Lumina harului

„Restul e tăcere.”
Hamlet

Tăim pentru a povesti – spunea cândva Gabriel Garcia Marquez, deci, pentru a lăsa un *semn* de suflet, de viață aici pe pământ. Existăm, pentru a dăinui într-un semn, într-un rost... Înțelepciunea populară vorbeşte de *rod*... Trebuie să sădeşti un pom, să înalți o casă, să zămisleşti prunci, pentru ca viața să fie viață. Să capete rost şi rod. Şi aşa poți dărui *înțelesuri* unui viitor neştiut de tine; poți aerisi sufletele celor de după tine de colbul fricii de moarte... Semne, semne vii, roditoare *întru* viață.

Întru – este un cuvânt românesc pe care Constantin Noica îl cercetează în mod special, descoperindu-i sensuri şi amplitudini deosebite. Unul dintre sensuri creează o nouă spațialitate, devine *„un cuprins, un receptacol pentru zidire”* – *„vas către cer*”, rostire inspirată ca multe altele ale filosofului, căci vas-vasul are şi înțelesul de piatră sacră, altar al Graalului, element axial pe care unele interpretări îl asimilează unor tainice cărți sfinte.

***

Sunt cuprins *întru* charisma emblematică a artei de inițiere pe care o induce seducător de rafinat, de subtil şi de tulburător în ființa privitorului Atena Elena Simionescu, personalitate de referință a artelor vizuale româneşti contemporane. Numeroasele prezențe expoziționale în țară şi străinătate, nenumăratele distincții şi premii de înalt prestigiu îi conturează deplin prezența artistică. Universul său vizual este conceput din contraste ce conceptualizează răspântiile cucerite de mesaje reîntinerite cu semnificații plurale care explorează cu măestrie profesională inedite perimetre de esențialitate vizuală.

Despre *rost* – cuvânt derivat din latinescul *restrum*, care-l echivalează pe grecescul *logos*, dându-i sensuri mai largi decât acela pe care-l are simplu *cuvânt*, de aceea – *La început a fost cuvântul* – ar putea mai bine fi redat prin: „La început a fost rostirea!”, adică punerea în rost, rostuirea lucrurilor... Noica vorbeşte despre evoluția rostului ca deschizătură, despre *locul* unde se încrucişează firele.

Unicitatea trecerii în zbor a unui şoim de fiecare dată altfel, unicitatea curgerii zilei în noapte, mereu altă zi, în mereu altă noapte, unicitatea anotimpurilor vieții şi chemărilor unice ale necunoscutului,... au creat dorința pătimaşă de înțelegere a identității clipei şi a generat privirea gândului aşezată incitant şi fără explicații de susținere – într-o imagine... imaginea. Să ne amintim de Altamira, Tasili şi de alte multe locuri care ne vorbesc despre explorări de esențializare abstractă a realității.

Imaginea născută din adâncimi încărcate de mister arată o realitate pe care o vedem, dar nu o putem înțelege.

Dacă Horațiu mărturiseşte în Ars Poetica că: *„poezia e ca pictura*”, atunci cu certitudine putem consimți că artele vizuale, în multitudinea exprimărilor, *trăiesc* prin poezia ce le întreține *rostul*. În vechea persană – artă – înseamnă ordine. Ordinea pe care şi-o impune artistul înseamnă o disciplină asumată care să-l ferească de perturbări, de eschivele comodității şi, în acelaşi timp să-l înrădăcineze în el însuşi. E o expansiune vegheată de toate simțurile care să excludă himericul şi care dimpotrivă să oblige creatorul să se concentreze asupra unei centralități esențiale pentru a însoți prin conştiință interogații nesfârşite. *„Artistul este înrudit cu principii, întrucât duce ca şi ei, o existență reprezentativă”* – Thomas Mann.

Atena Elena Simionescu nu îşi doreşte să fie explicită, desemnând semnificații digerabile contextual. Experiența de călăuză pe care şi-o asumă cu smerită dăruire este vital contemporană, jubilație inițiatică a imaginarului ce fixează veşniciei locații cotidiene. Aici şi acum, în noi, privitorii, se rostuiesc însemnele magiei vizuale, nesupuse, violent-tandre, însănătoşită de arhietipale întrebări, ce surprind o măestrie poetică ademenitoare ce itinerează devenirea formelor şi culorilor către totalitate.

În pulsația cromatică se conturează silueta unei tăceri existențiale amintind de vechile noastre ctitorii moldave, fragmente de poetică vizionară pe care Atena Elena Simionescu le cultivă într-o solemnitate a simplității tainice ce integrează duioşia şi nervozitatea ideilor într-un impresionant „fapt împlinit”, într-o majoră realizare de concret, materială, imaginativă ca semantică plastică, cu o ingenuitate androgină de energii lăuntrice... Dincolo de tabuuri sfidate inteligent, artista vizualizează călăuzirea spirituală, sugerând o lume a lumilor... Ansamblul, detaliul, reducerea la esențe, nu numai de forme, ci şi de dialog interior în toate meandrele contemporaneității, fac din lucrările sale o țintă destinală, revelatoare a valorificării unor perimetre de substanțialitate spirituală. Există în noianul de tentative ale zilelor noastre şi o densitate meditativă, sobră şi inventiv ceremonială, dialogând cu materia, mereu aceeaşi şi niciodată la fel; umbră şi ecou ce ne întăresc nădejdea în arta de a trăi prin artă. O nostalgie a „timpului pierdut”, undeva în tumultul unei existențe eşuate social, în vremuri mai mult sau mai puțin ridicole, groteşti, dar sigur lacome după respirațiile anotimpurilor înalțate în zbor din carnea timpului.

Atena Elena Simionescu ne dovedeşte prin lucrările sale din ultimii cincisprezece ani că aparține acelei culturi de amplitudine ideatică care prin răsuflarea vizuală, meditativă susține o reculegere a formelor materiei. Prin cordialele armonii ale cromaticii, prin imaginarul ce descinde în toți acei care în aceste ținuturi de hotar ale civilizațiilor, au putut să ajungă la splendida erezie, la convingerea că, orice materie purtând o imagine, o *„eikona*”, poate fi venerată prin gând şi simțire. Şi astfel, înaintea ei, ființa umană poate să călătorească dincolo de propriile sale limite prin ceea ce înțelepții antici numeau *„ekstasis*”.

Secolul de curând pornit la drum, ce îşi profetizează stihial mileniul este ataşat în esență, mai mult ca oricând, eshatologicului şi universalului care s-a ființat în zbuciumul dureros al secolului douăzeci, în care, dincolo de teroare şi spaimă prin cele două războaie mondiale, prin dictaturile din Est şi Vest, a fost salvat uman doar de marii artişti şi operele lor care au reformat prin libertatea asumată a opțiunilor determinante estetic toate traseele de creativitate şi au întărit reflecția în contururi de magie prin descătuşarea spirituală.

Am văzut şi revăzut apoi cu focalizare emoțională asupra unor lucrări, *Expoziția Mater Materia*, prezență semnificativă de talent, de virtuozitate şi gândire plastică. Am primit în dar albumul acestui eveniment vizual şi, cucerit de plurifocalitatea mesajelor transmise, am oferit şi eu acest album unor prieteni din Statele Unite şi Australia, profesionişti în Arte Vizuale – dar din dar se face rai – nu?!

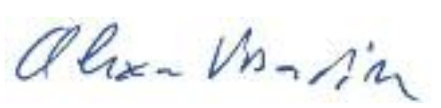
Dostoievski credea cu smerită adâncime că numai *„frumusețea va salva lumea*”, şi astfel am putea să ne deschidem înțelegerea către mai mult decât realitatea împovărătoare, stresantă şi de multe ori irespirabilă, care ne înjoseşte robindu-ne unui mereu, altfel, mare *Nimic*, dintotdeauna gălăgios şi manipulator de iluzii deşarte.

Trebuie să avem curajul înălțării spre ideal, să intrăm în dialog cu vibrațiile naturii, cu pulsațiile planetei, a întregului necunoscut spațial, cu sinele nostru profund îndumnezeit de iubire. Artistul, asemeni regelui antic, Cressus, e tentat să transforme tot ce atinge... Turbulența forțelor creative, venind din abisalitatea noastră necunoscută se ierarhizează genuin în creațiile purificatoare, trans-emoționale ale unei viziuni de sinteză pe care Atena Elena Simionescu o poartă în numele unei voințe de plenitudine şi totalitate. Totalitatea este aceea a cercului şi mă gândesc la el *„nu ca la o figură ce ne circumscrie împrejurărilor, care să ne limiteze, ci, dimpotrivă, ca la o emblemă a expansiunii la care visează un artist”,* aşa spunea cândva Dan Hăulică. De aceea cred că lucrările cunoscute mie ale Atenei Elena Simionescu nasc un sentiment al unei confruntări pasionale, neliniştitoare, cu un zăcământ de înțelesuri, aură nevăzută decât de cei care *„privesc până o vor vedea”* – cum solicita Brâncuşi unui prieten derutat de taina simplității *Măiastrei*. În celebrul tratat pe care-l aducea în fața tinerilor pictori, Leonardo da Vinci îi îndemna să urmărească petele de pe ziduri, ca un exercițiu al memoriei regăsite, a unei absențe aflate paradoxal în profunzimea straturilor succesive... privind un zid cauți acel loc de concentrare şi ruptură, de împlinire şi eşec, acel inadmisibil care, printr-o magie, începe să ți se dezvăluie şi să te facă a lui... Am văzut de mult, în primăvara anului 1981, la The Metropolitan Museum of Art, desenele lui Leonardo da Vinci. Îmi amintesc *Potopul*. Planurile, detalii, mâini împreunate, degete ce se încleştează, toate sugerând un decupaj vizual tulburător de necuprins într-un singur gând... Păsările speriate şi agresive, aşezate pe creştetul capului sugerează întinderea nesfârşită de apă ce înconjoară barca şi prefigurează o imagine apocaliptică, încărcată însă de o tragică noblețe umană. Da Vinci era un vizionar, iar visul vizionarului exprimă în fond o realitate, în unicul mod în care aceasta poate susține un sens, un rost, un înțeles. La fel de viu atunci şi acum. Timpul nu este decât un Sancho Panza al artei, un fel de vibrație universală pe care arta o preia şi o semnifică în trasee de expresivitate.

Arta nu e, nu a fost niciodată un confort. Este un strigăt interior, o călătorie inițiatică spre căutarea de sine, într-un fel o posibilitate ca artistul să se elibereze de spaime şi neputințe, de a se întări, de a se salva, poate de a se mântui.

Emoția cromatică-gestuală a Atenei Elena Siomionescu înveşmântată cu sensuri energetice, ceremonialul estetic sacerdotal pe care unele dintre lucrările emblematice o testamentează prin potențialitatea lor... o luptă fără învingător şi învins, între vizualitatea strălucitoare şi agresivă, pe de o parte, şi, pe de altă parte, prin veghea din taina tăcerii, cheamă dorul de călătorie spre un „dincolo” venerat, *rouă* a spiritualității ce dă glas celest materiei... Frumusețea dinamicii imaginilor, unduirea lor abruptă, limpezimea luminii şi oficierea ritualică a diurnului existențial, amalgam de derizoriu şi tainic *întru* desăvârşirea construcției verticale a gândului ce armonizează înfometat de dăruire, poetici sensibile ale feminității solare prin care Atena Elena Simionescu se identifică, conduc spre o voință de ordine esențială. Vizualitatea pură în luptă cu spiritualul în artă întăresc dubla responsabilitate pe care şi-o asumă artista, creator cu voce distinctă şi amplitudine publică în toate colțurile lumii (Venezuela, China, Polonia, Franța, Austria, Italia etc.).

Există o mărturie prin artă pe care Atena Elena Simionescu o exploră ca verticalitate a existenței sale. Şi eu scriu – aşa cum spunea Grigore Vieru – *„ca să fiu mai aproape de Dumnezeu”.* ❐



■ *Festivalul filmului european*

Dana Duma
Despre identitate şi teama de a o pierde

Principalul merit al Festivalului filmului european este de a fi dat o şansă publicului nostru de a vedea producţii de obicei ocolite de distribuitori tocmai pentru că se anticipează lipsa lor de şanse în faţa ofertei hollywoodiene

Ajuns la a XXl-a ediţie, Festivalul Filmului European a dus mai departe tradiţia „reprezentării diversităţii culturale europene”(conform declaraţiei directorului artistic Alex Trăilă), dar a reunit şi filme (mai ales în secţiunea Agora) menite să genereze dezbateri „pe marginea unor teme relevante pentru societate, precum migraţia şi traficul de persoane”. Ediţiile din primul deceniu de existenţă a festivalului exaltau, în majoritatea lor, visul unei Europe Unite. Cinematografiile europene aveau, pe vremea aceea, o identitate naţională mai precisă, uşor diminuată după structurarea Uniunii Europene şi înmulţirea coproducţiilor facilitate de acordurile culturale şi fondurile de finanţare comunitare. Filmele de azi, aşa cum atestă majoritatea celor din selecţie, se suprapun peste profilul cinematografului european care se diferenţiază de cel american printr-o sporită dorinţă de realism expresiv şi narativ şi o vie adeziune la temele sociale, prin interesul constant pentru istoria cotidiană.

Programul prezentat la Bucureşti, Iaşi, Gura Humorului, Timişoara şi Târgu Mureş a favorizat acele producţii dedicate în principal reflecţiei asupra realităţii. Nu e deloc surprinzător că o temă recurentă a fost migraţia, abordată chiar din filmul galei, *Cealalaltă parte a speranţei* de Akki Kaurismäki. Regizorul finlandez cu reputaţie de autor inconfundabil continuă să povestească despre drama refugiaţilor disperaţi care caută protecţie într-o Europă care inspiră siguranţă, direcţie iniţiată de precedenta lui creaţie, *Le Hâvre* (2011). Privirea empatică asupra eroului din noul film, un sirian căruia i se refuză dreptul de şedere la Helsinki şi decide să rămână ascuns în oraş, îl urmăreşte pe acesta în interacţiunea cu personaje dispuse să-l ajute şi să-l ascundă. Khaled devine aproape de neînlocuit într-un mic restaurant confruntat mereu cu spectrul falimentului şi se face agreat de ciudaţii lui colegi de serviciu, unele dintre acele figuri enigmatico-pasive care fac deliciul filmelor lui Kaurismäki, pline de inşi ciudaţi cu rostirea seacă şi mimică redusă la două-trei expresii. Umorul *deadpan*, bazat pe decalajul de reacţii este din nou perfect calibrat de regizorul care l-a inclus printre constantele sale stilistice. Absenţa reacţiilor (normale) şi respectarea dogmatică a normelor şi rutinei profesionale caracterizează descrierea personajelor din penitenciarul unde sunt primiţi azilanţii şi a funcţionarilor care îi audiază şi selectează. Spusă cu simplitate şi uneori cu umor, povestea sirianului respins la selecţie se configurează ca o alegorie morală menită să ne facă să reflectăm asupra realităţii din ce în ce mai complicate a migraţiei şi să activăm rezervele noastre de generozitate.

O altă comedie pe tema migraţiei este producţia austriacă *Die Migrantigen/ Înfurianţii* de Arman T. Riahi. Premisele de la care porneşte plotul sunt hilare: doi tineri cineaşti, cu o situaţie financiară catastrofală, pretind că sunt nişte imigranţi certaţi cu legea pentru a putea face un documentar TV. Cu paranteze amuzante despre relaţiile de familie ale celor doi, filmul vorbeşte despre abaterile de la deontologia mediatică, despre stereotipurile privind refugiaţii în mentalitatea majorităţii, despre raportul dintre criza economică şi libertatea de gândire şi de creaţie. Niciuna dintre aceste teme nu este dezvoltată în adâncime, dar abordarea lor alimentează momentele notabile ale acestei comedii *low budget*.

Despre cum s-ar putea adapta imigranţii în societatea vest-europeană vorbeşte filmul suedez *Oameni buni* de Anders Helgeson şi Karin af Klinberg. Este povestea unui grup de tineri somalezi care se refugiază în Suedia pentru a evita să fie recrutaţi în război. Deşi nu prea se simt în largul lor în orăşelul unde s-au oprit, ei îşi găsesc un rost după ce sunt integraţi în echipa naţională de bandy, un sport pe gheaţă foarte asemănător cu hokey.

O altă faţă a imigraţiei este descrisă în filmul germano-austriac *Marija* de Michael Koch. Eroina este din Ucraina şi îşi câştigă existenţa într-un hotel din Dortmund, unde e cameristă, strângând bani pentru a putea să-şi deschidă propriul salon de coafură. În lupta ei pentru independenţă şi demnitate se confruntă cu obstacole ridicate pe stereotipurile privind esticii şi mentalităţi obstinate în respingerea „celor ca ea”.

Filme marcante ale programului din ediţia 2017 au confirmat sensibilitatea specială a cinematografului pentru problemele realităţii, dar şi ideea criticului francez Jean-Louis Comolli că nu există un singur realism, ci mai multe realisme. Predomină un realism al temelor şi conţinuturilor, cu variate tratări stilistice, mai mult sau mai puţin riguroase. Filmele româneşti se impun în continuare printre cele mai dispuse să respecte rigorile realismului, care pun preţ pe reprezentarea „timpului real”, autenticitatea mediilor descrise şi pe ocolirea artificiilor. Dacă Adrian Sitaru continuă să lucreze în aceşti parametrii, prin *Fixeur*, o dramă în formă de *road movie* despre traficul de persoane, *Două lozuri* de Paul Negoescu,

OMNIPRESENT

JUPITER'S MOON

adaptarea liberă a prozei omonime a lui Caragiale, foarte gustată de public (140.000 de spectatori), relaxează rigorile realiste şi satisface aşteptările legate de comedie ale unor spectatori contemporani, setate în principal de *sitcom*. Oricum, superioritatea strategiei realiste s-a putut constata la Festival prin compararea peliculei lui Negoescu cu producţia spaniolă *140 fericiţi* (*Felices 140*) de Gracia Querejeta, o comedie pe tema câştigului la loterie care „n-aduce fericirea”, ci declanşează invidie şi ură într-un grup de prieteni, un film care plăteşte prea mult tribut farsei de tip teatral.

Remarcabilă a fost prezenţa animaţiei în selecţie, cu producţii care au marcat nevoia unor cineaşti de a investi cu mai mult realism temele şi dispozitivele narative ale filmelor realizate prin tehnicile specifice. Cel mai impresionant exemplu este *Ma vie de courgette* (*Viaţa mea de dovlecel*) de Claude Barras, o coproducţie Elveţia-Franţa nominalizată la Oscar, care vorbeşte emoţionant despre problemele copiilor instituţionalizaţi, despre abuzurile emoţionale care marchează din ce în ce mai mulţi copii ai vremurilor noastre agitate şi violente. Acest film, ca şi animaţia franceză *La jeune fille sans mains* (*Fata fără mîini*) de Sébastien Lauderbach, un basm povestit cu mijloace minimaliste, confirmă părerea că mare parte din identitatea cinemaulului european pune practicile estetice în direct contrast cu imaginarul american.

De fapt, principalul merit al Festivalului filmului european este de a fi dat o şansă publicului nostru de a vedea producţii de obicei ocolite de distribuitori tocmai pentru că se anticipează lipsa lor de şanse în faţa ofertei hollywoodiene. Rămânerea unora dintre aceste descoperiri ale festivalului în repertoriul obişnuit (mai ales al altor oraşe decât cele cinci norocoase alese de organizatori) ar însemna cel mai mare câştig al evenimentului anual care revine mereu de Ziua Europei. ❐

Abonaţi-vă la Contemporanul fondat în 1881

12 numere/84 lei – 12 lei reducere = 72 lei

Abonamente
România: 84 lei/an
Străinătate: 50 euro/an
Taxele de expediere sunt incluse.

Talon de abonament

Nume (Societatea) _____
CUI_____ Str._____
Nr._____ Bl._____ Sc._____ Ap.___ Localitatea_____
Judeţ/Sector_____ Cod poştal_____ Telefon_____
Email_____
Am achitat suma de 72 lei cu mandat poştal/ordin de plată nr._____
din data de _____ în contul Asociaţiei Contemporanul CUI 26718854 nr. RO61 RNCB 0072 1154 7936 0001, deschis la BCR Filiala Sector 1 Bucureşti. Abonamentul va începe din luna _____

Atenţie: Dacă v-aţi abonat plătind cu mandat poştal sau prin virament bancar vă rugăm să trimiteţi dovada plăţii împreună cu talonul de abonament (nume, adresă) la Asociaţia Contemporanul, OP-22, CP-113, Sector 1, Bucureşti, Cod 014780 sau prin fax: 021-212.56.92 sau prin email: office@contemporanul.ro.

Corespondenţă din China
■ *Romane pe-un picior*

Constantin Lupeanu
Toba

Omul pe care îl disprețuisem de la bun început, pe care l-am urât şi în acelaşi timp l-am iubit, timp de câțiva ani, cât timp am fost ținuți în acel sat fără nume, şi în fața căruia eram pierdută din ziua în care am fost a lui şi până când grupul nostru s-a întors în oraş, la şcoală

Yin Ying stă în fața mea, tolănită pe un şezlong, pe terasa unei case ridicată pentru ea, în mai puțin de şase luni, de compania agricolă *Beautiful country* la care s-a angajat imediat ce în China s-a dat liber la *xiahai*, lansarea în afaceri private. A îmbrăcat un *qipao*, rochia chinezească străveche, deschisă pe şolduri, dintr-o mătase uşoară, care parcă a adunat în ea toate florile pământului. Stă cu un picior strâns sub ea şi cu celălalt întins provocator. Admir linia elegantă a piciorului, forma pulpei. Yin, numele ei de familie înseamnă Argint, iar Ying are mai multe sensuri: Eleganță, Petală florală, Om de înaltă virtute, Erou.

Astăzi este pusă pe destăinuiri. Ne cunoaştem de multă vreme. Ea a fost toată viața ziaristă. Ştia să întrebe, nu să se destăinuie. Suntem împreună de la 16 ani. Am fost trimişi în acelaşi sat pierdut prin stepele Mongoliei interioare. Ce ştiam noi? Învățasem nişte lozinci, iar mie, deşi tata fusese general şi ispăşea şi el pe undeva, în sud, la o orezărie, îmi plăcea la țară. Executam tot felul de munci umile, ori în câmp, la creşterea cailor, vacilor şi oilor, ori pe lângă cantină şi dormitoare. Eu eram şi un pic medic de țară, ştiam atâtea de la bunicul. Li era de-o vârstă cu mine şi cu toate că veniserăm amândoi de la Beijing, nu ne cunoşteam. S-a îndrăgostit de mine de la început şi mă slujea umil, ca un valet. Prima oară când am fost împreună, în loc să mă îmbrățişeze şi să mă mângâie, m-a întors pe burtă şi mi-a tras nu ştiu câte palme peste fund. Se răzbuna, bănuind că fusesem a lui Mujfin? Se bucura ca un copil că devenisem a lui? Pe el nu putea să-l atingă, era numai muşchi şi responsabil peste colonia de elevi sosiți în sat să se recicleze, să învețe de la *gongnongbing*, de la muncitori țărani şi soldați, cum se spunea. De fapt, ne învățam cu viața grea, atâta tot!

Am învățat să călăresc şi odată m-am pierdut pe după nişte dealuri. Trecuse cam un an de când venisem în sat. Era prin mai, cerul limpede şi iarba proaspătă mă îmbătau. Am descălecat să culeg nişte păpădii şi calul atât a aşteptat. A luat-o singur la goană către brigada de producție! Nu m-am speriat. Am cules mai multe flori mărunte. Iarba nu creştea înaltă pe-acolo şi nici florile. O simfonie în verde, îmi spuneam. Am urcat încă un deal. În față, nu prea departe, vârfuri de stâncă. Munți pitici, ştiu, dar mie atunci mi se înfățişau falnici, puternici, nesfârşiți, întinzându-se de la est spre vest aproape în line dreaptă. M-am întors să văd satul. Da, se vedea, case ca nişte muşuroaie, iurte înnegrite şi îngălbenite de praf şi de soare. Am început să țopăi, să dansez, bucuroasă că eram acolo numai eu, cerul şi pământul. La un moment dat, m-am oprit brusc din hora aceea extravagantă. În față era Mujfin, şeful brigăzii de producție. De unde venise? Când apăruse? M-a întrebat ce caut acolo. Mi-a fugit calul, i-am spus.

Calul ştie mai multe decât o fată de la oraş fără minte. Vino, te duc eu.

L-am refuzat şi am pornit pe jos spre sat. Îl evitam. Îmi spusese că-i place de mine.

N-ai tu nas nici să-mi atingi tălpile picioarelor, i-am spus, i-am întors spatele şi am pornit spre locul unde erau celelalte fete.

O să fii a mea! mi-a strigat el.

Vorbele astea ale lui m-au învăluit ca o fierbințeală de la un foc mare, cum făceam uneori acolo în sat, de sărbători. Mă ardeau şi parcă îmi plăceau, mă ispiteau ca un foc de tabără într-o noapte rece. Şi nici nu le-am uitat, de câte ori îl vedeam aşteptam parcă să mi le repete.

Atunci, m-a lăsat să mă îndepărtez suficient de mult, apoi a apărut lângă mine, m-a cules din goana calului, ca pe un spic, ca pe un trofeu, în sportul lor mongolez, sălbatic şi viril deopotrivă, m-a prins de mijloc cu brațul şi m-a aşezat pe cal în fața lui. Continua să mă înlănțuie şi eu m-am zbătut, dar odată m-a învăluit un miros teribil de atrăgător a cal şi-a bărbat puternic, a stepă şi-a vânt şi fără voia mea m-am lăsat pe spate sprijinindu-mă de pieptul lui.

El parcă atât a aşteptat. A răsucit imediat calul, schimbând direcția de mers. A început să-mi vorbească. Despre el şi despre familia lui. Ei păreau umili, dar se trăgeau din al cincilea copil al lui Gingis Han, zicea, decăzuseră odată cu ridicarea Dinastiei Qing, manciuriană, care la început s-a folosit de ai săi, apoi a cooperat numai cu chinezii şi lor le-a luat tot. Am călărit mult, el a vorbit tot drumul şi a oprit brusc în fața unei iurte noi, micuțe, ascunsă printre coline, pe care n-o ştiam, aflată departe de sat şi cumva în pieptişul stânei. A oprit calul, a sărit jos ținându-mă cu acelaşi braț, ca pe o mială. A legat calul şi noi am intrat în cort.

Înăuntru, m-am trezit din amorțeală şi i-am dat o palmă, cerându-i pe un ton ferm să ne întoarcem imediat la brigadă. A râs şi m-a împins pe patul din blănuri întinse direct pe pământ. Acolo am aflat ce este iubirea carnală. Un uragan s-a abătut peste mine, eram parcă în altă lume, mitică, îmbătătoare, bogată de sensuri. N-am simțit decât durere şi de atunci, de câte ori fac dragoste, îmi revine în minte acea durere ascuțită. Urmaşul ăsta al lui Gingis Han m-a mutilat. Am rămas femeia lui un an şi ceva. Până când el a pus ochii pe altă tânără, o elevă venită din Shanghai. Fetele acestea de la oraş eram trofeele sale. Mujfin era membru al conducerii brigăzii de producție, deşi nu era cu mult mai mare decât noi. Înalt, bine făcut, cu o uitătură rea şi mustață cel mai adesea neîngrijită. Făcuse armata şi cu toate că i se propusese un grad militar, refuzase. El era omul stepei şi al extremelor. Omul pe care îl disprețuisem de la bun început, pe care l-am urât şi în acelaşi timp l-am iubit, timp de câțiva ani, cât timp am fost ținuți în acel sat fără nume, şi în fața căruia eram pierdută din ziua în care

am fost a lui şi până când grupul nostru s-a întors în oraş, la şcoală. După ce mi l-a dat pe Li, Mujfin nu s-a mai atins de mine, dar dacă m-ar fi chemat nu sunt sigură că i-aş fi rezistat. Atunci când m-a părăsit, a făcut-o după un scenariu bine pus la punct. El observase că Li este îndrăgostit de mine. L-a chemat la el şi l-a făcut să mărturisească, după aceea i-a promis că îl ajută, punându-l să jure că nu se atinge de mine decât după ce ne întoarcem în Beijing şi mă ia de nevastă. Li a promis, a jurat şi aşa se face că odată, spre seară, m-am dus cu Mujfin la iurta lui, ca de obicei, şi acolo l-am găsit pe Li.

Voi stați de vorbă cât vreți, dar la ora zece să fiți la cămin! ne-a spus, s-a întors fără ca mie să-mi dea vreo atenție şi a plecat, lăsându-mă ca pe-un fruct viermănos. Eu şi cu Li am rămas multă vreme în picioare, fiecare cu gândurile lui, privindu-ne din când în când pe furiş. N-aveam de gând să-l las să mă atingă. Când am obosit, ne-am lăsat pe ciuci, mai târziu ne-am întins pe pat, de oboseală. Atunci mi-a tras la fund bătaia aceea, lovea cu palmele şi cu pumnii, de parcă bătea toba. Eu am stat cuminte, n-am reacționat în nici un fel, îmi ziceam că pămpălăul avea să-mi fie soț şi merita să trăiască şi el un moment de supremație. Aşa a fost. Toată viața, chiar şi acum, din când în când, bate toba pe fundul meu, şi niciunul dintre noi nu ştie exact de ce?! ❐

Andrei Marga
Diagnoza societăţii actuale

(urmare din pagina 32)

S-ar putea ca „civilizarea” să nu fie posibilă decât atunci când individul conferă sens pronumelui personal „noi”.

Desigur, globalizarea unită cu neoliberalismul au adus societățile actuale într-un punct critic. Se afectează chiar democrațiile, care rămân adesea doar nominale. Am fi însă nerealişti dacă acest punct ar fi doar dramatizat. Aceste societăți au şi atuuri, iar vulnerabilitățile lor nu se pot trata cu succes fără a privi lucid în ceea ce este.

Numai că declinul „civilității” are şi alte cauze, în afara economiei, în alte sisteme ale societății. De aceea au dreptate unii autori (Zygmunt Bauman) când scriu: „Indiciul momentului actual cel mai proeminent, mai generator de conflicte şi potențial cel mai exploziv este intenția multor actori de a se detaşa de viziunea lui Kant a unei uniuni civice a umanității, în coincidența ei cu reala globalizare ce înaintează a finanțelor, industriei, comerțului, comunicării şi toate felurile şi cu formele de distrugere a dreptului. Nemijlocit de aceasta este legată răspunderea la condiții de existență crescând cosmopolite cu o gândire şi un sentiment după motto-ul: mic, dar al meu” (p.51). Prevalența devizei mai curând suficientă şi oportunistă „klein, aber mein” este sursa dificultăților.

Numai că şi detaşarea de generoasa viziune kantiană a „uniunii civice a umanității” se abordează mai profund luând în seamă sistemele autonomizate ale societății. Sub acest aspect, revenirea la identități şi mişcarea identitară, trebuie privite nu doar ca opoziție la un universalism, ci şi ca sesizare a ceea ce acesta nu poate rezolva şi, de ce nu? ca un complement necesar al acestuia.

Azi ştim că democrația liberală nu este posibilă decât în cadrul național (Pierre Mannent). Mai ştim că şi în numele universalismului se fac intervenții care nu duc la democratizare (Sarah Chayes), că „justițiocrația” (Daniel Loick) nu este nici ea democrație, cum nu sunt nici „plutocrația” şi „tehnocrația”. Dar Zygmunt Bauman are din nou dreptate când conchide că numai viziuni cuprinzătoare aduse la zi şi personalități clarvăzătoare pot scoate societatea din „marea regresiune” şi o pot pune pe calea unei propăşiri univoce. ❐

Festivalul Capitalelor Naţiunilor Centenare

Teatrul de Comedie, Muzeul Național al Literaturii Române şi Teatrul Dramaturgilor Români organizează între 10 şi 17 septembrie Festivalul Capitalelor Națiunilor Centenare. Evenimentul dedicat Centenarului se înscrie în zona de deschidere europeană a României şi a Bucureştiului şi doreşte să transmită un semnal al unității europene, al diversității şi creativității țărilor din zona central şi est-europeană, precum şi, dincolo de disensiunile istoriei, valorile umaniste comune. Zece țări europene sărbătoresc, în anul 2018, 100 de ani de la independența lor: România, Polonia, Austria, Ungaria, Letonia, Lituania, Estonia, Slovacia, Cehia şi Republica Moldova. Timp de opt zile, Festivalul Capitalelor Națiunilor Centenare aduce la Bucureşti spectacole de teatru, spectacole de jazz, expoziții de fotografie, filme şi poeți din aceste țări, reunind culturile atât de diverse sub umbrela sărbătoririi celor 100 de ani de independență.

În această perioadă putem vedea şase spectacole de teatru cu supratitrare în română şi engleză. Teatrul Wierszalin, Varşovia, Polonia, aduce la Bucureşti un spectacol de Adam Mickiewicz, „Împărăția preoților – A doua noapte", ce deschide pe 10 septembrie festivalul. Pe 12 septembrie putem urmări spectacolul lui Andrei Şerban, „Mult zgomot pentru nimic", de William Shakespeare, pentru ca ziua următoare să vedem Teatrul Slovac de Cameră, Bratislava, Slovacia, cu „Războiul nu are chipul unei femei", de Svetlana Alexijevič. „Fata Morgana" de Dumitru Solomon, în direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză, montat la Teatrul Dramaturgilor Români, are loc vineri, 14 septembrie, urmat fiind sâmbătă de „Căldură în noiembrie" de Yana Dobreva, de la Teatrul „Eugene Ionesco", Chişinău, Republica Moldova. „Clasa noastră" de Tadeusz Słobodzianek, de la Teatrul Național Dramatic, Vilnius, Lituania, încheie duminică, 16 septembrie, seria spectacolelor de teatru din cadrul festivalului.

În cadrul festivalului are loc şi conferința „Un veac de identitate: teatru şi cultura europeană după 1918", cu invitați din România, Polonia, Slovacia, Letonia, Cehia, Austria.

Ion Caramitru şi Aurelian Octav-Popa susțin un recital marți, 11 septembrie, iar miercuri, 12 septembrie, urmează George Mihăiță, Maia Morgenstern şi Horațiu Mălăele.

Mircea Tiberian aduce luni, 17 septembrie, Jazz-cantata Capitalele celor 100 de ani, pe versuri de Paul Celan, Wislawa Szymborska, Asko Künnap, Nichita Stănescu.

Monumente în mişcare – Memoria Rezistenţei

Eveniment expozițional care marchează începutul investigațiilor arheologice preliminare la Memorialul Gherla. Gazdă: Memorialul Gherla – Dealul Cărămidăriei, Gherla, cimitirul anonim cu gropi comune ale deținuților politici. Producător: Nasui Collection & Gallery. Curator: Cosmin Nasui

Lucrare invitată: „View from Light" de Bogdan Rața, 2017, 260 x 60 x 80 cm, poliester, fibră, rășină sintetică, metal. Co-finanțat de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc. Proiectul „Monumente în mişcare – Memoria Rezistenței", produs de Nasui Collection & Gallery şi lansat în 2017, deschide problematica memoriei istoriei recente a dictaturii comuniste prin crearea şi amplasarea de monumente de artă contemporană în oraşe unde au existat mişcări de rezistență împotriva comunismului sau spații opresive de detenție: Piteşti, Râmnicu Sărat, Braşov, Oradea, Gherla. Nasui Collection & Gallery organizează la Memorialul Gherla un eveniment expozițional care marchează începutul investigațiilor arheologice preliminare pentru identificarea rămăşițelor pământeşti ale deținuților politici decedați.

Memorialul Gherla şi Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc inițiază investigații arheologice preliminare privind moartea suspectă a mai multor persoane, ale căror oseminte au fost îngropate într-o zonă a actualului cimitir al localității Gherla, considerându-se că au făcut parte din rândul persoanelor care au executat condamnări cu caracter politic. Nasui Collection & Gallery organizează un eveniment expozițional cu lucrarea „View from Light" de Bogdan Rața prin care onorează conceptual acest proiect de investigații. Sculptura de mari dimensiuni (2.50 m) marchează specific, atât prin conținut simbolic, precum şi ca prezență arhitecturală, importanța şi relevanța spațiului memorial unde este amplasată: spațiul de tortură de la Gherla este relevat din punct de vedere artistic ca emoție, prezență fizică şi simbolică printr-o lucrare de artă contemporană, convertind mesajul istoric într-un mediu cultural-artistic. Lucrarea, care reprezintă, în limbajul semnelor, afirmația „Dumnezeu este aici", este gândită să aibă impact puternic, imediat, care să atragă atenția atât a publicului tânăr, care nu a trăit în perioada comunistă, cât şi adulților care au trăit diferitele perioade şi aspecte ale regimului totalitar comunist. Fiind creată din materiale contemporane şi pregătită a fi „în mişcare", lucrarea s-a „încărcat" simbolic şi valoric la fiecare destinație, anterior fiind plasată temporar la Memorialul Închisoarea Tăcerii Râmnicu Sărat şi la Parlamentul European din Bruxelles.

„Reparațiile istorice referitoare la subiecte tensionate, ascunse sau ideologizate, precum monarhie, comunism, holocaust s-au transferat şi în zona de monumentalistică. La 30 de ani de la Revoluția Română din 1989 peisajul memorialistic al rezistenței anticomuniste în reprezentările culturii vizuale e ca un puzzle fragmentat în alcătuire. Abia odată cu condamnarea oficială a comunismului în Parlamentul României din 2006 putem vorbi de o consolidare a eforturilor de cercetare, documentare şi publicare prin *Revoluția arhivelor. Accesul la sursele istoriei recente*. Proiectul Monumente în mişcare a pornit de la nevoia contextului istoric postcomunist prezent de a dinamiza efortul de simbolizare şi semnalizare a unor locuri foste spații de închisoare sau detenție şi a unor evenimente ale istoriei recente. Deşi intens prezente în literatura memorialistică şi cercetările şi studiile istorice majoritatea spațiilor fizice ale fostelor închisori sunt greu accesibile, vizitabile sau deschise publicului. Acest fapt face ca ele să aibă o memorializare limitată la câțiva specialişti sau la cercurile apropiate ale foştilor deținuți politici." (Cosmin Nasui, curator)

Nasui Collection & Gallery a lansat programul „Moving Monuments" în 2014, având ca scop producția, prezentarea şi itinerarea de lucrări de artă de mari dimensiuni în spații contemporane prestigioase din întreaga lume. În 2017 a dezvoltat în cadrul programului secțiunea de proiect „Monumente în mişcare – Memoria Rezistenței" prin care a itinerat monumente temporare în oraşe din România unde au existat mişcări de rezistență împotriva comunismului sau spații opresive de detenție: Memorialul Închisoarea Tăcerii Râmnicu Sărat, Memorialul Închisoarea Piteşti, Piața Sfatului Braşov, Memorialul „Rezistență şi represiune în Bihor" din Oradea. De asemenea, proiectul a fost prezentat într-un loc simbolic pentru realitatea contemporană a României: Parlamentul European din Bruxelles.

Grupaj realizat de Liliana Popa

■ *Corespondenţă din Ţara Sfântă*

Dragoş Nelersa

Tehnologie şi politică

Tehnologia modernă şi în special comunicarea a ajuns astăzi la un nivel care acum 100 de ani părea imposibil de realizat. Copiii zilelor noastre sunt atât de „tehnologizați", încât dacă ajung în zone mai puțin dezvoltate îşi întreabă părinții cu naivitate: „Mămico, ce fel de loc ciudat este acesta fără legătură la internet?". Lipsa unui telefon mobil, a computerului sau a energiei electrice li se par asemenea lipsei elementelor vitale. Cum să te duci undeva şi să nu ai semnal la telefon?

Această adevărată industrie a comunicării s-a dezvoltat atât de rapid încât chiar şi specialiştilor le este greu să țină pasul cu ea. Iar dacă pentru generația tânără termeni ca Facebook, Instagram sau Whatsapp sunt banalități pentru generația a treia sunt adevărate hieroglife. Bunicii au fost nevoiți să se adapteze. Au luat lecții de computere, şi-au cumpărat telefoane inteligente şi s-au înscris pe rețelele de socializare. Vrei nu vrei trebuie să te descurci în această junglă tehnologică în care în fiecare secundă eşti „bombardat" cu cantități impresionante de informație.

Din cauza vitezei imense cu care circulă această informație ne este din ce în ce mai greu să sortăm şi să decidem ce ne este folositor şi ce nu sau ce este adevărat şi ce este fals. Dacă o ştire falsă care spune că a decedat o anume personalitate de rang mondial poate fi controlată din mai multe surse, o ştire care ne spune că consumul boabelor de cafea tratează epilepsia este mai greu de verificat.

În felul acesta ajungem la domeniul politic şi constatăm că politicienii s-au adaptat foarte repede acestor tehnologii. Prin intermediul internetului se pot transmite informații maselor electorale pentru a le canaliza către o anumită ideologie. Nu cred că mai este astăzi în lume politician cu anumite pretenții, şef de stat sau guvernant care să nu aibă o echipă angajată pentru transmiterea mesajelor şi a informațiilor prin rețelele de socializare. Se lansează astfel dezbateri pe anumite teme prin care politicianul respectiv poate afla foarte simplu care este dorința electoratului său.

Bineînțeles că primul ministru Benjamin Netanyahu nu a stat departe de aceste instrumente. Premierul ştie că comunicarea cu publicul este un factor de influență electorală foarte important. Echipa sa face informări zilnice, iar Netanyahu personal apare în diferite filmulețe în care se adresează publicului.

„Puneți-mi o întrebare" – acesta este titlul unui nou program lansat de departamentul de presă digital al Primului Ministru prin Instagram. Primul ministru israelian permite publicului larg să-i pună întrebări prin această facilitate introdusă pe rețelele de socializare. Cu toate acestea, conținutul este puternic cenzurat pentru a nu-l obliga pe Netanyahu să răspundă la întrebări incomode sau să abordeze subiecte controversate.

Ce fel de funcționar public nu visează să fie scutit de obligația de a oferi răspunsuri incomode electoratului? Consilierii primului-ministru decid ce întrebări să publice şi ce întrebări să rămână fără răspuns. Pentru Netanyahu, aceasta este o afacere de vis, deoarece nu implică jurnalişti incomozi şi îi oferă controlul deplin asupra conținutului.

Judecând după alegerea întrebărilor şi răspunsurilor care au fost publicate până în prezent, ciclul de informări ale lui Netanyahu include toate elementele unei adevărate campanii electorale. Titlul generic al programului „Puneți-mi o întrebare" este ca o glumă în detrimentul respondentului. De fapt este începutul unei campanii electorale complexe care ne anunță schimbări în viitorul apropiat în guvernul Netanyahu.

Una dintre personalităţile emblematice pentru literatura şi, într-un plan mai larg, pentru spiritualitatea quebecoeză este poetul Émile Nelligan (1879-1941). Prin precocitatea operei sale încheiate la vârsta de 20 de ani când a fost internat într-un azil de boli nervoase, el a fost apropiat de francezul Arthur Rimbaud

Mircea Gheorghe
Émile Nelligan şi posteritatea lui

Prestigiul şi mai ales împrejurarea că poezia lui a însemnat un moment de răscruce în poezia din Québec în sensul modernizării ei, îl apropie încă şi mai mult de situaţia lui Mihai Eminescu de la noi. Ne aflăm în zona unor pure, dar curioase, coincidenţe, când evocăm şi alte detalii biografice comune celor doi poeţi; internare până la moarte în stabilimente medicale, celebritate bruscă şi copleşitoare imediat ce au dispărut ca persoane din spaţiul public, asocierea lor cu grupări literare importante pentru evoluţia literaturii din ţările lor (*École littéraire de Montréal* şi *Junimea* din Iaşi), contribuţia foarte importantă în impunerea operelor lor, a doi mentori : criticul Louis Dantin, îngrijitorul primei ediţii complete de poezii a lui Nelligan şi, totodată, autorul unei prefeţe de mare răsunet (*Émile Nelligan et son oeuvre*, 1904) în Quebec, şi Titu Maiorescu, la noi, îngrijitorul primei ediţii complete a poeziilor eminesciene şi autor al prefeţei *Eminescu şi poeziile lui* (1889).

În ceea ce priveşte poezia lor, coincidenţele sunt mai puţin categorice. Opera lui Eminescu, clădită în circa treisprezece ani de activitate este mult mai impunătoare decât cea a lui Nelligan, o operă de tinereţe, mai curând schiţată decât realizată în cei doar doi ani cât a fost activ între 19 şi 20 de ani.

Esteticeşte, poezia lui Nelligan este post-romantică, cu influenţe multiple – uneori prea vizibile – care vin din simbolismul francez (Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Rodenbach), din Baudelaire, din romanticii Lamartine şi Alfred de Vigny şi din parnasianul Leconte de Lisle. Mai trebuie menţionat printre poeţii tutelari ai lui Émile Nelligan şi Edgar Allan Poe. Influenţele, cum se vede, se exercită prevalent dinspre literatura franceză spre deosebire de Eminescu, mai apropiat de literatura germană.

Exprimându-se mai ales în sonete şi rondeluri, Émile Nelligan a scris despre copilărie, moarte, nebunie, muzică, singurătate, dragoste şi opera lui însumează 172 de titluri, potrivit ultimei ediţii critice, datorată lui Réjean Robidoux şi Paul Wyczynsski din 1991. I-au fost consacrate lui Émile Nelligan – la fel de frapant în fotografiile sale de adolescent ca Eminescu la 20 de ani – monografii, studii, eseuri, poeme, filme, piese de teatru, lucrări muzicale care i-au omagiat geniul şi i-au construit o aură problematică de poet blestemat, superior societăţii vremii lui. Aşa încât şi Émile Nelligan şi Mihai Eminescu au dimensiuni mitice. Dar, spre deosebire de Eminescu, a cărui posteritate naţională este relativ respectuoasă faţă de operă şi de personalitatea autorului ei, în cazul lui Émile Nellgan au apărut nu de mult tentative serioase şi documentate de contestare globală.

Cercetătoarea Yvette Francoli, specialistă în literatura quebecoeză, a publicat în 2013 cartea *Le naufrage du Vaisseau d'or. Les vies sécrètes de Louis Dantin* în care susţine că Émile Nelligan n-ar fi de fapt decât coautorul poemelor sale printre care şi celebrul *Le vaisseau d'or,* scris cu puţin timp înainte de internarea sa la azil. Autorul principal ar fi, în realitate, Louis Dantin.

Argumentele lui Yvette Francoli exploatează cu insistenţă presupusele neconcordanţe dintre biografie şi operă şi apelează frecvent la o arguţie bazată pe analiza minuţioasă a unor amănunte din viaţa cotidiană a poetului.

Émile Nelligan, susţine Yvette Francoli, sprijinindu-se pe mărturii ale contemporanilor şi pe eşecurile şcolare ale poetului, nu era un cititor pasionat, nu avea sensibilităţi pentru alte arte (pictură, muzică), nu a călătorit în afara Quebecului, nu stăpânea decât rudimentar limba franceză (tatăl său era irlandez). Era pasionat de poezie, dar era totodată superficial, necultivat, boem şi rebel şi n-avea cum să etaleze în poemele sale o erudiţie şi o sensibilitate estetică pe care nu le avea. Până la întâlnirea sa din 1897 cu Louis Dantin (1875-1945), scriitor cultivat, prolific, cu o personalitate complexă, pe numele său adevărat Eugène Seers, mai întâi preot şi apoi autoexilat în Statele Unite şi devenit tipograf, nu scrisese niciunul dintre poemele care l-au făcut celebru. Mărturii ale unor contemporani, precum şi unele însemnări din jurnalul lui Louis Dantin, confirmă că Émile Nelligan îl vizita aproape zilnic. Tânărul poet scria doar nişte ciorne care apoi erau substanţial corijate, cizelate şi redactate de Louis Dantin. Acesta ar fi fost şi inspiratorul unor idei poetice, unor teme, cu motive artistice şi referinţe livreşti care confereau poemelor ţinută şi eleganţă. El era cel care dădea improvizaţiilor lui Nelligan, de multe ori orale, o formă scrisă şi publicabilă. De altfel, manuscrisele lui Nelligan nu s-au păstrat şi ceea ce s-a publicat reprezintă transcrieri ale lui Louis Dantin, după toate probabilităţile revizuite fundamental, îmbogăţite uneori cu poeme scrise de el însuşi – totul de conivenţă cu mama poetului, care, altminteri, nu şi-a vizitat fiul decât o singură dată în patruzeci de ani de internare.

Émile Nelligan a fost o victimă nefericită a severităţii şi obtuzităţii paterne. Ostil faţă de ambiţiile literare ale fiului şi, mai ales, faţă de o posibilă homosexualitate, David Nelligan l-a internat abuziv într-un azil, cu ajutorul a doi medici conformişti care i-au diagnosticat o demenţă precoce. Documente din timpul internării demonstrează soarta tristă a poetului care, în afara unor dificultăţi benigne de adaptare socială, fireşti la un temperament rebel şi boem, nu avea nici un comportament maladiv şi-şi păstrase spiritul mereu treaz, preocupat de literatură. N-a mai produs poeme remarcabile, dar blocajul acesta nu este deloc surprinzător dacă este adevărat ceea ce a sugerat un prieten poet, Albert Lozeau, cum că i s-ar fi făcut o lobotomie.

Motivaţia lui Louis Dantin de a nu reclama partea sa de merit în construirea operei lui Nelligan, de va fi avut acest merit, rămâne însă neclară.

Yvette Francoli nu a fost prima care a pus în discuţie paternitatea poeziei lui Nelligan. Scriitorul Claude-Henri Grignon o făcuse înaintea ei, în 1938, într-un pamflet. Louis Dantin l-a contrazis, precizând că a făcut modificări, mai ales de ordin gramatical ori stilistic, foarte rare „atingând cel mult un cuvânt ori un vers".

Unul dintre biografii şi criticii cei mai avizaţi ai operei lui Émile Nelligan, Paul Wycynski susţine într-o masivă biografie publicată în 1987 (635 p.) că toată polemica în jurul paternităţii operei lui Nelligan este „o copilărie în întregime gratuită", Dar, cum se vede, îndoielile semănate de Jean-Claude Grignon au fost reluate şi amplificate peste 75 de ani.

Teoria lui Yvette Francoli a primit o replică tăioasă – şi alarmată, din pricina ecourilor mai curând favorabile de care s-a bucurat cartea sa în lumea literară din Quebec – din partea a doi critici, Anette Hayward şi Christian Vandendorpe, coautori ai unui studiu consistent, *Dantin et Nelligan au piège de la fiction* (2016). Ei depistează în cartea lui Yvette Francoli unele aproximaţii documentare, ipoteze îndoielnice bazate pe informaţii inexacte, deformări ale faptelor pentru a le face congruente cu punctul de vedere al autoarei. Sunt defecte puţin vizibile la o lectură obişnuită, dar greu de acceptat din partea cuiva care vrea să rescrie credibil un capitol fundamental de istorie literară.

Oricum, rămâne ca un argument capital în favoarea paternităţii lui Nelligan asupra propriei opere faptul că poezia lui este total deosebită de cea a mentorului său. Nici înainte, nici după internarea poetului printre bolnavii mintali, Louis Dantin n-a publicat vreun poem care să indice o asemănare de temă, de stil, ori de muzicalitate cu poemele lui Émile Nelligan. Dar încercarea lui Yvette Francoli de a da jos de pe soclu o personalitate şi a o înlocui acolo cu alta continuă să stimuleze reflecţia. S-a vorbit despre un destin postum revizuit al lui Louis Dantin, comparat de un comentator cu portughezul Fernando Pessoa, din cauza numărului mare de manuscrise interesante nepublicate şi descoperite postum.

Asocierea cu Pessoa, dacă-i acordăm veracitate, poate complica însă din nou lucrurile: să fi fost oare Émile Nelligan un heteronim în carne şi oase al lui Louis Dantin? ❐

■ Corespondenţă din SUA

Roxana Pavnotescu

Farinelli şi regele

La teatrul Belasco de pe Broadway, se joacă piesa „Farinelli şi regele” într-o remarcabilă montare a companiei Shakespeare's Globe. Teatrul şi opera fuzionează structural într-un gen insolit în regia lui Claire van Kampen, care este şi autoarea acestei piese. Personalitate complexă – compozitor, dramaturg, regizor – van Kampen este director musical la Shakespeare Globe Theater, încă din 1997, şi a fost prima regizoare femeie la Royal Shakespeare Company şi Royal National Theatre.

Teatrul Belasco, cu arhitectura şi atmosfera sa intimă, la lumina clar-obscură a lămpilor Tiffany, este o gazdă propice pentru un astfel de eveniment. Scena este încadrată de câteva rânduri de spectatori, de-o parte şi de alta, sugerând o reprezentaţie de curte. Într-o formulă clasicizantă, cu elemente de baroc, piesa urmăreşte relaţia regelui Spaniei, Filip V (regele nebun), cu Farinelli, un *castrato* faimos prin vocea sa *celestă* şi virtuozitatea interpretării. Pe numele lui adevărat, *Carlo Broschi,* eroul a fost un adevărat fenomen, care se remarca printr-un registru vocal ce acoperea trei octave şi jumătate. Dimensiunea istorică se concretizează printr-o scenografie care sugerează cutuma şi fastul perioadei. Costumele de epocă sunt meticulos alese (după modelul tablourilor de curte) într-o cromatică vie, cu peruci pompoase şi pantofi înalţi din catifea. În fapt, autoarea este mai puţin interesată de perspectiva istorică, decât în a revela o realitate psihologică, bazată pe o credinţă veche de când lumea, pe care contemporaneitatea şi-o arogă ca pe-o sofisticată şi formidabilă descoperire: terapia prin artă. Când a fost antamat la curtea Spaniei de regina Isabela care a crezut în virtuţile vindecătoare ale muzicii divine interpretate de tânărul *castrato,* Farinelli era deja celebru, cunoscut în marile centre culturale ale vremii: Milano, München, Veneţia, Viena, Londra. Interesată deopotrivă de muzica renascentistă şi de cercetările ce urmăresc activitatea neurologică a creierului în contact cu muzica, van Kampen imaginează această piesă pornind de la o realitate istorică, făcând referinţe mitice la magia orfică ce operează cu muzica sferelor, în sensul tradiţiei pitagoreice, conform căreia modurile muzicale au acţiune determinată asupra comportamentului uman, generând stări de bucurie, tristeţe, linişte sau surescitare.

Regele Philip este interpretat de Mark Rylance, soţul regizoarei, considerat cel mai bun actor al generaţiei sale, recipient al trei premii Tony, un Oscar şi un Lawrence Olivier. Incursiunea actorului în transcendenţa personajului se revelă încă din primele scene. O prezenţă scenică inegalabilă, Rylance, în roba de satin a regelui nebun, cu scufia de noapte pe cap, în locul coroanei, fascinează prin privirea sa, deopotrivă, îndepărtată şi vivace, luminată de un spirit alert şi iscoditor. Un actor shakespearian prin excelenţă, Rylance se regăseşte în scenariul pe alocuri inspirat de umorul, charisma şi filosofia marelui dramaturg. La primul contact cu muzica lui Farinelli, regele pare fermecat, magia funcţionează şi *îmblânzeşte fiara* căzută în depresii insurmontabile, care abandonase toate problemele monarhiei în grija Isabelei. Fenomenul de vrajă (care vizează trecerea de la starea de normalitate – la cea de anormalitate, la condiţia de legat), are aici efect invers – de întoarcere la normal – şi este superb pus în scenă printr-un travesti (schimbarea hainelor) între vrăjitor şi cel vrăjit. Prins într-o stare de graţie, regele scoate coroana de sub pat şi o cedează lui Farinelli, într-un act de prosternaţie, apoi îşi scoate şi straiele şi îmbracă roba de menestrel. Raporturile se inversează, arta este cea care primează realităţii, muzica schimbă ordinea în lume, la fel cum Orfeu cu lira sa sfidează şi înrobeşte fiarele de pe tărâmul lui Hades. Gestul are multiple semnificaţii, înscriindu-se ca un fel de pact între cei doi, pentru că vraja lucrează în două sensuri: Farinelli va renunţa la faimă şi succes şi nu va mai cânta niciodată în public, fidel misiunii încredinţate. Prin schimbarea hainelor, Farinelli devine un alter-ego al regelui, amândoi posesori ai unei infirmităţi, unul fizică şi celălalt mentală, dar impotenţa lor nu este una reală. Aflăm încă de la început, că Farinelli este un *castrato* hiper viril, după cum Philip dovedeşte o inteligenţă şi o înţelegere superioară a lumii. El este un sensibil care receptează şi preţuieşte adevărata artă şi un înţelept, capabil să transcende micimile lumeşti. Prima scenă se desfăşoară în dormitorul regelui care pescuieşte un peştişor de aur arestat într-un vas de sticlă. Vasul cade şi se sparge şi peştişorul se zbate pe uscat. Scena face aluzie la condiţia precară a peştişorului, cu care monarhul se identifică. Van Kampen investeşte regele cu raţiuni superioare ce-i justifică nebunia, el se retrage din lume, pentru că se teme şi pentru că nu-şi poate asuma condiţia: „I am a king. We are not allowed to think or truly feel.” (Sunt rege şi regilor nu li se permite să gândească sau să aibă sentimente). Lepădând pijamaua regală de satin auriu, în noile haine, regele îşi reia temporar funcţia: primeşte după o îndelungată vreme dregătorii, dă sfaturi pertinente primului ministru (un personaj grotesc şi caricatural) şi îl admonestează pentru greşelile comise. Atras deopotrivă de sensibilitatea şi şarmul lui Philip, Farinelli îşi va pune arta exclusiv în slujba lui. Dar vraja nu se susţine până la capăt, regele nu este complet vindecat, stările lui alternează, poate în consens cu dispoziţia terapeutului. Van Kampen propune ipoteze lumeşti unui scenariu de esenţă divină, care să justifice retragerea lui Farinelli în deplină glorie şi forţă creatoare, făcând apel la frumuseţea lui androgină şi seducţia Isabelei. Ideea, însă, se subscrie – ca joc al presupunerilor – unui singur cadru, ce poate fi cu uşurinţă desprins din contextul piesei, anume pentru a puncta caracterul ei ipotetic. Să nu uităm că numai la insistenţele Isabelei, Farinelli acceptă să vină să cânte la curtea Spaniei, unde va rămâne timp de 9 ani. Scena urmăreşte un Farinelli care se hotărăşte să plece, pentru că regina refuză să fugă cu el. O iubire în trei, în toate combinaţiile posibile, pare a fi asumată de toate părţile. Farinelli se întoarce la curte, dar Philip, prins în drama dispariţiei binefăcătorului său, o agresează pe frumoasa Isabele printr-un sărut ce se transformă într-o muşcătură sângeroasă, animalică. El acceptă fascinaţia şi seducţia tânărului *castrato* asupra reginei, dar nu-şi poate permite riscul de a-l pierde.

Teatrul şi opera se întâlnesc şi se completează în aceeaşi respiraţie printr-un artificiu de regie: dedublarea lui Farinelli, interpretat în acelaşi timp de un actor (Sam Crane) şi un contratenor (Iestyn Davies). Procedeul sugerează dihotomia artist-om, distanţare ce se impune pentru a concretiza slăbiciunile umane în paralel cu manifestarea genialităţii sau revelarea acelei componente divine a fiinţei. Se defineşte în acelaşi timp intenţia autoarei de-a îngemăna două genuri insolubile prin poetica lor, propunând un teatru lirico-magic cu rădăcini în tragedia antică, în care corul este redus la un singur personaj. Aceeaşi manifestare sincretică între genul dramatic şi cel operatic se poate urmări în paralel în cadrul stagiunii actuale de la Metropolitan Opera, cu *Îngerul Exterminator* în regia lui Tom Cairns; el montează opera compozitorului Thomas Ades, într-un registru modern, de o teatralitate excesivă, urmărind adaptarea scenică a muzicii în consens cu atmosfera stranie şi suprarealistă a filmului lui Buñuel, după care este inspirată opera. Mai mult, acelaşi Iestyn Davies, care se întâmplă să fie unul dintre contratenorii cei mai reputaţi din lume, interpretează în această producţie rolul lui *Francisco de Avila.* Dedublarea personajului se reliefează ca o formulă estetică ce pare simplistă la prima vedere, dar ea pare să aibă raţiunea ei; cei doi protagonişti (actorul şi contratenorul) sunt îmbrăcaţi la fel şi ocupă poziţii simultane în scenă; contratenorul survine din neant numai în scenele în care muzica se impune şi dispare magic la sfârşitul fiecărei arii interpretate. Într-un proces mimetic, actorul repetă, anume stângaci şi neconvingător, gesturile şi stările tenorului. Omul din spatele artistului, apare umil şi neputincios, el este separat fizic de partea lui divină. În aceeaşi idee, într-o altă secvenţă muzicală, contratenorul coboară din tavan, ca un înger, şi interpretează imponderabil o arie de iubire; ocazie în care se potenţează nu numai esenţa divină a vocii lui Farinelli, recepţionată ad litteram de Philip ca o muzică a stelelor, dar şi forţa înălţătoare a iubirii.

Van Kampen face o selecţie de câteva arii remarcabile pentru această producţie, menite să pună în valoare forţa interpretativă a lui Davies. Dar vocea contratenorului este departe de timbrul angelic acelor *castrati*, după cum alegerea nu trimite la compoziţiile cu registre înalte de dimensiuni orfice pentru care Farinelli era recunoscut, reliefând mai mult interesul regizoarei pentru muzica barocă, reprezentată de arii din operele lui Händel: *Il Parnasso, Polifemo, Rodelinda, Giulio Cesare, Rinaldo, Flavio.*

Van Kampen eludează adevărul istoric, neglijând aportul cultural şi politic al lui Farinelli la curtea regelui Spaniei, unde acesta devine consilier în problemele monarhice, reorganizează opera din Madrid şi este numit cavaler de Calatrava, fiind interesată doar de aspectele psihologice şi revelarea conotaţiilor mitice ale acestei istorii remarcabile. Insistă, totuşi, asupra unor elemente semnificative, consemnate istoric, ce ţin de nebunia lui Philip, cum ar fi pasiunea sa pentru orologii, pe care le scoate de sub pat, alături de coroana regală, pornirile animalice de-a se muşca singur, în piesă proiectate asupra reginei, îşi petrece toată ziua în pat, refuzând să se îmbrace (primeşte miniştrii şi ambasadorii în pijama). Un element mitic punctat de regizoare este grădina paradisului, ca loc de potenţare a funcţiilor vindecătoare ale muzicii, a forţelor sale divine, un loc potrivit pentru o fiinţă perfectă, a începuturilor, cu frumuseţea sa androgină. Philip abandonează palatul regal şi se retrage în pădure, unde va locui cu Farinelli şi Isabela, într-un spaţiu pur, mai aproape de cer. Aici, vocea lui Farinelli va rezona altfel, o *muzică a stelelor* mai aproape de stele vor face virtuţile ei şi mai benefice. În plus, van Kempen face referinţă la vocea angelică, asexuată, cu un timbru şi o puritate deosebite ai acelor castrati ce aparţin unor timpuri revolute, care astăzi nu mai poate fi reprodusă nici de cel mai iscusit contratenor. Rezecţia organului, care mutilează copilul de 10 ani, pentru a prezerva vocea sa divină, capătă dimensiunea unui act sacrificial, fenomenul de „castrati” este alchimic, stabilind o relaţie magică între absenţa genitalelor şi laringele celui deposedat.

Inserţiile muzicale se integrează eposului dramatic cu delicateţe, naturaleţe şi graţie, înscriind momente lirice, de elevaţie spirituală, în care personajele se transpun, într-o firească continuitate a stărilor emoţionale induse de dialogul în desfăşurare. Muzica soseşte pe vârfuri sau din înălţimile scenei pentru a le potenţa şi sublima trăirile. În această înălţătoare vibraţie (particulară vremurilor acelor dispăruţi – *castrati*) sentimentul iubirii transgresează genul, vârsta sau rangul, iar muzica – cu lira îmblânzitoare şi terapeutică a unui Orfeu – pare a fi umilul ei instrument. ❐

Ostrovul Învierii

Aura Christi

Dragilor, cuvintele...

O, nu vă grăbiţi să spuneţi cuvinte;
ele creează realitate cât ai clipi. Nu
vă grăbiţi. Iubiţi-le cu inima mai întâi,
legănaţi-le uşor, ca pe nişte îngeri, pe care
învăţaţi-i să iubească, să viseze, să cânte,
să spună alb, silabisind, poezii, apoi faceţi
din ei oameni mari, aduceţi-le păduri, izvoare,
ciute, răcori, licori, iubiţii părăsiţi la căpătâi

şi-abia atunci, abia atunci spuneţi un cuvânt,
mai exact, cuvântul acela, cuvântul acela de la
început, care să nască realitatea realităţilor
toate: împărăţia vie, de aici, de oricând, de acum,
împărăţia noastră de fiecare zi şi noapte, pâinea
noastră de zi cu zi. Dragilor, cuvintele sunt
fulgere, fulgere vii. Oseminte vii sunt cuvintele.
Nu vă grăbiţi să spuneţi cuvinte, oricând, oricum,

orişicui. Tristeţea celor rămaşi părăsiţi şi singuri
îmi dă dreptate, deşi eu nu ţin să am dreptate.
Dreptatea e aerul fântânilor, aerul îngerilor şi
al lăstunilor – aer respirat, când şi când, de noi:
noi, noi doi – realitate a tuturor vieţilor, realitate
a tuturor realităţilor, în care mă grăbesc, mă grăbesc,
oho, cu sufletul la gură şi cu inima în palme spun
repede-repede: născuţi din iubire, iubim, vom iubi.

Echinocţiul de toamnă

Sufletul meu de tot
vrăjit se îmbăiază
în ape învolburate
în văzduhul lunii
septembrie, ajuns
în vârf spre amiază.

O linişte adâncă mă
culege din brazi şi lauri,
din platanii dragi, prieteni,
în singurătate – o, cetate,
planetă nemaicunoscută
decât de condori şi cetini!...

Păşesc pe aleile parcului
princiar, printre lumi
ştiute de raze şi gâze,
gustate în treacăt
de oameni, când dorul
de altceva mi-l scurmi,

mi-l alini şi, iarăşi,
îl scurmi, răscoleşti,
îl astâmperi, în noapte,
la timp, când pare că din
îndoială ori din cu totul
alte pricini, printre şoapte –

cu o nemărginită tandreţe
mă înghiţi, fără să-mi promiţi
ceva, fără să-mi spui, cu o boare
abia simţită atingându-mi faţa,
într-o tăcere care-mi cuprinde
fiinţa toată şi viaţa. Şi viaţa…

Sonet târziu

O, claritate revărsându-se ca
un val peste duhuri, păsări şi ape,
eşti pretutindeni! Te visez, te ascult.
Pe urmele unui val se abate

ceva... Mă supun valului uriaş,
ce vine spre mine şi mă ia; arzând
ochii, mă duce într-o claritate
înteţită ametitor. Gând în gând,

inimă în inimă sunt cu tine
aici, acum. Ştie orice lucru şi
orice făptură că sunt în oricine

se mai caută pe el însuşi, deşi
s-a găsit de milenii… Eu ştiu cine
vede prin duh şi miresme, Vecine...

Fragment din romanul în versuri
Ostrovul Învierii

Contemporanul

fondat în 1881

www.contemporanul.ro

ROMÂNIA CITEȘTE.ro

Editura Ideea Europeană. După 15 ani

Adresa redacției:
Asociația CONTEMPORANUL
Calea 13 Septembrie, nr. 13, Bucureşti, sector 5
cod: 050711
tel./fax: 4021 212 56 92; 4021 310 66 18
E-mail: office@contemporanul.ro;
contemporanul@yahoo.com

Abonamentele se pot face la sediul redacției, prin Compania Națională „Poşta Română" S.A., Acta Legis SRL, S.C. Orion Press Impex 2000 SRL, S.C. Manpres Distribution SRL.

Revista este distribuită de Editura Maxim Concept şi poate fi cumpărată din magazinele InMedio, Relay.

Abonamente
România: 84 lei/an
Străinătate: 50 euro/an
Taxele de expediere sunt incluse.

Adresa poştală/ pentru corespondență:
Asociația Contemporanul
OP 22, CP 113, Sector 1, Bucureşti

Nr. 1-7/2018 ale revistei *Contemporanul* au apărut cu sprijinul financiar din Fondul recurent al Donatorilor – Academia Română

Nr. 8, 9/2018 al revistei *Contemporanul* a apărut cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identității Naționale

www.contemporanul.ro
www.ideeaeuropeana.ro
www.romaniaciteste.ro
www.europressgroup.ro

Evidența informatizată a tirajelor şi produselor este realizată în sistemul internațional GS1, administrat în România de GS1 România.
www.gs1.ro

Apare lunar **7 lei**

5 948403 000201 09