



literatură

științe

religie

arte

• Anul VIII • Nr. 8 (89) • august 2007 • 2 lei •

Din cuprins:

- *Convorbire cu Octavian Paler, carte testament (pag. 3)*
- *Ion Zamfirescu, 100 de ani de la nașterea sa (pag. 11)*
- *Poeme de Émile Verhaeren în versiune românească (pag. 11, 12)*
- *George Crabbe, poetul noii tipologii preromantice (pag. 14)*
- *Călătoriile Renașterii și dialectica deschiderii (pag. 15)*
- *Reprezentări corporale - semn și semnificații în societatea engleză a secolului al XVIII-lea (pag. 17)*
- *Fantasticul în literatura belgiană de limbă franceză (pag. 19)*
- *Fundamentele existenței umane și sensul actual al sacrificiului (pag. 22-24)*
- *Matematica și problema libertății spiritului (pag. 27, 28)*
- *Politică și stil în plină vară (pag. 25, 26)*
- *Nicolae Grigorescu necunoscut (pag. 32)*
- *Timpul liber la francezi (pag. 40)*
- *Lecturi multiple (pag. 34-37)*
- *Proză (pag. 7)*
- *Poezie (pag. 6, 9, 10)*
- *Din reviste de cultură (pag. 2)*
- *Evenimente culturale (pag. 21)*

140 de ani de la moartea lui Charles Baudelaire

Privirile în *Florile răului*

Însemnări stilistice

Ieronim Tătaru

În ultimul poem din *Les Fleurs du Mal*, *Le Voyage*, în care spiritul caută nemărginirea pe un ocean mărginit, visând Icaria sa, răsună o voce deasupra întinderilor apelor adânci: Deschide ochiul (Ouvre L'Oeil!). Ochiul deschis este întâlnit mereu în poezia lui Baudelaire. El „vede și mărturisește” ce a văzut. *Spuneți, ce ați văzut? (Dites, qu'avez-vous vu?)* este o întrebare pusă în același poem), mai cu seamă în ochii altora. În *Les Fleurs du Mal* sunt în jur de șaptezeci și cinci de unități lexicale, însoțite de diferite determinări, care desemnează **ochiul / ochii**. Frecvența acestor cuvinte în versurile lui Baudelaire nu poate fi trecută cu vederea. Saint-Beuve, în paginile din *Portraits contemporains* consacrate preromanticului Senancour observa că: *Pentru a pătrunde în sufletul unui poet, trebuie să căutăm în opera sa cuvintele care apar cel mai frecvent. Cuvântul va traduce obsesia.*² Acesta este un principiu utilizat mereu în interpretări critice, îndeosebi în cele realizate din perspectivă stilistică, mai cu seamă atunci când se urmărește identificarea unui motiv literar. Un mare lingvist modern, Leo Spitzer, preciza că: *Motivul și cuvântul merg paralel: din cuvintele preferate de către poet pot fi deduse motivele sale preferate și viceversa.*³ Fără a ne opri acum asupra teoriei motivului literar, pentru că obiectul însemnărilor de față este limitat la: *Ochiul în poezia lui Baudelaire*, vom încerca să arătăm care este aria tematică în care cele două cuvinte amintite se înscriu și ce sensuri dobândesc acestea, firește, atunci când depășesc planul strict denotativ.

• **Ochii soarelui, ai lunii, ai stelelor și ai mării.** Ochii au locul lor în ordinea cosmică. Din înălțimile infinitului mare, din singurătatea mărilor, ei privesc, nu fără curiozitate, spre ochii jalnici ai lumii pieritoare. În poezia romantică, „Ochiul cosmic” se îndrepta ocrotitor asupra Pământului; în el aflau muritorii o speranță salvatoare, iar când nu o aflau, se revoltau, răzvrătirea lor având o țintă precisă. **Ochii** din poezia lui Baudelaire se îndreaptă și ei spre cer. Ei află însă un **cer** gol. Aștrii cerești nu-i întâmpină pe oameni cu mare interes. La poetul francez, Luna nu mai este regina nopții, astrul adorat de părinți. Ofensată de indiferența celor care trăiesc într-un **secol secăuit (le siècle appauvri)**, vede doar imagini ale unei lumi crepusculare, străine de frământările spiritului poezilor stăruind în lucrul lor, căzută în urât, depravată, în care îndrăgostiții, sleiți de nopți prospere, dorm arătându-și dinții și gurile căs-cate, năpârcile se împerechează pe sub ierburi uscate, iar femeile, gârbovite, purtând povara vârstei lor, se privesc în oglinzi acoperindu-și sânii căzuți, ca în gravura lui Goya „*Până la moarte*” (*La Lune offensée - Luna ofensată*). Luna baudelaireiană este agonică. Ea își plimbă **ochii spre albe închipuiri (promène ses yeux sur les visions blanches)**, vedenii de altădată. Tristă, ea varsă o lacrimă **departe de ochii Soarelui (loin des yeux du Soleil - Tristesse de la Lune - Tristețea lunii)**. Acești „ochi ai Soarelui” sunt - de regulă - ocoliți în lirica lui Baudelaire, unde marele astru e înfățișat mai mult spre seară, când, obosit, își sparge de vitralii mănunchiul de raze, părând **un imens ochi deschis pe cerul curios (semblait grand oeil ouvert**



Charles Baudelaire

dans le ciel curieux - Je n'ai pas oublié... - Eu n-am uitat încă...). Imaginile Soarelui spre amurg revin, cu semnificații mai adânci, în poemul *Le Coucher du Soleil romantique - Apusul Soarelui romantic*, în care Zeul (luminii) **se retrage (le Dieu se retire)**, se întunecă, Noaptea își întinde nebiruită, imperiul **funest și înfiorător**, în întuneric plutește duhoarea mormintelor și melci reci și broscui râioși sunt călcați de piciorul trecătorului. *Simbolica din aceste versuri* - spunea Hugo Friedrich - *e fără echivoc. Sugerează întunecarea definitivă, pierderea familiarității, posibilă încă în prăbușire, a sufletului cu sine însuși. Baudelaire știe că o poezie adecvată destinului epocii se poate obține numai surprinzând nocturnul și anormalul.*⁴ Acest peisaj al **nocturnului și anormalului** e reîntâlnit în poemul *Le Crépuscule du Soir (Asfințit de soare)*, unde, odată cu amurgul, spurcații demoni încep să bântuie orașul, pe străzi Curvia își deschide cale și colcăie în noroiul orașului, șarlatanii și tâlharii așteaptă clipa prielnică pentru loviturile lor, Noaptea îi apucă de gât pe bolnavii din spitale, pregătind clipa când, cadavre, vor fi aruncați în gropi comune. Există însă în *Les Fleurs du Mal* un poem în care Soarele își aruncă pretutindeni puternica lui dogoare, cuprinzând orașul și câmpiile, viermii și trandafirii, făcând din razele sale cărje ologilor, sporind mierea în stupi de albine și în minți și pârguind holdele. Atunci el îmbracă murdăria în haina frumuseții (*Le Soleil - Soarele*).

Punerea în mormânt se petrece la **orele** nopții, când **stelele caste** închid **ochii lor împovărați. (A l'heure ou les chastes étoiles / Ferment leurs yeux appesantis - Sépulture - Mormântul)**.

În Marea, pe întinsul căreia se fac toate încercările, în ultimă instanță eșuate, de evadare din strânsoarea Urâtului, înfățișate în *Le Voyage*, se află propria icoană a călătorului care îmbrățișează **cu ochii** și cu trupul uneori (*Tu embrasser des yeux et de bras...*) adâncurile ei semănând cu **abisurile** mult amare ale sufletului omului, în care se adâncesc (continuare în pag. 19)

Din reviste culturale

Marian Chirulescu

ROMÂNIA LITERARĂ (nr. 27-31/2007) Selectăm: Cronică lui Alex Ștefănescu despre volumul Totul la vedere de Daniela Zeca-Buzura (Ph.), poeziile de Nicolae Panaite, cronică lui G. Dimisianu la volumul Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei de Eugen Simion, interviul cu matematicianul și viitorologul Mihai Botez, realizat de Vlad Georgescu (1985) (nr. 27); grupajul despre volumul al III-lea din Orbitor de Mircea Cărtărescu, poeziile de Ștefan Ioanid, comentariul lui Ion Simuț despre romanul Matei Iliescu de Radu Petrescu (nr. 28); imaginea foto cu N. Iorga la Mangalia, poeziile de Ovidiu Genaru, articolul „Aventuri lirice” (despre Nichita Stănescu) de Daniel Cristea-Enache, articolul „Cazul Paul Sterian” de V. Dumea (nr. 29); poeziile de Al. Lungu, comentariul lui Ion Simuț despre romanul Galeria cu viță sălbatică de Constantin Toiu (și în urm.), file din romanul Cuvântul din cuvinte de Monica Lovinescu, articolul despre Panait Istrati de Mircea Iorgulescu (Ph.), în care sunt referiri și la militantul socialist Ștefan Gheorghiu (Pl.) (nr. 30); profilul „Marta Petreu” de I. Boldea, imaginea foto cu Geo Bogza și Florin Piersic (1979), poeziile de Radu Cange, interviul cu Barbu Cioculescu, realizat de Gh. Grigurcu, medalionul despre sculptorul Ion Vlad de Pavel Șușară, notele despre „Zgârbura” sinăiană ale lui C. Toiu și prezentarea romanului Samarkand de A. Maalouf, tradus de Florin Sicoie (Pl.), în articolul Elisabetei Lăsconi (nr. 31). ***ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC (nr. 879-883/2007) Reținem: cronică lui Christian Crăciun (Ph.) (despre G. Liceanu) (nr. 879); articolul despre J. Swift de Cătălin Ghiță, interviul cu conf. univ. dr. Mircea Vasilescu, realizat de Marius Vasileanu, cronică lui Christian Crăciun (despre Jeni Acterian), cronică Elenei Dulgheru la filmul Întorcerea (2003), unul din marile filme rusești, în manieră tarkovskiană, difuzat, pe nedrept!, la o oră deloc convenită și de TVR, oricum însă bravo ei! (și în nr. urm.) (nr. 880); articolul „Premisele etice ale unității Bisericii” de Radu Preda, interviul cu Mircea Cărtărescu, consemnat de M. Vasileanu, arti-

colul „Petru - Apostol al Domnului și frate al lui Andrei” de Ioan Pinteza (nr. 881); articolul „Prostituția” de Adrian Majuru, articolul lui C. Ghiță despre N. Iorga ironizat de Păstorel în epigramele din volumul Strofe de pelin de mai pentru Iorga Nicolai, cronică lui Christian Crăciun (despre Aurelia Rusu) (nr. 882); articolul „Moștenirea socială a unui Patriarh” [Teoclist] de Radu Preda, interviul cu dr. în biofizică Mihnea Boștină, cronică lui Teodor Vârgolici despre volumul Tânăruș Eugeni Ionescu de Eugen Simion și articolul „Un diptic în cer: Bergman și Antonioni” de E. Dulgheru, despre cei doi mari regizori de film, recent trecuți în eternitate (nr. 883). ***AMFITRION (nr. 1/2007, Drobeta Tr. Severin) Grupajul amplu de poezii „Primăvara poezilor” (22 de autori), în traducerea Ilenei Roman poemul „Corabia beată” de A. Rimbaud, conferința „Abația din Pontigny” de Alice Voinescu (1943), cronicile lui Victor Sterom (Pl.) (despre Daniel Corbu, Dumitru Pricop, Grișa Gherghei), prozele de Nicolae Calomfirescu, Lavinia Balulescu, Valeria Sitaru. Felicitările cuvenite dragei mele foste colege de facultate, Ileana Roman, pentru toate binevenitele ei succese de poetă, critic literar și redactor-șef al acestei publicații! ***ARGEȘ (nr. 7/2007, Pitești) Grupajul despre Paul Goma, proza de Aurelia Corbeanu, poemele în proză de Ruxandra Cesereanu, grupajul de poezii „Noaptea de poezie de la Curtea de Argeș”, cronică lui D.A. Doman la volumul Nichita Stănescu - profet al Naturii de Fr. Michael. ***ASTRA (nr. 8/2007, Brașov) Articolul „Centru și margini în literatura modernă a lumii” de Matei Călinescu, articolul lui I. Paler despre nuvela Ana Roșculeț de Marin Preda, interviul cu acad. Răzvan Theodorescu, realizat de Daniel Drăgan, cronică lui V. Borcan la volumul Nichita Stănescu - un idol fals? De A.D. Rachieru, imaginile foto cu Mircea Iorgulescu (Ph.), poeziile de Liliana Ursu, farsa dramatică Sentimentul Picasso de Valeriu Sârbu (Ph.). ***ATENEU (nr. 7/2007, Bacău) versurile de Calistrat Costin, Ion Tudor Iovian, schița de Luigi Bambulea, Jurnalul despre Bacovia (7) de Constantin Cătălin, articolul lui Vasile Spiridon despre romanul Luntrea lui Caron de Lucian Blaga. Dintr-o cronică la nr. 6 al acestei reviste, dintr-o altă publicație literară, aflăm că în acest număr dna Viorica Răduță (Pl.) a publicat proză. ***CAFENEUA LITERARĂ (nr. 7/2007, Pitești) Paginile despre Dante și Shakespeare de Nicolae Balotă, interviul cu Adrian Dinu Rachieru, poeziile de Petruț Părvulescu și Romulus Constantinescu, cronică lui Florin Dochia (Câmpina) despre volumul de poezii al poetei ploieștene Teia Lambă. ***CONVORBIRI LITERARE (nr. 7/2007, Iași) Articolele „Vieți încâtușate” (I) de Cassian Maria Spiridon, interviul cu Jorge Luis Borges (text preluat), studiile despre: W. Faulkner (II) (de N. Balotă), G. Călinescu (III) (de E. Sorohan), Nicolae Breban (II) (de C. Ungureanu), Virgil Mazilescu (de C. Ciopraga), Emil Cioran (de M.A. Diaconu), Mihai Eminescu la „Convorbiri literare” (de D. Irimia), despre „diaristica” lui Mircea Eliade (de Em. Ilie), precum și poeziile de Arthur Porumboiu, Andrei Țurcanu, Aida Hancer, Marin Gherman, prozele de Daniel Dragomirescu și Viorica Răduță (Pl.). ***DOR DE DOR (nr. 25/2007, Dor Mărunt) Poeziile de Mihaela Iacob, Valeria Tamaș, Geta Adam, Vasile I. Mustăță, proza de Gabriel Făureșcu. ***DUNĂREA DE JOS (nr. 65/2007, Galați) Cronică evenimentului „Acad. Eugen Simion la Galați”, grupajul despre Mircea Eliade, eseu „Actualitatea discursului eminescian” de G. Lateș, cronică lui A.G. Secară la volumul Nichita Stănescu de A.D. Rachieru, articolul „Liviu Rebreanu - biografie psihanalitică” de V. Vintilă, poeziile de Laura Ursu, Anatol Ciocanu, prozele de Constantin Tănase, Nicolae Bacalbașa, răspunsurile lui Emilian Marcu la „Ancheta lui Dinescu”. ***DUPĂ 35 DE ANI - Supliment cultural-artistic editat de Casa de Cultură a Sindicatelor Ploiești, concepție și realizare Nicolae Dumitrescu (Editura „Premier”, 8 p.). Aniversarea frumoasei vârste, anunțate în titlu, a instituției ploieștene este consemnată prin mesaje, interviuri, repere de activitate, portrete, precum și de epigrame ale membrilor din Clubul „Ion Ionescu-Quintus” al C.C.S.

Pl. ***EX PONTO (nr. 2/2007, Constanța) Grupajul despre Publius Ovidius Naso, poeziile de Liliana Ursu, Radu Vancu, proza de Paul Sârbu, articolul despre revista „Integral” de Paul Cernat, studiile despre: Lucia Demetrius (III) (de Bianca Burța-Cernat), despre „Proza fantastică românească în secolul al XX-lea” (III) (de Elvira Iliescu), „Ana Blandiana - debutul editorial” (de Magda Vlad) și Victor Brauner (de M. Leahu). ***FE-REASTRA (nr. 28 și 29/2007, Mizil) Revistă culturală - dir. Emil Proșcan. Din sumar: proză de Fănuș Neagu, poeziile de Silviu Nicolae, Dumitru Pană, Lucian Mănăilescu, Constantin Fieraru, grupajul despre fam. Hasdeu, prozele semnate de membrii Cenaclului „Agatha Grigorescu Bacovia” Mizil, articolul „Noblețea de Fefelei” de Emil Niculescu. La rubrica de revistă a presei, ne bucură să găsim și o cronică amplă a nr. 5 al Axiomei. Mulțumim confrăților noștri! ***LITERE (nr. 6-7/2007, Târgoviște) Editorialul „Politica literaturii” de Tudor Cristea. Mai colaborează: Al. George, George Anca, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu. Tudor Cristea scrie și un articol despre Tudor Argezi, Mihai Cimpoi scrie despre I. Heliade-Rădulescu, Ștefania Rujan scrie un eseu despre Elena Văcărescu, Viorica Răduță scrie despre Irina Petraș, Georgeta Adam scrie despre Angela Marinescu, Victor Petrescu scrie despre Ion Benone Petrescu. Petre Fluerașu, Ioan Mânăscuță, Daniel Drăgan, Toma George Veseliu, Ianoș Țurcanu, Corin Bianu semnează versuri. ***NORD LITERAR (nr. 5 și 6-7, Baia Mare) Prin intermediul d-lui Florian Roatiș am primit aceste reviste (cuvinte mulțumiri și prin intermediul acestei rubrici!). Selectăm: articolul „Octavian Paler” de Gh. Glodeanu, poemele de Ioan Dragoș, proza de A. Perena (nr. 5); articolul „Romanele lui G. Călinescu” (I) de Gh. Glodeanu, articolul „Augustin Buzura” de C. Ungureanu, poeziile de V. Gr. Latiș, Ioan Nestor, Carmen Bulzan, prozele de Valeriu Oros și Nicolae Breban (nr. 6-7); în toate aceste numere, studiul „Petru P. Ionescu și Lucian Blaga, de la elogiul la contestare” de Florian Roatiș și o piesă de Radu Macrinici. ***OGLINDA LITERARĂ (nr. 67/2007, Focșani) Pagini din jurnalele lui Romul Munteanu și Ion Iazu, eseu „Conotațiile plaiului mioritic” de Valeria Manta Tăicuțu, articolul despre revista „Criterion” de M. Grosu, articolul „Integrala Nichita Stănescu” de Fl. Popescu, poeziile de Carolina Ilinca, Victoria Milescu, Paul Spirescu, prozele de Felix Nicolau, evocarea „Cu Cezar Ivănescu vorbind despre Nichita Stănescu”. ***ORIZONT (nr. 7/2007, Timișoara) Interviurile cu Silviu Purcărete, Alexander Hausvater, Ioan T. Morar, Nicolai Michoutchkine, grupajul de impresii de călătorie „Acasă / departe”. ***PARADIGMA XXI (nr. 6/2007, Craiova) Editorialul „Răbdarea” de Viorel Mirea, articolul despre „somn” în legende românești și japoneze de Raluca Nicolae, proza de Nicolae Calomfirescu, poeziile de Conița Lena (Elena Predescu), Mihai Bădescu ș.a. ***REVISTA NOUĂ (nr. 3/2007, Câmpina) Articolul „B.P. Hasdeu” de I. Opreșan, interviul cu scriitorul Radu Voinescu, colocviul „ce face succesul unei cărți?”, cronică lui Victor Sterom (despre Ștefania Coșovei) și cea a lui Florin Scarlat (despre Constantin Trandafir), prozele de Delia Petrescu, Ruxandra Marinescu, poeziile de Viorica Răduță, Virgil Diaconu, Ștefan Al. Sașa, Viorel Cernica. ***SUD (nr. 5-6/2007, Bolintin Vale) Număr dublu: interviul cu Henri Zalis, articolul „Ecouri eminesciene în lirica lui Bacovia” de Constantin Miu, articolul „Reflecții despre G. Călinescu” de Teodor Vârgolici, articolul „Poezii, dincolo de operă. G. Topârceanu - Otilia Cazimir” de Fl. Popescu, articolul „Ion D. Sârbu” (I) de Daniel Cristea-Enache, „Fenomenul Paler” de Boris Buzilă, cronică Victoriei Milescu despre Ioan Vintilă Fintîș (Pl.), articolul „Constantin Brâncuși” de A. Bucurescu, versurile de Gheorghe Istrate, Florian Huțanu, proza de Ștefania Oproescu.

N.B. 1. Ca de obicei, recomandăm bogatele rubrici de cronică literară din aceste reviste. 2. Rubrica este realizată pe baza periodicelor primite la redacție și pe cele din colecțiile poetului Victor Sterom și a subsemnatului. (M.C.)

Axioma

Revistă lunară de literatură, științe, religie, arte
Finanțată de Editura Premier - Ploiești
Apare în ziua de 28 a fiecărei luni
Anul VIII, nr. 8 (89) - august 2007

Director: MARIAN RUSCU

Redactor șef: IERONIM TĂTARU

Redactori: Viorel N. CERNICA, Marian
CHIRULESCU, Codruț CONSTANTINESCU,
Christian CRĂCIUN, Florin DOCHIA, Loredana
MIHĂILĂ, Vasile MOGA, Viorica RĂDUȚĂ,
Beatrice Guerriero RUSCU.

Colegiul redacțional: prof. univ. dr. Ion BĂLU,
conf. univ. dr. Andi BĂLU, conf. univ. dr. Mihai
BRESCAN, lector univ. dr. Sanda HĂRLAV MAIS-
TOROVICI, prof. univ. dr. Miron OPREA, lector
univ. dr. Diana RÎNCIOG, lector univ. dr. Ion
SIMACIU, prof. dr. Constantin TRANDAFIR, conf.
univ. dr. Gabriela VASILESCU.

Tehnoredactare: Andreea GLONȚ, Cristian BĂLAN
Corector și secretar de redacție: Constantin MARIN
Corespondenți din străinătate: Cristina NEESHAM
(Australia), Jacques RAUNET (Franța), Miljurko
VUKADINOVIC (Serbia și Slovenia)

Redacția și Administrația:

Ploiești, str. Petrarca, nr. 8

Tel. 0244/511965, Tel./Fax 0244/519966

E-mail: tipopremier@upcnet.ro;

http://www.axioma1.3x.ro

Tipografia Premier

Ploiești, Tel.

0244/519966

I.S.S.N. 1582-0483



Convorbiri cu Octavian Paler, cartea-testament

Diana Rîncioci

Formulam în numărul din august 2004 al *Axiomei* câteva impresii cu privire la volumul *Autoportret într-o oglindă spartă*. După trei ani de la semnalarea acestei scrieri cu pronunțat accent autobiografic, ne referim la convorbirile lui Octavian Paler cu tânărul critic Daniel Cristea-Enache, apărute la Editura Corint, la scurt timp după moartea eseistului. Fără îndoială, cititorul are un sentiment tulburător în fața ultimei confesiuni a omului de cultură, pe care se obișnuise să-l asculte la talk-show-ul lui Mihai Gâdea, un alt îndrăgostit de Lisa, pe amândoi legându-i amintirea unei copilării "fabuloase" în vrednica așezare transilvană, adevărat colț de rai, în viziunea lui Paler.

După cum mărturisește în *Argument*, ideea de a realiza prezentul volum de convorbiri cu Octavian Paler i-a venit lui Daniel Cristea-Enache exact după încheierea lecturii romanului *Viata pe un peron*, căruia trebuia să îi facă o prefață pentru ediția de la Corint. Numai că, adaugă D. Cristea-Enache, era de ani buni impresionat și intimidat deopotrivă de Octavian Paler - *De cărțile sale, ca și de ieșirile în spațiul public, întotdeauna memorabile prin greutatea și tonalitatea cuvintelor rostite. Într-o epocă a logoreei și a grafo-maniei, cu atâția analiști improvizați și scriitori închipuiți, acest intelectual strălucit avea darul de a restitui cuvântului gravitatea pierdută și axa lui interioară. Aproape fiecare propoziție scrisă ori rostită de Octavian Paler se întipărea în memorie și în conștiință. Făcându-te să te gândești și să-ți pui întrebări. Nimic nu era de prisos, superfluu, scriitorul și oratorul cântărind cu atenție verbele și scuturându-se de adjectivele inutile.* (p. 5)

De altfel, inițiatorul Convorbirilor de față observă încă o dată, pe bună dreptate, din relectura romanului *Viata pe un peron*, nevoia imperioasă de comunicare a autorului, în ciuda declarației sale că ar fi un "lup singuratic". De fapt, scriitorul adresându-se cititorului, încearcă să se cunoască mai bine pe sine însuși, dialog interior nefiindu-i deloc nefamiliar. Așadar, tânărul critic remarcase tendința certă a fratelui său de a împărtăși idei, dubii, polemici, dincolo de medierea eseului sau haina ficțională a prozei.

Prin urmare, convorbirile au început în noiembrie 2005, când Octavian Paler tocmai primise Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor. N-a fost lesne de organizat tot acest "laborator" intern, care a precedat apariția prezentului volum. După ce primea un întreg set de pagini de la scriitor, Daniel Cristea-Enache le "digeră", culegându-le la calculator, citindu-le și recitându-le cu multă atenție. Treptat, Octavian Paler a ajuns la concluzia că ar trebui și date intervențiile sale, în felul acesta dialogul căpătând și funcție de jurnal, o caracteristică de bază a operei eseistului. Dar toate aceste pagini (bătute direct la mașină și revizuite tot așa) mărturisesc despre efortul, uneori pur fizic, al scriitorului dornic să exploateze la maximum această ocazie (din nefericire și ultima) de a dialoga și de a se confesa prin îndeletnicirea sa favorită: scrisul. *Omul /.../ se desprinde uneori de autor, cerându-și dreptul de a lăsa, într-o zi rea, pagina goală. Din această perspectivă, convorbirile sunt semnificative nu numai prin cuvintele tipărite, ci și prin spațiile temporale dintre ele; atât prin blocurile de text, cât și prin blăncuri.* (p. 7)

Tot gradual, s-a tins spre a lăsa intervențiile lui Daniel Cristea-Enache să se limiteze în favoarea ponderii principale acordate vocii "intervievatului" Paler, astfel conturându-se viguros universal lăuntric al scriitorului. Uneori, lipsa din țară a tânărului critic era un imbold pentru Octavian Paler de a continua dialogul

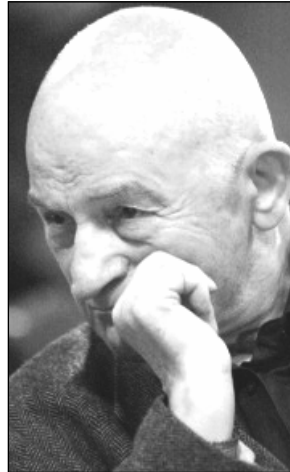
inițiat, datându-l conștiincios, îmbogățindu-l cu paranteze oferite de spectacolul mediatic (emisiuni TV, știri din ziar, etc.), ori impresionantul decor al naturii (de pildă, cele mai dese referiri în acest sens sunt făcute la oțetarii care foșnesc când a toamnă, când a iarnă în curtea casei sale din Bulevardul Alexandru Ioan Cuza). Și lucru important, oarecum neobișnuit: lipsesc din această carte picanterile biografice, dezvăluirile de un senzaționalism ieftin, intimitatea văzută prin gaura cheii (p. 8), adică ceea ce face în zilele noastre mult mai vandabilă o apariție editorială... De aceea, conchide criticul, *cât a vrut să dezvăluie din intimitatea lui, a dezvăluit; ceea ce a vrut să lase acoperit, din pudoare și bun simț țărănesc, a lăsat acoperit. În orice caz, în acest dialog se află, după propria mărturisire, confesiunea cea mai adâncă din câte a făcut.* (p. 9)

Oricum, acest volum e rodul unei excelente colaborări, polemice cordiale negociind până și numărul de pagini: dacă tânărul critic ar fi preferat un tom gros, din cele care stau singure în picioare, Octavian Paler a ținut să se aplice măsura stabilită prin propriile lui cărți, adică aceea de trei sute de pagini, nici mai mult, nici mai puțin, ca să încante cititorul fără să-l obosească. Cu titlul a fost invers, își amintește D. Cristea-Enache, în sensul că a rămas până la urmă cel ales de el, față de cel propus de Paler în registru autoironic: *Convorbiri cu un bătrân reacționar*. În viziunea mai tânărului său interlocutor, scriitorul, deși octogenar și sceptic, nu era nici bătrân, nici reacționar, ci avea o tinerețe spirituală, o mobilitate intelectuală și o vie curiozitate, păstrate, toate, până în ultima clipă. (p. 9)

Astfel, Octavian Paler demonstrează în aceste convorbiri o înțelegere judicioasă a succesiunii de generații, deși mărturisește o nostalgie copleșitoare pentru epoca tinereții sale; este, însă, perfect conștient că nici o societate nu are ce face cu melancoliile, pentru simplul motiv că vrea ceva nou! (p. 25) El însuși se regăsește schimbat în raport cu tânărul care era pe vremea studenției sale ori a debutului de carieră (*Eu am priceput că îmbătrânesc abia când am descoperit că nu mă mai interesau hainele elegante. Altădată, cum vedeam o cravată frumoasă, sufeream dacă n-aveam bani s-o cumpăr. Azi, trec pe stradă fără să mă uit la vitrine.* - p. 28) Exemplul pe care l-am dat e din sfera măruntilor cotidiene, dar există și altele, mult mai profunde, care atestă că semnificația noțiunii de succes, vanitate, orgoliu suferă mari transformări de-a lungul timpului, estompându-se discret în amurgul vieții... Octavian Paler mărturisește că ceea ce altădată l-ar fi exaltat, măgulit, astăzi îl lasă aproape indiferent, fără falsă modestie: *aripa rece a sfârșitului minimizează fapte notabile, cum ar fi o teză de doctorat a unei doamne angajate la editura Polirom din Iași, având ca subiect scrierile sale. Eseistul folosește din nou registru autoironic, punând între ghilimele cuvântul operă, ca și când ar fi prea pretențios să-i numim așa cărțile, adăugând cu regret că nu a făcut nici măcar gestul de a-i mulțumi doctorandei cu pricina... Invocă un gând de-al lui Alexandru Paleologu, ca o scuză - ori o explicație - plauzibilă pentru atitudinea sa: *bătrânii suferă de răul cel mai greu de combătut: de prea multă luciditate. Ei își pierd nu numai vanitățile, ci și puterea de a se minti.* (p. 30)*

Durerile fizice, adesea insuportabile, îi amintesc lui Octavian Paler starea în care se află, apropierea ultimei "halte" din călătoria pe acest pământ. Multe cauze ale erodării organismului se află în tinerețea sa chinuită de lipsuri, pe care a trăit-o, ca student mai ales, într-o mahala bucureșteană (strada Tufelor din cartierul Ferentari), într-o cămăruță închiriată, lipsită de un minim confort. Condițiile de cazare au pus "temelia solidă" a reumatismului devastator de mai târziu... Filmul tinereții scriitorului beneficăză, poate, de cele mai multe "revizionări": slujbele temporare (inclusiv hamal în Gara de Nord), pentru a câștiga un bănuț în plus, propunerea lui Tudor Vianu de a rămâne asistent la catedra sa, examenele la cele trei

facultăți, debutul profesional, puținii prieteni, icoana părinților, imaginea iubită a fiului plecat în Italia și atâtea amintiri legate de cărți citite sau scrise (de pildă, o încercare de reabilitare a Evului mediu, o proiectată "istorie a sinuciderilor", fascinația pentru călătoria lui Don Quijote, traseu pe care ar fi vrut să îl refacă în Spania, etc.).



Axioma

Ca și în *Autoportret într-o oglindă spartă*, Octavian Paler își scrutează insistent trecutul, oprindu-se îndeosebi la perioada magică a copilăriei în satul fabulos al familiei sale: Lisa din Făgăraș. Acolo Crăciunul era altfel, plin de mister, nu o "petrecere" ca în zilele noastre. Crăciunului autentic din satul natal îi ia locul o sărbătoare "împopoțonată festiv, cu colindători urbani și suburbani". Paler își amintește că era în Lisa un timp ce aducea a secolul al XVII-lea, în vreme ce Capitala trăia deja în secolul al XX-lea, după cum lumea din satul său i se părea mitologică, iar cea din București, istorică. (p. 43) Curățenia, simplitatea ritualică și puritatea tradițiilor vor fi lăsate pentru totdeauna în Lisa odată cu venirea la liceu, în marele oraș al țării.

Cu toate acestea, observațiile scriitorului nu se opresc la sfera pur personală, autobiografică, ci se circumscriu realităților generale, naționale sau universale. Prin urmare, nu trebuie să ne surprindă comentariile lui Paler despre post-modernism (căruia îi preferă totuși lecturile clasice - *Or, eu constat că, pentru mine, Tolstoi și Thomas Mann încă există. Aș citi a zecea oară Război și pace decât să mă plictisesc până la capăt cu ultimul experiment, dacă văd că nu-mi place. În acest moment nu îmi vine în cap nici un roman al lui Robbe-Grillet, deși am citit câteva.* - p. 47). După cum nu sunt uimitoare nici considerațiile despre progresul tehnic, material: exemplul pe care îl dă scriitorul este concludent - America, deși senzațională din acest punct de vedere, reprezintă un caz real de regres interior, de carențe spirituale. De aceea, îl bucură nesperată izolarea a casei sale din București, la care se adaugă efortul locatarului de a amplifica liniștea prin renunțarea la televizor, totul cu scopul de a "uita" timpul în care trăiește. Ce atmosferă eliadescă, ce București fantastic, potențial mitic, avem aici în viziunea scriitorului octogenar...

Registru nostalgic al observațiilor, uneori extrem de critice, dată fiind sinceritatea liminară a lui Octavian Paler, se completează cu abordarea subiectului manelelor, care au „invadat” lumea românească, fosta țară a doinelor devenind un fel de mahala. *Nu mai lipsește decât să ne decidem să facem din o manea imn național, concluzionează amar eseistul.* (p. 57). Nu lipsește nici rememorarea teribilelor zile și nopți din decembrie 1989, amănunte interesante și pentru că ele provin de la un martor ocular, de la un spirit entuziast, plin de speranță, ca al atâtor români la vremea aceea. Scriitorul folosește chiar o „metaforă zoologică”, pentru a exprima deziluzia timpului prezent față de cel al marilor așteptări. Este unul dintre fragmentele cele mai tranșante, cele mai sceptice ale acestor convorbiri:

Acum șaisprezece ani, „bătrânul rechin” din apele noastre a fost ucis într-o zi când „marea” era furioasă. După moartea lui, peștii-pilot s-au ascuns pe unde au putut. Pe urmă, au ieșit, prudenți, din ascunzătorii și au început să se agite, prinzând curaj. Au căutat niște rechini mai mici pe care să-i servească. Azi, în „marea” noastră nu mai există un „mare rechin”. Deocamdată, cel puțin. Există mai mulți rechini, de dimensiuni medii sau mici, fiecare cu escorta sa

Anul VIII, numărul 8 (89) - august 2007

Mihail Sebastian - ipoteze și observări -

Mihail Sebastian este un scriitor incitant din toate punctele de vedere. Foarte de timpuriu (la 19 ani) s-a impus prin foiletoanele, eseurile critice și gazetăria de elevată ținută, apoi și prin romanele și teatrul său. A murit într-un accident absurd când nu împlinise 38 de ani. Discipol al lui Nae Ionescu, prieten bun al lui Camil Petrescu și cu unii din generația sa, "generația '27" (Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu), dar și cu Eugen Ionescu, Sebastian urmează un traseu propriu, atipic, aproape paradoxal, pe filieră franceză: Montaigne - Descartes - Proust - Gide, dar și pe filiera Kirkegaard - Papini - Unamuno. Un om și un scriitor de o rară luciditate afectivă.

Câțiva critici și istorici literari, buni cunoscători ai vieții și operei lui Mihail Sebastian, iau parte la o discuție prospectivă și de ierarhizare.

1. Dacă Mihail Sebastian nu s-ar fi stins din viață așa de tânăr, în 1945, care credeți că ar fi fost traiectoria vieții și operei sale?

2. Ce s-ar fi întâmplat, oare, cu faimosul său *Jurnal 1935-1944*?

3. La ce nivel considerați că se situează Sebastian pe scara de valori a literaturii române?

4. Răspundeți, vă rog, la o întrebare nepusă aici, în legătură cu Sebastian.

Anchetă de Constantin Trandafir

GEO ȘERBAN

1. Aproape inevitabil, cine parcurge Jurnalul lui Sebastian este tentat la sfârșitul lecturii să se întrebe, încă înaintea producerii accidentului fatal, cum ar fi evoluat scriitorul în condițiile vitrege ale instituirii totalitarismului, regim de cenzură față de tot ce se abătea de la dogma comunistă, total în contradicție cu principiile libertății de gândire, afișate nu numai în însemnările intime, dar în toată publicistica generos risipită în paginile „Cuvântului”, între 1927-1934, sau ale „Rampei” după 1935. Riscam un răspuns chiar acum zece ani, comentând proaspăt editatul Jurnal: „În eventualitatea că nu ar fi luat calea exilului, ca atâtea eminente personalități ale vieții intelectuale și politice, avea destule șanse să încapă pe mâna torționarilor de la Sighet sau de la Canal” (cf. Sebastian sub vremi, pag. 92). Ori îl extrăgea Vișoianu, la timp, până să preia Ana Pauker frâiele Afacerilor Externe, ori intra rău de tot în procesul Pătrășcanu, în lot cu Belu Silber.

Vor fi fiind și alte scheme de scenariu. Cineva poate merge pe varianta că avea o mamă de întreținut, la care ținea enorm, un frate mai mic, de a cărui soartă se simțea, oarecum, responsabil. Ca să-i ajute, ar fi pertractat înțelegeri de circumstanță, și-ar fi mlădiat atitudinea. Cu ce rezultate? Evident, plătind un preț greu de conștiință. Nevroza, în asemenea abdicarea, l-ar fi ruinat moral și ar fi condus la propria eliminare din circuit. Un semn de „acomodare” este ultimul text (despre teatrul sovietic, în „Veac Nou”), contrastând flagrant cu ce nota în Jurnal despre comportarea soldaților Armatei Roșii, intrați victorioși în București.

2. Ca în vreme de restriște a discriminării rasiale, va fi continuat să scrie în Jurnal, folosit drept spațiu protector, refugiu pentru îndoilei greu de mărturisit altcuiva, la lumina zilei. Așa cum a procedat Maria Banuș. De publicat, nu s-ar fi grăbit. Avea alte urgențe pe agenda personală, de pildă sinteza de mult programată despre romanul românesc, traducerea franceză a romanului *De două mii de ani ori Steaua fără nume* lansată pe

scene străine. Nu-mai cu imens noroc, ne-am fi numărat printre martorii invitați să urmărească lansarea Jurnalului tipărit de Mihail Sebastian, la senectute.

3. Mă bate gândul că prozatorul ar fi intrat în eclipsă, pe lângă un Ștefan Bănulescu, un Petru Dumitriu, un Marin Preda. Nici în teatru n-ar fi rezistat la abilitățile unui Baranga, deși acesta infinit mai puțin dotat, abuzând de facilități verbale, cu poante aduse pe scenă direct de pe stradă. În schimb, ar fi excelat în perimetrul exegezei literare, prin perspectiva comparatistă generoasă și spirit analitic suplu, de vibrație umană peste Pompiliu Constantinescu, mai spontan asociativ decât Șerban Cioculescu și, desigur, fără gesticulația prea căutată a lui Vladimir Streinu. Pe undeva, în competiție cu G. Călinescu, mai ales dacă se consolida teoretic.

4. Mă întreb de unde până unde a ajuns scriitorul să se fixeze foarte repede la numele Mihail Sebastian. N-am un răspuns, dar profit de ocazie, ca să lansez o provocare pentru ceilalți cercetători preocupați de imaginea de ansamblu a scriitorului. Inițial, optase pentru pseudonimul Pralea, împărțit cu fratele său mai mare, viitorul medic în Franța, ispitit și el la tinerețe de comentariul literar, chiar despre Proust. A alternat, apoi, între Amyntas și Flaminius, dar e foarte probabil să fi recurs la pseudonime de uz colectiv prin redacțiile pe unde a trecut. Sub un asemenea pseudonim a practicat anchete juridice pe teren, legate de profesia lui de bază, ca avocat. Explicații și susținere documentară într-un alt spațiu, mai adecvat.

DAN C. TRIFARU

1. Evident că s-ar fi putut întâmpla multe situații imprevizibile. După scurta explozie euforică din august 1944, repede și-a dat seama de situație. Oportuniste grotești: "Toată lumea se grăbește să ocupe poziții, să valorifice titluri, să stabilească drepturi. Nu pot. Nu mă interesează. Nu vreau". Libertatea mult râvnită ("montaigniană") n-a venit, ba își arată colții "colectivismul" promovat de Nae Ionescu și compania și de stânga comunistă, bolșevizată. Nici într-un caz nu și-a închipuit că "eliberarea de sub jugul fascist" aduce ocupația sovietică și "dictatura proletariului"...

Dar, respectând "regula jocului", două sunt cele mai plauzibile ipoteze în legătură cu ceea ce ar fi urmat, dacă n-ar fi fost acel accident absurd și ar fi supraviețuit măcar cât marele său prieten Mircea Eliade, ori poate chiar cât celălalt prieten, Eugen Ionescu. Una, ar fi rămas în țară, fiindcă avea în grijă pe mama sa, la care ținea enorm, și pe fratele său mai mic, Benu. S-ar fi aflat în "lotul" Pătrășcanu și ar fi împărțit soarta acestuia. Dacă scăpa, nu ar mai fi scris teatru, fiindcă n-ar fi conceput să respecte "comenzile", care nu erau deloc estetice. Nici romane nu ar fi scris, deoarece n-ar fi vrut să înțeleagă ce înseamnă proletcultismul și metoda "realismului socialist". Nici într-un caz, n-ar fi avut loc "Procesul tovarășului Mihail", cum a fost cel al "tovarășului Camil". Ca să se sustragă, ar fi scris cronici muzicale, plastice, eventual teatrale. Pentru șertar, Romanul românesc, monografiile Shakespeare, Balzac, Stendhal, Gide, Proust și le-ar fi publicat în deschiderea către "Epoca de Aur" a socialismului victorios.



de „pești-pilot”. Cum s-ar zice, marea „s-a democratizat.” Nici lingăii, trepădușii, cozile de topor nu mai servesc același stăpîn. (p. 67)

De amintirea „epocii de aur” se leagă și dispariția brutală, stupidă a tatălui scriitorului, când acesta din urmă nu avea decât 28 de ani. Motivul morții părintelui său: i s-au refuzat antibioticele pe motiv că nu a fost înscris în colectiv! Această „moarte cu zile” este cu atât mai neverosimilă, cu cât fiul a ajuns prea târziu aducând medicamentele vitale, după ce făcuse eforturi desperade de a le procura... Momentul este amplu povestit în *Autoportret*..., dar el este din nou evocat în volumul de față (p. 75), ca un laitmotiv dureros al vieții lui Octavian Paler. Cu acest prilej, el amintește și teoria unei doctorițe americane despre fazele care precedă moartea: neîncrederea, revolta, angoasa, depreziunea și acceptarea. Paler mărturisește că el se găsește deja în a treia fază, când moartea nu mai e deloc o problemă „filozofică”...

Toate aspectele ținând de personalitatea scriitorului sunt trecute în revistă de către el însuși: iubirea, complexe, scepticismul, singurătatea, orgoliul, lipsa de diplomație. Un gust deosebit îl are Paler pentru paradoxuri: pe acestea îi place să le disece, să le comenteze. El însuși e o natură dilematică, unde contrastele trăiesc în simbioză. Detestă alienarea omului modern - sclav al informațiilor și al progresului tehnic - dar, evident, n-ar merge niciodată cu căruța la Paris. Preferă trenul sau avionul. „Fostul barbar” Octavian Paler este, în opinia sa, iremediabil compromis, deoarece se află în „Roma” de prea multă vreme. (Lucrul acesta ne aduce aminte de atitudinea lui Gustave Flaubert, care considera căile ferate un factor de distrugere a naturii, dar care a beneficiat din plin de avantajele efectuării unei călătorii cu trenul, scutind timp și obținând confort).

Octavian Paler, însă, se declară a fi un idealist inefficient, anacronic și păgubos, un sentimental stupid, un timid incurabil, un bovaric plin de complexe. (p. 123) De aceea, America nu l-a impresionat decât prin ceea ce îl separă de propria mentalitate. În felul acesta, a călători a fost pentru scriitor un mod de a se cunoaște mai bine, de a respinge clișeul. (*După ce am fost în America, am regretat că Sudul n-a câștigat Războiul de secesiune.* - p. 126) Așa încât, în mod paradoxal, filmele rusești (pe care le detesta înainte de Revoluție) au devenit preferatele sale.

Convorbirile lui Octavian Paler cu Daniel Cristea-Enache sunt un bun prilej de a face bilanțul vieții sale, de a rememora sau elucida anumite aspecte din cariera sa (cum ar fi activitatea de la Agerpres și scurta ședere în Italia, controversata numire în postul de director al Televiziunii Române). Există chiar și un set de fotografii inserat în miezul volumului, în care îl putem vedea pe scriitor la diferite vârste și în diferite ipostaze (inclusiv cea de coșă de frunte!), după cum este reprodus și un scurt fragment din manuscrisul *Convorbirilor*. Ca să nu mai pomenim de galeria impresionantă a figurilor de intelectuali de marcă pe care Octavian Paler le evocă rând pe rând: Tudor Vianu, George Ivașcu, Eugen Simion, Alexandru Paleologu, Geo Bogza, Georgeta Dimisianu etc.

Dar cea mai pregnantă fugă imaginară pe care o întreprinde scriitorul e cea în mitologie (ultima sa carte proiectată era intitulată *Calomniile mitologice*). Ar fi vrut să fie un om antic, după cum a nu fi nici credincios nici ateu e o realitate care îl macină în interior: *Are vreo valoare să-l descoperi pe Dumnezeu prin frica de moarte?* (p. 306)

Cam aceasta e atmosfera din ultima carte ce-l are ca protagonist pe seniorul eseisticii românești, Octavian Paler. Ultima notație e din data de 29 aprilie (duminică), cu atât de puține zile înainte să moară... Un adevărat cântec de lebdă, iar pentru Daniel Cristea-Enache un privilegiu pe care și l-ar fi dorit mulți... Pentru noi, cititorii obișnuiți este o șansă de a beneficia de acest proiect dus până la capăt și de aceea recomandăm călduros această experiență - explorarea gândurilor unui om hiperlucid, aflat în proximitatea sfârșitului aventurii sale terestre.

Bestiar poetic - colocviu despre lumea poeziei (XVIII)

Mihai Apostol

- Și acum, hai să ne desfășurăm cu câteva exemplificări ale scriitorilor români... Am începe cu cel care în poemele în proză *Din lumea celor cari nu cuvântă* (1910), pune în relief arta de giuvaergiu a unui miniaturist care vedea în furnică o Călătoare!...: „E călătoare! A ieșit din mușuroi furnica, și a pornit, cum face în fiecare dimineață, a pornit să vadă lumea... Ea știa că ochii duc și mintea întoarce; că văzând multe, știi destule, și ai de unde da și la alții. Și ce fericire să călătorești dimineața, în revărsatul zorilor, când iarba e proaspătă sub rouă, aerul jilav de răcoare și când, pe cer, se prelinge lumina ca o undă de aur. Și apoi dimineața privești altfel lumea, altfel o judeci; gândurile nu-ți sunt spulberate, ci se limpezesc, tihnite, din prisos. De aceea, furnica se scoală cu noaptea în cap și pornește la drum”.¹

Am continua cu scriitorul ce ne-a încântat adolescența cu „bucuria metaforelor” de care era plină proza sa și care și astăzi ne „furnică” adesea, la o nouă lectură: „Covârșit de imagini, mă opresc din scris, păstrând creionul în mână.

Când îmi îndrept ochii spre iarbă, ce să văd: o sumedenie de litere, căzute - pesemne - din creionul prea plin!

Zadarnic vreau să le deslușesc; sunt așa de mărunte, încât îmi joacă pe dinaintea ochilor!

Mă uit cu poftă la mușuroiul lor strălucitor: ce mai tartină cu icre negre așa face, dacă imaginația mea le-ar preface în icre ade-vărate!”²

Ar urma o mică bijuterie poetică de cuvinte potrivite din volumul *Stihuri pestrice*: „O furnică mică, mică, / Dar înfiptă, va să zică, / Ieri la prânz, mi s-a urcat / De pe vișinul uscat, / Pe picioare, pentru căci / Mi le-a luat drept niște crăci. // Mărunțica de făptură / Duse, harnică, la gură / O fărâmă de ceva, / Care-acasă trebuia / Așezat în magazie / Pentru iarna ce-o să vie. // „- Un'te duci așa degrabă? / Gândul meu mahnit o-ntreabă, / Încă nu te-ai lămurit / Că greșești și-ai rățăcit? / Cu merindea îmbucată / Te-ai suit până-n cravată / Și mai ai până-n chelie / Două dealuri și-o bărbie. / Nu vrei, tată, să-ți arăt / Cum iei drumul îndărăt? / Să-ți mai pui o întrebare: / E aproape de culcare; / Unde dormi aici, departe? / Într-o pagină de carte? / S-ajungi virgulă târzie / Într-un op de poezie?” // Mă gândesc ce-i de făcut / S-o feresc de neștiut, / Îngrijat de ce-o să zică / Maica stareța furnică / De-o lipsi din furnicar, / Și-o așteaptă în zadar”.³

Încercând să exploateze parametrii idealității populare, valorificând mituri, fabulații sau ritualuri folclorice, amestecate convențional

adesea, Ion Gheorghe reușește să transmită lectorilor săi o împletire a opticii datinilor cu tensiunea istoriei arhetipale, în căutarea sa de „zugrav de subțire” sentimental, dar fără șansă de audiență în Formica: „Unde i-au fost a cădere / găsirăm nemică - / doară o fără pu-

tere / și biată formică - / mare cât mazărica / de-n rostul lui Dumnezeu, / repaosă formica / de oul puului său; / La râu, pe arină / și necreștinește - ca oa-rece jivină / când să-vârșește. // Au ce, Doamne, să zică / sacul de cărți sfinte / vârsate lângă formică / de-n multă sminte? / Iară pre dânsa, zărim / că se zbate - / cu fața de la Erusalim / cătră altă cetate...”⁴

Și în fine Furnica lui D.R. Popescu văzută ca o „autodepășire” a „creației” divine din ziua a patra sau a cincea și nici într-un caz din cea de a zecea, cum susține autorul, știut fiind din Cartea sfântă că Geneza / Facerea a durat șase zile, cea de a șaptea fiind zi de odihnă, afară de cazul în care D.R. Popescu nu intenționează să înființeze vreo „sectă de ziua a X-a sau a XI-a...”: „Furnica, furnica. / Ce desăvârșire! / Dumnezeu a inventat această mașină foarte puternică / În ziua a zecea, probabil. / Creația simțea o autentică / Nevoie de autodepășire / Cosmosul uruitor, imperturbabil / Să fie miniaturizat în nimica”⁵

Iar acum..., amice, poți trece la albină...

- Nu fără a aprecia mai întâi dizertația dumneavoastră despre furnică...

Cât despre „apide” (albine), înrudite cu viespile, trebuie să o spunem de la bun început, că spre deosebire de mai toate insectele ce-și cresc progeniturile cu hrană animală, ele le nutresc cu polen și nectar de flori. Există și albine fără ac, așa-zisele „melipone” din America latină, care nu se interesează de dezvoltarea larvelor, deși apără cuibul împotriva adversarilor și reglează temperatura acestuia, fapte ce infirmă așa-zisa neglijență.

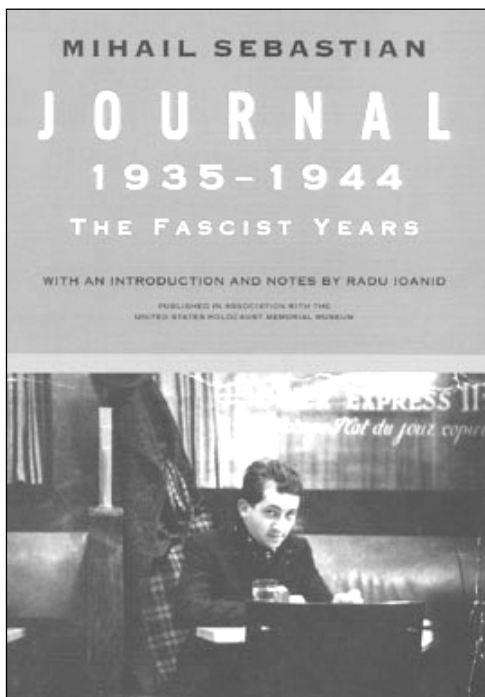
Dintre apide cea mai evoluată specie este cea a albinelor obișnuite (*Apis mellifera*), care-și alimentează incipient larvele cu un „suc” tonifiant, fabricat de glandele salivare ale „lucrătoarelor” tinere.

Dacă larvele-femele, provenite din ouă fecundate, sunt alimentate numai cu acest suc fortifiant, atunci acestea devin măști (regine), iar dacă sunt hrănite de la început cu polen și nectar de flori ajung lucrătoare. Larvele masculine, descinzând din ouă nefecundate, sunt nutrite doar cu suc tonifiant.

Noile colonii iau naștere prin „roire”, când vechea matcă, laolaltă cu jumătate din locuitorii stupului, părăsește vechiul știubei, înainte ca noua regină să fi ieșit din învelitoarea crisalidei. Cei plecați se adună inițial sub forma unui ciorchine până ce cercetașii descoperă un nou sălaș. După uciderea adversarelor ce se găsesc tot în învelișul crisalidei, matca încearcă să iasă întocmai cu „roiul complementar” pentru a prelua cârmuirea

A doua ipoteză, care îmi face plăcerea să fie cea cu mai mare credibilitate, este plecarea în Franța, unde era fratele său mai mare dr. Poldi. Ar fi fost și mai apropiat de Eugen Ionescu (mama evreică) și ar fi format, în teatru, un duet de recunoaștere mondială. Sebastian, în fel propriu, deși ar fi realizat o sinteză de teatru à la Giraudoux și Ionescu. Romanul generației sale și al războiului, fără „panlirism”, dar cu elemente ale „noului roman francez”, plus monografiile amintite mai sus, l-ar fi plasat în coasta Academiei Franceze. S-ar fi întâlnit, nici vorbă, cu foarte mulți scriitori, între care Colette, Gide, Jean Cocteau, Roger Martin du Gard, André Maurois, Samuel Beckett, Ortega y Gasset. Și ar fi încercat să ajungă la un „pact” cu noua critică, tematică, structuralistă, semiotică, „poetica genurilor”, „poetica monistă”, perspectiva stilistică etc. Ar fi călătorit în toată Europa, cu deosebire în Anglia, Spania, Belgia, Austria, Norvegia, s-ar fi dus și în SUA, ba chiar i s-ar fi solicitat scenariul la Hollywood pentru niște filme de „Oscar”, și i-ar fi căutat pe Borges, Sabato, pe rușii și pe românii din exil...

2. Ar fi citit din Jurnal împreună cu Mircea Eliade, și-ar fi adus aminte de tânăra lor generație, s-ar fi amuzat și melancolizat, Sebastian ar fi recunoscut că în intimitate a fost prea subiectiv, iar Eliade s-ar fi mirat de greșelile tinereții și ar fi explicat că diferit se pune problema din punctul de



vedere al posterității și că altfel se înțelegea atunci situația, că nu chiar așa de absurdă a fost îndreptarea unor intelectuali către valorile în care ei credeau, dar că s-au înșelat în privința „Arhanghelilor” politicieniști etc. După ce și-ar fi reamintit acele vremuri, Eliade i-ar fi citit din *Jurnalul* său și din *Memorii*, Sebastian ar fi utilizat tot ce-i trebuia din jurnalul lui, ar fi publicat „revizuit” așa cum trebuie, tot ce este detritusuri s-ar fi aneantizat.

3. Atât cât este la ora actuală, scriitorul Sebastian e unul foarte important. În gazetărie, printre primii din generația sa, în critică-eseu - cel dintâi din aceeași generație. Nu cred că este alt roman mai bun în literatura noastră despre adolescență decât *Orașul cu salcâmi* și nici un pamflet de eleganță ironică a textului *Cum am devenit huligan*. Tot pe primul loc se situează și în ce privește comedia lirică, dar nu mai are prea mult impact astăzi când lirismul intelectualizat pare un nonsens, iar sentimentalii lacrimogeni au emisiuni TV gen „Surprize, surprize”...

stupului. Dar înainte de a începe depunerea ouălor are loc fecundarea ei, în timpul zborului de huntire.

Ar mai fi multe de spus, dar consider că e suficient pentru colocviul nostru...

- Bine amice!... Deci, preiau ștafeta...

Albina este singura insectă domesticită de om și de aceea a obținut o profundă accepție spirituală pe lângă valoarea atribuită efemerului făpturii sale. Ea constituie pilda vie a sistematizării / structurării vieții și activității sociale, a diviziunii muncii, a disciplinei rânduielilor consimțite, a trudei permanente, dar și a polenizării unor plante, toate în sensul obținerii, aproape din nimic și fără nici un sprijin exterior, a mierii, propolisului și a cerii, trei produse miraculoase și folositoare omului, care îi conferă pe lângă utilitate (ca aliment tonifiant și chiar leac), o sacralitate recunoscută din „illo tempore” și o competență oraculară în trecut.

Mitologia heladică consemnează prezența unor eroi a căror denumire derivă de la cuvântul grec melitta = albină, dar și medos = miere, provenit din sanscritul madh, madhu = miere, băutură dulce (mied, hidromel), din care amintim :

Melissa - nimfă (preluată de mitologia romană sub numele de Mellona), fiica regelui Cretei și sora Amaltheei - doica lui Zeus (Capra sfântă), căreia i se atribuie domesticirea albinelor și deprinderea cretanilor de a crește albine. Cele două surori l-ar fi hrănit pe Zeus, pe când era mic.

Melissa - veche preoteasă a zeiței Demeter - mama Gliei (cea cunoscută din fresca descoperită la Pompei și aflată astăzi la British Museum), inițiată în Misterele Eleusine, invidiată de novicele mai tinere cărora nu a vrut să le divulge tainele acestor mistere, fapt care le-a determinat s-o ucidă și s-o ciopârțească. Zeița, aflând isprava, provoacă o înverșunată ciură pe acele meleaguri, iar bucățelele corpului masacrat al devotatei sale slujitoare le preschimbă în albine.

Melisseu - regele Cretei, tatăl Amaltheei și al Melisei, pe care le ajută să-l hrănească pe Zeus - copil.

Melisseu - una din denumirile lui Zeus, cel nutrit, în copilărie, cu lapte de capră (Amaltheea) și cu miere de albine și nectar (Melissa).

Se pare că din același trunchi etimologic s-ar trage și numele, modern și astăzi, deși mai rar, Melania, nume purtat între altele și de sora poetului Decimus Magnus Ausonius (310, Burdigala - actualul Bordeaux - c.395), fiii unui medic vestit în epocă.

Aproximativ concomitent culturii minoice / cretane, mai sigur în timpul culturii sale târzii (1580-1200 î.d.H.), care constituie apogeul acestei culturi, lumea hitită prin Telipinu (1525-1500 î.d.H.),⁶ ultimul suveran al vechiului imperiu Hattuşaş (situat undeva în podișul Anatoliei, la est de actuala Ankara, după ce luase ființă prin țara Canaanului) de la care ne-a rămas un prim document oficial⁷ privind legea de succesiune la tron, dar și o imagine a sa din vremea când era copil, în basoreliefurile de la sanctuarul de la Yazili-Kaia,⁷ care devine până la urmă zeu, denumit, în textele cuneiforme, Sarma, iar mai apoi Santas.⁸ În legătură cu primul nume, Sarma, ar trebui să

menționăm că în Rigveda, căteaua zeului timpuriu, Indra (fiul zeului primordial Dyaus Pitar) și mama celor doi câini cu câte patru ochi, care îl păzeau pe Yama, zeul sufletelor celor morți, dar și al dreptății, se numea Șrama. Ea era una din copiii zeului creator Daksha, unul din fiii lui Brahma, și era considerată în Bhagavata purana drept mama animalelor sălbatice.

Și acum revenind la istoria lui Telepinu, oglindită în două versiuni ale Ciclului șarpelui, teaurizate de un sacerdot din Neriq,⁹ acestea ne înfățișează „figura divinității care dispăre și - este personificată de Telepinu.¹⁰ Ori lipsa sa, în calitate de zeu al vegetației aduce seceta: „Copacii s-au vestejit și nu au mai dat muguri fragezi. Pășunile s-au secătuit și ele, ca și izvoarele. În regiunea aceasta a apărut sărăcia...”¹¹

Este trimis vulturul cel iute în căutarea sa, dar acesta nu este în stare să-l descopere...

„Atunci mama (zeița Hannahanna - n.n.) propune să fie trimisă albina, pe care ea o îndrăgește pentru înțelepciunea și utilitatea ei. În sânul familiei (divine - n.n.) se produce un mic conflict, deoarece soțul (zeul furtunii, Teshub - n.n.) - supărat pentru insuccesul eforturilor lui - spune că albina-i slabă și lipsită de apărare. Numai întregul roi are putere de apărare. Când albinele se risipesc, nu mai sunt bune de nimic.

Telepinu e atât de bine ascuns sub corzile viței, încât chiar albinele îl găsesc numai cu greu. În stup miera era gata să se termine, când îl găsi o albină și-l înțepă, pentru a-l trezi.”¹²

Mai departe „epopeea” nu ne mai preocupă... întrucât ne-a revelat ceea ce ne interesa: rolul pe care-l acordau zeii acestei ființe unice și... sacre, dacă ținem seama că Zeus era supranumit și rege al albinelor.¹³

Note

1. Emil Gârleanu - Din lumea celor cari nu cuvântă, ed. a IX-a, Ed. Socec, București, f.a., p. 17.
2. Ionel Teodoreanu - Furnicile, în Fluturi..., p. 67.
3. T. Arghezi - Versuri, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, p. 576-577.
4. Ion Gheorghe - Zoosophia, Editura Tineretului, București, 1967, p. 58-59.
5. Dumitru Radu Popescu - Furnica, în Fluturi..., p. 68.
6. Horia C. Matei - Civilizațiile orientului antic - mic dicționar biografic, Editura Albatros, București, 1990, p. 218-219.
7. Margarete Riemschneider - Lumea hitiților, colecția „Popoare, culturi, civilizații”, Editura Științifică, București, 1907, p. 41.
8. Ibidem, p. 96; vezi planșele 3, 34-35.
9. Ibidem, p. 96.
10. Sabatino Moscati - Vechi imperii ale orientului, colecția „Arte și civilizații”, Editura Meridiane, București, 1982, p. 209.
11. Ibidem, p. 210.
12. J.B. Pritchard - Ancient Near Eastern Taxis Relating to the Old Testament, Princeton, 1955, p. 126; conf. Sabatino Moscati, op. cit. p.211.
13. Margarete Riemschneider, op. cit., p. 97.

Marian Ruscu

dorul și tăcerea

o, părinți ai mei,
din vremuri trecute de gând
înnobițați de vânturi și fulgere,
secerând pe rouă deasă
cu cocorii pe umeri
și berzele-n suflet !

o, părinți ai mei,
cu fruntea-râu și tâmplele-mătase,
m-ați învățat să rup din ruptă pâine,
s-adulmec pe-ndelete
și să-mpart !

o, părinți ai mei,
v-aud ecoul întârziat în suflet
refren : cuvântul dat e casa pe care-ai
jurat !

o, părinți ai mei,
cum doare dorul și tăcerea !

vino să vezi

vino să vezi,
cu ochii tăi să privești
cu pomii înfloriră în plină vară, iară
cum lacrima din rouă plouă
într-un strop de brumă.
vino să vezi,
și poate-ai să crezi

până la ultima brumă

râul nu se mai pierde
potolit de sete, respiră liniștit.
se-ngroapă adânc și lent
pe sub fântâni,
de unde se lasă sorbit
până la ultima brumă.

nu-i mai aștept

mă mai gândesc și acum
după atâtea tăceri
unde-au dispărut caii înaripați
cu vârtejuri de jăratec,
râcâit de copite,
răcorit de stelele fântâni ?

încet, alunecăm spre toamnă,
și-s încă duși cu-a lor aripe.
sunt, poate, îngeri-huni de stepă.
nu-i mai aștept.

muzicanții și râul

orice bremen își are muzicanții lui
și orice statuie poate fi un roland,
cu armură, scut și spadă
și orice Wesser poate fi un râu
așa cum...
orice ploiești
își are lăutarii și dâmbul lui.

A doua zi după tinerete

Darie Lăzărescu

"Undine, tu chip drag, de când/Din vechi
hrisoave .i-am aflat/
Ciudata faim?, i-ai cântat //".
(Friedrich baron de la
Motte-Fouqué-Undine)

Într-o dimineață de septembrie luminos ca aurul vechi, Petru se trezi brusc, nu înainte de a încerca din răsuperi să-și continue somnul și visul...

... Așa încep toate istoriile care se termină până la urmă prost... Prea multe cuvinte deturneză discursul de la adevăr, îl compromit. Ar trebui ceva ironie, autopersiflare, dar și acestea dau prost: e ca și cum ai râde în fața unui amurg gigantic sau în fața propriei morți... Și Manlius... Manlius Teodorus, marele intelectual păgân pe care Petru începuse chiar să-l iubească după ce aflase că el fusese acela care îl îndemnase pe Sfântul Augustin: „Tolle, lege” - adică „ia, citește”... citește o parte din viața mea, ultima poate... nu neapărat pe Plotin și Porfiriu... Așa ar trebui să debuteze orice poveste: cu un gest imperativ al autorului, care să conțină și speranță și disperare mută... Pentru că nu se știe...

„Aveți un pic de răbdare”, pare să spună personajul - „aveți puțină răbdare cu mine. Ce dacă scena care urmează vi se pare cunoscută, ce dacă ați mai întâlnit-o undeva și poate că ați și trăit-o înșivă! V-am visat rău, prieteni, cât se poate de rău și asta nu-mi iese din minte! Și uite, chiar acum, pe la coada ochiului mi se prelinge o lacrimă neplănsă, semn de slăbiciune, firește... și alături de mine se află o femeie care va muri curând, se va topi în pământ și va rămâne o amintire din ce în ce mai veche...”

...Petru întoarse capul: la dreapta lui Ondina dormea, cu părul ei roșcat („un roșu de Irlanda, ceva rarissim”, ar fi exclamat Kovalski, „un roșu neprețuit”) - revărsat pe albul pernei. Avu un gest de tandrețe vinovată dar se opri la timp: „Să umblăm cuviincioși ca ziua, nu în ospete și beții, nu în desfrânări și fapte de rușine”. Însă nu mai credea în vorbe, nici în înțelepciunea altora. „Nimeni nu a avut, nu are și nici nu va avea experiența mea; deci sunt unic și vrednic de a călători în Hyperborea”, gândi el, cuprins brusc de o veselie neroadă...

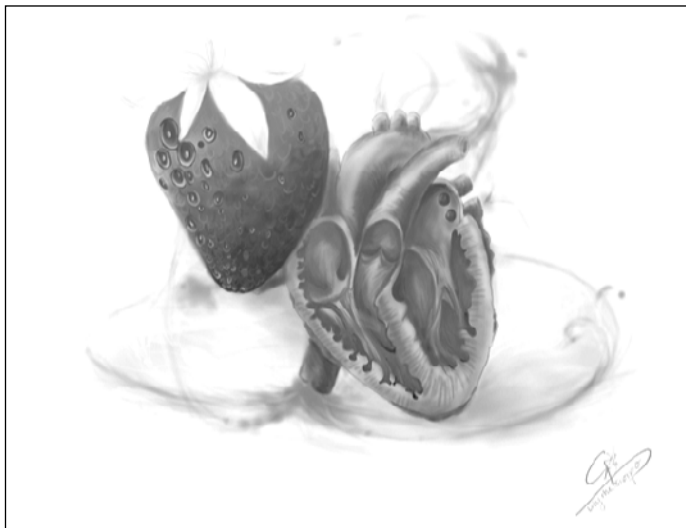
Dar avusese un vis și mintea lui refuza să accepte așa ceva... „Quid si falleris? Ce dacă te îndoiești?” La început fusese ca o deschidere luminoasă, o fantă către copilărie: imaginea unei dimineți de primăvară timpurie, când Dumitru, bătrânul arheu al familiei, îl scosese în brațe, încă adormit, până în pragul prispei unde așezase câteva brazde proaspete de iarbă. Îl pusese să calce cu tălpile goale pe verdele umed de rouă și Petru simțise iarba ca pe un animal gelatinos, ca pe o jivină care i se strecura printre degete precum nămolul de după ploaie; deranjat că fusese trezit din somnul dulce, țipase, dar bătrânul îl ținu strâns, îi făcuse cruce de trei ori bombănind ceva nedeslușit...

Mulți ani după aceea, Petru încercă să repete ritualul, privind gânditor petele rare de lumină care se strecurau printre frunzele bătrânilor gutui: un mozaic de fluturi galbeni mirosind a fructe nenăscute încă; un fel de praf stelar adus de cineva de

pe altă planetă. Văzuse chiar urme clare de tălpi, dispuse în spirală în jurul trunchiurilor vechi ale arborilor, amprente care dispăreau la un moment dat într-un punct, ca și cum ființa aceea s-ar fi dematerializat, și-ar fi pierdut brusc și trupul și umbra... „Ah, umbra, prețioasa umbră” va surâde el peste cincizeci de ani, „umbra lui Peter Schlemihl...”, cea care te așează printre oamenii respectabili și care se retrage apoi odată cu tine în mormânt! Fricos din fire, Kovalski o eliminase total din tablourile sale, așa încât „subiecții”, pânzele pictate, păreau luminați simultan, din toate unghiurile: „Sunt ca niște cochilii simbolice, minerale, calcificate de focul Sodomei și al Gomorrei... iată heraldica mea”, mârâise acesta, așteptând aprobarea lui Petru: da, așa este, suntem de fapt niște efigii împuțite, toți, toți, și de la grecii tăi ni se trage, grecii tăi infecți din Mangalia... Firește, nu-și rostise gândul cu voce tare, Ben Kovalski era sensibil nevoie mare...

Petru încerca să recompună mental fazele visului care încă îl obseda: un film fără generic, cu secvențe montate anapoda, lipsite de logică. „Nici o dialectică”, gândea el, un pretențios cu elevii la clasă, cărora le pretindea să se exprime clar „ca într-un dialog al lui Platon”...

„În rest, izbucnise amicul Kovalski, totul e o tâmpenie... marxisme... darwinisme! Ce simplu știu unii să explice lucruri pe care numai Dumnezeu le poate lămurii! Ascultă la mine, exclamă



mase micul pictor, eu și când dau cu pensula visez... Uite torsul ăsta, enorm, obsedant... ai crede că sunt un pervers, dar nu, sunt un om normal, mai normal decât tine care suflă seară de seară în ceafa nevastei, pentru că suferi de mâncărime, asta e... Eu visez fundurile mele și, când ating pensula pe pânză, parcă mângâi șoldul femeii... Ce lucru minunat! Deal-vale, vale-deal, ca un spațiu mioritic...”

Dar asta fusese demult, pe vremea când Kovalski susținea că lucrase ca ucenic al lui Leonardo („Lionardo mio”), în atelierul căruia frecase ani de zile culorile în mojară de piatră; făcuse și ceva alchimie, învățase o brumă de meserie, după care emigrase în Florența Medicilor, de unde se întorsese cu o statueta stranie în genul „Amurgului” lui Michelagnollo: un călugăr ieziuit privind peste umăr trecătorii în lumina care se stinge. Pictorul așezase statueta într-o nișă exterioară a atelierului său, astfel încât cine avea drum pe străduța cu castani bătrâni se simțea în mod ciudat urmărit, supravegheat de privirea întunecată a ieziuitului.

În acel timp de care puțini își mai amintesc, nici Petru nu devenise ucenic al lui Asklepios pentru a îngriji cu nesfârșit devotament rănilor înfiorătoare ale Ondinei. Era tânăr și liber și bătea des

drumul dintre Verona și Mantua, când cu piciorul, când călare pe un măgăruș care prea des se oprea să se odihnească. Făcea pe mesagerul pentru câțiva bănuși și nu o dată întârziase, fiind aspru muștrat de clienți. Circula chiar o istorie cu doi tineri îndrăgostiți care își puseseră capăt zilelor tocmai datorită aceluși nefericit concurs de împrejurări: mesagerul nu sosise la timp. Dar Petros nega că ar fi fost vorba de el; susținea că s-ar fi aflat în cu totul alt loc. Existau martori care l-ar fi văzut însoțind armata lui Pancho Villa dincolo de Sierra Madre; unii susțineau chiar că ar fi fost împușcat în împrejurări cu totul neclare, dar nimeni nu ar fi putut jura că acesta e adevărul. Cert este că fu văzut în timpul revoluției din 1989 ținut la braț de o doamnă pe nume Lucia Kita și împărțind manifeste, cu toate că mulți spuneau că această doamnă, celebră în epocă prin frumusețea ei, murise demult, în timpul marelui cutremur din 1977.

„În fond”, comentă Kovalski, „istoria e un cartier rău famat prin care orice prost se poate plimba în deplină libertate... ”Dar Petru constată că nici nu-și mai asculta prietenul. Se gândea constant la Ondina care nu mai era dar, într-un ungher al amintirii sale de om aproape bătrân... , ca fructul unei gutui din copilărie, lumina șoldul acelei Miluca Hec, femeia care, până s-o întâlnească, îi șoptise la telefon: „Știi cum sunt ochii mei când plâng? Verzi ca iarba călcată pe nervi...” Petru avea puterea de a imagina, cuvintele femeii explodaseră în el, le simțea sub piele ca pe niște calupuri minuscule de dinamită...

După câteva luni de convorbiri telefonice, excitat la culme de alintăturile pisicești ale Milucăi se urcase în trenul de lași, gândind că, probabil, își pierduse mințile dacă era în stare să parcurgă o asemenea distanță... Când coborâse în gara Nicolina, avusese o emoție atât de puternică, încât se lăsase purtat de mână ca un nevăzător. Miluca îl sărutase din prima, el îi răspunsese năucit de ineditul situației și, câteva minute, niciunul dintre ei nu reușise să scoată o vorbă. Petru își aminti: era 1 decembrie, ora 5 și 35 de minute dimineața și femeia aceea necunoscută se trezise cu noaptea în cap ca să-l aștepte pe el, singuraticul numărul unu al Ploieștiului...

Peste câțiva ani (deși se poate să fi trecut mult mai mult), revăzu în vis gara numită pretențios „internațională”. O zări ivindu-se periculos din ceața densă: plutea ca un cargobot în derivă cu o singură lumină de poziție la prova. Petru observă o singură bancă, aproape putredă, roasă de umezeala acidă a oceanului. Miluca îl trăsese într-acolo aproape cu forța, ținând în cealaltă mână o sticlă cu cafea caldută.

Se așezaseră stângaci ca doi adolescenți, în timp ce ultimii pasageri coborau lent pasarela ruginită...

Ceea ce a urmat nu a avut nimic romantic. Ar fi trebuit să se succedă întâmplări limpezi, firești, curate. Petru constatare că era crispat și neîndemânatic, în timp ce Miluca se relaxase total: țopăia veselă în drum spre hotelul ieftin pe care ea însăși îl alesese (oare mai fusese acolo?). Hotelul era mai degrabă o pensiune în cartierul Dimitrie Cantemir; trebuia să aștepte cam o oră până să se elibereze ceva.

Adevărul fu că nu reuși să se detașeze decât spre seară; blestemă în gând natura lui păcătoasă, balcanică, pe care (credea el) se altoise un sânge albastru, rece, din ticălosul Albion; în baie

era frig, dar făcură împreună duș - ca-n filme! - și Petru îndrăzni să-i mângâie părul pubian aspru și strălucitor, fățele mici și boante. O întrebă stupid de ce are sânul stâng mai scurt, însă Miluca îi răspunse simplu, ca o nevastă: "Mi l-au mâncat băieții!" (Avea doi flăcăi, moldoveni zdraveni). Semăna cu Uruma, tătăroaica din romanul unui cunoscut scriitor teleormănean: aceiași ochi oblici, verzui, șerpești, același pântec supt, același aer enigmatic al îndepărtatului Bugeac.

Mai mult ca sigur că pretențiosului Kovalski nu i-ar fi plăcut: nu vedea că e șuie? O femeie la 47 de ani trebuie să fie rubensiană... măcar de-ar fi știut să facă amor ca fetele lui din Place Pigalle...

Pictorul îl cita frecvent pe Sfântul Pavel, cu toate că, în realitate, era știut drept un desfrânat notoriu, fapt cunoscut în Ploiești și nu numai; vestit pentru orgiile care aveau loc chiar în atelierul iezuitului; prin ferestrele atelierului, în miez de noapte, părea că țâșnesc înseși flăcările verzui, puturoase ale păcatului. "De aceea, Dumnezeu i-a lăsat pradă poftelor inimii lor, spre necurăție, ca să-și necinstească trupurile între ei înșiși", scandase Kovalski după ce Petru se întorsese de la lași total schimbat...

Slăbise, fața lui căpătase paloarea marmurei vechi. Într-o seară, lăsase lumina stinsă; se privea în oglindă și se speria: din apele cețoase răsărea un chip fosforescent verde-gălbui ca al unei meduze.

Convenise cu Miluca să-l sune ea în fiecare dimineață de la serviciu și asta se întâmpla zilnic pe la 8 fără un sfert. Dar Petru se trezea din reflex înainte de ora 7 (ora de iarnă), așteptând cu inima bătând apelul de la lași care, într-o zi, nu mai veni. Constată atunci că uitase cu desăvârșire cuvintele mamei sale - o femeie insignifiantă, blândă ca o oaie și cam săracă cu duhul. „Ce fac, mamă? Ce mă fac?” o întrebă el odată când, suferind după o colegă de facultate, era gata să-și abandoneze studiile... "Plângi, măică, plângi!" îl sfătuiseră ea. "Să plângi, puiul mamei, că nu mai e nimic de făcut..."

**

Plouase atât de mult, încât pescărușii, furtunarii ajunseseră până departe, sub munte: fură văzuți pe malurile pietroase ale unui râu vijelios. Treceau în stoluri, uimindu-i pe orășenii obișnuiți cu vrăbiile și turturelele. Păreau niște îngeri dezorientați. Poposeau mai întâi lângă artelezenele urbei, cu aripile lor neobișnuit de mari printre doamnele cu părul bătând în violet și liceenii care se sărutau cu disperare...

După ce furtunarii și pescărușii dispărură înspre munte, înfloriră peste noapte teii. Târziu, după căderea nopții, efluvii medicinale pluteau încă peste acoperișurile de ardezie; se strecurau prin ferestrele larg deschise, ca niște pisici galbene. Perechile cădeau în extaz; pe bulevard, femei cu ochi exoftalmici traversau amețite intersecțiile, stârnind înjurăturile admirative ale șoferilor. Fabrica lui Kovalski scotea flăcări. Iezuitul părea acum un Savonarola umilit. Petru reuși să scape cu greu de insistențele unui model aflat la fața locului, o arătare care, susținea pictorul, era încă virgină și aștepta doar dezlegare. După ce femeia îi umpluse capul cu tâmpenii (pretindea că e o urmașă a lui Cuza, că până de curând fusese agentă sub acoperire, că îl are pe generalul D. V. la degetul mic, că acum se luptă într-un proces pentru recuperarea unei moșteniri fabuloase de pe urma soțului decedat într-un accident de mașină în împrejurări cel puțin dubioase... bla-bla-bla..., lui Petru i se făcuse rău. Vomitate icnind peste pervazul ferestrei, chiar lângă nișa

iezuitului. Profitase de ocazie s-o șteargă, aproape alergând pe străduța cu castanii negri de atâta noapte...

Se întoarse acasă târziu, intră aproape buimac în curtea cu vișini și iarbă cotropită de rouă. Fântâna cu roată veghea ca un ochi deschis, vag luminată de becul galben al verandei.

Ondina avea un stil de a dormi năucitor: cu fața în sus, întinsă perfect, cădea în somn în câteva secunde. Adormea „ca un înger sau ca un călător intergalactic”. Acum stătea ghemuită (ce ciudat!) în decubit lateral, ca un fetus. Petru o privi și rosti în șoaptă, crezând că ea nu-l aude: "O dragoste de câine n-are hotar"; fu surprins când ea îi continuă gândul: „Știi, chiar acum ai niște ochi de câine în călduri”. El râse, adăugând că deja o vede în alb-negru, numai inima (inima ta de un roșu imperial!) îi pulsează sub sânul stâng, precum fructul biblic... Prostii dulci de-ale lor, banalități expirate...

„Dar tu, Petros, ai mâncat carne de leu pe când vânai în deșert cu prietenul tău, Enghidu, așa-i? Derbedeule! Petros! Petronius!”

Ridicându-se într-un cot, Ondina se dezgoli preț de o clipă și Petru remarcă melancolic că sânii acestei femei se fanaseră; gâtul ușor torsionat compunea deja riduri de animal pe cale să îmbătrânească; îi văzu cearcănele într-un con de umbră, se eclipsa, cu toate că și acum era aceeași nevastă cu suflet de fetiță care, la prima lor despărțire adevărată, îi dăruise o banală portocală pe peronul Gării de Nord...

„Știi, Petros, oricât te-ai strădui, n-o să ai niciodată toate femeile din lume. Totdeauna mai rămâne una care o să-ți scape...”

Deveni atent. Așa începea când urma să facă un anunț important.

„Am cancer”, spuse ea simplu, ca și când ar fi citit factura la curent sau l-ar fi avertizat că nu mai e cafea în casă.

În clipa aceea, Petru își văzu toți prietenii murind. Prezentul se dilată, înghițind brusc tot trecutul. Gesturile pe care se pregătea să le facă - largi, dramatice, sfâșietoare, se contopiră cu un secol întreg de reverențe, cadrluri și trandafiri uscați între pagini de carte apărută la Alcalay, în care el va găsi din întâmplare fotografii sepia cu Regimentul 16 Călărași. Petru își aminti de ziua când trebuia să moară înecat, cu patruzeci și cinci de ani în urmă, dacă nu ar fi fost salvat de tatăl său; de blonda luftaru Dana, împușcată la Revoluție chiar lângă el; de colega lui, Vetuța, moartă de angină diferită chiar în ziua când ceilalți primiseră cravata roșie de pionier. Îl văzu pe Kovalski făcând atac de cord ca Pașadia din "Craii... "lui Mateiu... Văzu delfinariul din Constanța preschimbându-se într-o gigantică fântână cu roată și pe Alexandru, prietenul din copilărie, făcându-i semn cu mâna de pe celălalt mal al unui râu înghețat. Auzi țipătul unei specii de foci pe cale de dispariție în Insula Paștelui; văzu ce nu se poate vedea și fu asurzit de ceea ce, în general, se mișcă prin Univers în cea mai profundă tăcere...

„E firesc”, continuă rece Ondina, "să iei toate măsurile ce se cuvin într-o asemenea situație". Medicii nu se putuseră înșela: o banală durere de umăr se dovedise a fi tot ce se putea mai rău.

„Îmi crește un nufăr în plămânel drept. Îți amintești de fata din "Spuma zilelor"? O minune, spunea tu. Ca metaforă e tot ce s-a scris mai frumos despre cancer. Ca realitate însă...”

„La ce lucrezi acum?” schimbă vorba Ondina. Petru nu îndrăzni să răspundă. Ea continuă pe un ton mustrător: „Știi, ți-am văzut hârtiile, nu

prea ai progresat... Dar cum dracu' ? Ai avut, așa, o premoniție? Auzi tu... „De cura pro mortuis gerenda”. ... Despre grija pe care trebuie să o avem față de cei morți...”

Apoi îi adresă ultimele cuvinte din viața ei: „Adevărat grăiesc ție că mă vei trăda la cel de-al treilea cântat al cocoșilor; te vei lepăda de mine și mă vei uita...”

Un timp, Ondina făcu drumuri repetate la București, desigur pentru tratamentele specifice. Petru bănuia că frumosul ei păr roșcat căzuse; o văzu legată la cap cu un batoc gri-albăstrui, umblând agitată prin camera ei, de parcă ar fi mutat la nesfârșit mobile. Într-o zi de ianuarie încuie ușa cu cheia și nu mai permise nimănui să intre. Singura care avea acces era o călugăriță catolică din ordinul "Micile surori ale lui Iisus", care zăbovea câteva ceasuri, dispărând apoi ca și cum totul s-ar fi sfârșit. Petru o urmărea suflat de emoție. În cele din urmă, vizita mamei Giovanna deveni un fapt cu desăvârșire banal și el nu s-ar fi mirat dacă ar fi văzut-o venind la miezul nopții.

Își simplifică viața la maximum. Mută biroul pe hol, lângă ușa Ondinei; în spatele biroului aranjă o mică bibliotecă din care elimină fără milă operele sfântului Augustin. Un raft fu ocupat cu ziare vechi, de epocă, celălalt cu broșuri de medicină popularizată de pe vremea dictaturii. Lumina venea din stânga, intensă, tăioasă ca un brici în timpul zilei, săracă și pâlăindă după-amiaza.

Pe birou, Petru așeză frumos stivuite toate topurile de hârtie pe care le găsiseră în casă, vreo șase; alături, masivul său stilou Parker și o călimară străveche din bronz reprezentând "Mica sirenă". Privea ceasuri întregi drumul pavat cu piatră de râu gălbuie, casele minuscule ale mahalagiilor zugrăvite toate în calcio vecchio, acoperișurile vinete, lipsite de zăpada iernii. Ulița se înfunda într-o curte cu gard de cărămidă și foste magazii de cereale ale negustorilor din alte vremuri. Sub stratul de var se mai putea citi: "Votați FDP. Votați Soarele.

Nu reuși să scrie un singur cuvânt. În sinea sa dădu vina pe lumina care scădea prea repede. Întrerupse definitiv vizitele la atelierul lui Kovalski; acesta îi telefonă îngrijorat - mai trăia? se mai ducea la școală? avea nevoie de ceva? ... cunoștea el un medic foarte bun care... Petru îl refuză politicos: trăia, lucra firește, își luase un medical, nu-i trebuia nimic, care era problema?

Ușa de la camera Ondinei rămânea închisă. Fiecare zi se scurgea la fel, ca și cum timpul s-ar fi învârtit într-o încăpere obscură, lipsită de repere; ca și cum un His master voice de piatră și-ar fi creat un șanț fatal peste care acul patefonului nu mai putea sări în veci. Uneori, Petru stingea lumina încercând să zărească pe sub ușă o tentă de întuneric cât de cât decolorată. Odată, i se păru că pe dedesupt răzbate o fosforescență albastră însoțită de un miros intens de ciuperce putrezite. Alteori auzi clar cum cineva merge cu pași apăsați prin frunzișul uscat al unei păduri toamna.

Își găsi destulă vreme să facă exerciții de memorie: află astfel cum începuse visul, dar nu îndrăzni să se întrebe cum se va sfârși. Minteia lui era deseori parcursă de imagini orbitoare, interesante, însă nu se ridică să le noteze. Zăcu zile întregi pe canapeaua desfundată. Dimineața îi părea rău ca după un vis de dragoste nefinalizat. În general, se trezea cu simțurile încordate de cârcei care nu treceau ușor.

Ondina devenise o "umbră a unei idei": atât de

necorporală, cu nufărul ei din plămân, ca o înecată...
... O văzu într-un februarie friguros în haina ei neagră. Coama roșcată accentua prin contrast paloarea aproape leucemică a tenului; ochii albaștri, enormi, scânteiau pe fundalul unei căderi grele de zăpada care se macula rapid pe dalele murdare ale pavajului...

Sosise mai târziu la cursurile organizate de Ministerul Muncii; lua lucrurile "a la legere", se vedea clar; era însoțită de Mirela, zisă Eta, o făcută mărunțică, tunsă stil Mireille Mathieu. Lui Petru îi plăcuse de Eta, însă curând hotărî că aceasta era de o prostie criminală, așa că abandonă gândul.

Ondina se așezase lângă el (absolut întâmplător) și începuse să copieze tâmpeniile dictate mai înainte; se apropiase în mod periculos de umărul lui Petru care o studia cu coada ochiului, ușor amuzat. Mirosea frumos a Helene Rubinstein, ceva rar pe vremea aceea. Privind-o, lui Petru îi veni în minte "Celula auriculară" a lui Redon - aceeași figură ușor androgenă cu profil de medalie, părând a sonda simultan lumea și pe sine.

Se simțea supravegheat, cu toate că Ondina nu dădea impresia că o face; afară ninge cu fulgi grei, îmbibați de apă; pe geamurile vopsite în verde până la jumătate curgeau lacrimile sfârșitului de iarnă bătrână.

În curtea interioară se auzeau glasurile unor copii care bombardau cu bulgări un om de zăpadă. Copiii trecură apoi la un joc pe care Petru dori intens să-l vadă: "-Ce e sus?/-Pui de urs. /-Ce e jos?/-Lapte gros. /-Dă-te jos!"

Jocul părea fără sfârșit între zidurile vinete ca de închisoare americană. Petru percepu ușile metalice glisante închise brutal la etajele unu și doi; gardienii încuiau violente celulele în care deținuții stăteau obligatoriu cu spatele întors către intrare; auzi pași depărtându-se, zăgănit de chei scăpate pe pasarelă; o înjurătură într-o limbă orientală veche, apoi tăcerea întreruptă doar de respirația chinuită a cuiva rămas în urmă...

La cantină nu găsiră locuri. Ondina își ridicase privirea ei regală, dezgustată de mulțimea care sorbecăia zgomotos o ciorbă de cartofi cu câteva fire de carne, zise "hai dracului de-aici, nu vezi că pute?" și Petru o urmă supus, atent să nu alunece pe dalele slinoase. Leșină.

Cumpărare, în drum, salam, ciocolată, suc de ananas și o sticlă de Havana Club - Cuba Libre - băutura lui Fidel (încă se mai găsea); intrară în căminul înghețat. Ondina nu nimeri broasca ușii, el o ajută. Înăuntru mirosea a cameră în care locuiseră nouă luni băieți de la țară, șantieristi care lăsaseră în urmă o mizerie cosmică: hârtii de ziar unsuroase, mucuri de țigară, saltele pătate... Eta se despărțise de cei doi motivând ceva aiurea; de altfel nu se mai întoarse până la ziua. "O curvă", râse alteța sa, "trăiește cu șeful de șantier care e însurat cu o lesbiană". Petru fu convins că treaba fusese aranjată, dar nu comentă.

Ondina își aruncă paltonul negru pe pat, rămânând în niște raiți vișinii și într-un pulover verde "împletit de mama". Găsiră pe undeva un reșou și, curând, aerul deveni prietenos, așa încât "îngerii puteau zbura nestingheriți". După care ea se făcu brusc palidă, Petru crezu că îi e rău și îi turnă grăbit un pahar de Havana; își turnă și el, băură. În acea noapte a iertării și a iubirii rosti Ondina cuvintele magice care îl ținuă lângă ea douăzeci și trei de ani: "Dar tu, Petros, ai mâncat carne de leu..."

Au trecut aproape doi ani de la acel septembrie al nu știu cărui an, al nu știu cărei vieți. În tot acest timp, nu-mi amintesc să fi făcut vreun lucru demn de ținut minte. Parcursesem un traseu lipsit de variație, navigând prin puste nesfârșite al căror capăt nu-l întrezăream. Socoteam, în ce mă privea, că e inutil să mai afirm ceva despre un tip al cărui mod de existență

este anchiloză fizică și mentală. Stăteam toată ziua răsfoind ziare vechi din care aflam abia acum de căderi de guverne și catastrofe aviatice, de divorțuri și căsătorii celebre, de sinucideri suspecte. Uneori parcurgeam aceeași știre, mirându-mă de fiecare dată, adnotând aceleași pasaje, comentându-le interogativ sau exclamativ. La căderea serii, consemnam în jurnalul de bord aceeași propoziție a unui împărat ratat: "Diam perdidit"- încă o zi pe care am pierdut-o... Priveam nepăsător cum amurgul pătrundea tiptil în camera mea de veghe, mai întâi fragmentat în penumbra și pen-lumini, apoi uniform, în violet și roșu. Ușa Ondinei devenise o fantă de întuneric permanentă, singurul punct ferm într-o lume în mișcare.

Dimineața venea ca o hermină, holbându-se la mine cu ochi de albinos, încercuiri cu roz. Încă visam că sunt un vânător pe o cărare povămită; de pildă, îmi imaginam că hermina se debarasase fulgerător de blana ei, că alergam după ea, fără a-mi da seama că, de fapt, călcam pe zăpadă...

Miluca nu mă mai căuta, distanța dintre orașele noastre se dilata. Sufeream ca un prost după vorba ei moldovenească, insinuantă, pasivă. Îi trimise mesaje în cele mai nepotrivite momente, mă purtai oribil. Ca și când m-aș fi găsit în ultima clipă a vieții mele, parcursei rapid copilăria și tinerețea, mă gândii la sinucidere, apoi renunțai (din lașitate). Însă nimic nu apăru la orizont pentru a-mi da curaj. Era de Florii și nimeni nu-mi telefonă, la ușă nu sună nimeni. Îmi amintesc că luna plină îmi încordase simțurile la maximum; prin fereastra deschisă un tip striga disperat "Marcela! "apoi "Adriana"; la televizor Rick bea de stîngea, într-o Casablancă ostilă, în timp ce negroteiul Armstrong zdrăngănea la pian în cărciuma goală: "You must remember this..."

Sora Giovanna venea zilnic, fără să-mi adreseze o vorbă. Dacă n-ar fi avut parura albă, ar fi fost ușor confundată cu iezuitul lui Kovalski. Trecea, biată făptură androgenă, dispărând rapid în spatele ușii din lemn roșcat de cireș. Câteva ceasuri parcă o înghițea pământul.

Și totuși, într-o dimineață timpul se destinse. Mă trezise surprinzător de calm și, cu toate că am încercat în clipa următoare să fac obișnuitul exercițiu de memorie, n-am reușit să-mi amintesc nimic din ceea ce visasem. Am simțit că sora Giovanna venise deja, după mirosul de iod pe care îl răspânda de obicei. Însă altceva plutea în aer și nu mă înșelam.

De astădată ieși neobișnuit de repede din camera Ondinei. Se opri în ușă și mă privi fix, fără a scoate o vorbă. Apoi plecă încet, ca și cum ar fi considerat că misiunea ei se încheiase...

M-am ridicat și am făcut câțiva pași de om abia ieșit din convalescență. Era spre sfârșitul lui mai, furtunii și pescărușii își făcuseră din nou apariția pe cerul de deasupra orașului. Lumea se amestecase frumos, oameni și păsări, adia o briză sărată, undeva se auzea sirena unui cargobot, ca un tunet.

Am intrat ușor în camera Ondinei, ameițit de miresme... Peretele dinspre mieznoapte dispăruse complet. În curtea cotropită de soare înfloriseră gutuii. Printre frunzele lor groase, cerate, se strecurau fluturi galbeni, puzderie de fluturi mirosind a fructe încă nenăscute. În jurul trunchiurilor crăpate de bătrânețe rămăseseră întipărite urme de tălpi delicate. Urmele se pierdeau undeva, într-un punct, fără a se continua.

M-am aplecat și am ridicat de pe jos ceva care semăna cu o bucată de hârtie. În acea clipă am simțit că mor cu inima bătând. Am recunoscut scrisul ferm, lipsit de digresiuni inutile: "Exist. Sunt în maxi-taxi, în drum spre Piatra-Neamț. Dacă nu te obosește prea tare, du acest mesaj la Mantua".

M-am întors către ușă. Am răsucit cheia pe dinăuntru, de două ori. Definitiv.

Nicolae Dorel Trifu

Requiem

Lui Dumitru Pricop
In memoriam

Se duc poezii, Doamne, înspre cer
seduși de Slava Ta divină ;
Hiperboreea-i țara lor de ger
unde-i așteaptă candida Lumină.

Când ei sunt vii, li-s patimile sfinte,
cu piept de piatră șlefuit bazalturi ;
un nor de lacrimi dacă i-ar cuprinde,
tot s-ar deschide vămile-n înalțuri.

Și-n Munții lor albaștri s-ar tot duce
la piscurile cu prelungi zăpezi ;
cum ar purta pe umere - o Cruce -
păstori ai turmelor de iezi.

În prima zi de sfântă sărbătoare
când Domnul s-o-nălța în Slavă,
Dumitru-al Peșterii fremătătoare
s-o ridica pe Muntele de lavă.

Îngenunchind ca într-un vechi Altar
al unei albe și cerești păduri,
ei ne-or spăla cu vinul lor stelar
pocalul stins al tristei noastre guri.

Și vor porni alaiul cel domnesc
ca frați de cuget și de poezie,
când ne vor spune cum că ei trăiesc
cu-a vieții noastre pură frenezie.

Azi, printre îngeri unul aprig suie
pe calu-i alb peste ferești de sare ;
nu-i uimem golul doar cu vreo statuie -
ci-n inimi - cu-o iubire mare.

Se duc poezii, Doamne, înspre cer
seduși de Slava Ta divină ;
Hiperboreea-i țara lor de ger
unde-i așteaptă candida Lumină...

Ploiești, 30 iulie 2007

Am primit la redacție

Cărți

- Aurelia Rusu, *Eminescu. Orizonturi succesive*. Cluj, Editura Clusium, 2006
- Florin Mihăilescu, *Reconstituiri critice*. București, Editura Universitară, 2007
- Ion I. Strătescu, *Alegere forțată*. Roman. București, Editura Odeon, 2007
- Emanoil Toma, *Literatura cu țărani la Marin Preda*. Brașov, Editura Dealul Melcilor, 2007

Reviste

- Argeș, Anul VII (XLII), Nr. 7 (301), iulie 2007
- Ateneu, Anul 44 (serie nouă), Nr. 7(455), iulie 2007
- *Cafeneaua literară*, Anul IV, Nr. 7(49), iulie 2007
- *Convorbiri literare*, Anul CXLI, Nr. 7 (139), iulie 2007
- *Dacia literară*, Anul XVII (serie nouă din 1990), Nr. 73 (4/2007)
- *Litere*, Anul VIII, Nr. 6-7 (87-88), iunie-iulie 2007
- *Oglinda literară*, Anul VI, Nr. 67, iulie 2007
- *Revista nouă*, Anul IV, Nr. 4 (31) / 2007

ION ROȘIORU

Pantum

Departele, cândva în față, acum în urmă a rămas
Rigola urbei se înfundă cu hoitul moașei comunale
M-așez pe piatra de la poartă să stau cu moartea la
taifas
Ignori că fulgii de zăpadă căzând vor deveni petale

Rigola urbei se înfundă cu hoitul moașei comunale
În turnul catedralei doarme de șapte luștri vechiul ceas
Ignori că fulgii de zăpadă căzând vor deveni petale
Sub pasul stâng se iscă Styxul de-a cărui spaimă sunt
atras

În turnul catedralei doarme de șapte luștri vechiul ceas
Savoarea frunzelor de lotus închide-n mine orice cale
Sub pasul stâng se iscă Styxul de-a cărui spaimă sunt
atras

Nesațiul privirii sparge amar oglinzile astrale

Savoarea frunzelor de lotus închide-n mine orice cale
Ca Peter Schlemill dau târcoale tardive umbrei de
pripas

Nesațiul privirii sparge amar oglinzile astrale
Departele, cândva în față, acum în urmă a rămas !

Pantum

Atât de-aproape e pădurea că n-o s-ajung în ea
nicicând

În față-mi stă la pândă râul cu matca-ncremenită-n
oase

Presimt c-o să răsune cornul de vânătoare în curând
Orfeu se-nveșnicește-n ochiul izvoarelor în cale
scoase

În față-mi stă la pândă râul cu matca-ncremenită-n
oase

Bătrânul barcagiu hipnotic îmi face semn să ies din
rând

Orfeu se-nveșnicește-n ochiul izvoarelor în cale
scoase

Renunț cu fiecare clipă din iad să evadez plângând

Bătrânul barcagiu hipnotic îmi face semn să ies din
rând

Aprinzi trei candelă cu lacrimi de-a lungul karmei
viforoase

Renunț cu fiecare clipă din iad să evadez plângând
Un cimitir mocnește veșted sub talpa oricărei case

Aprinzi trei candelă cu lacrimi de-a lungul karmei
viforoase

Aș vrea să-mi amprentezi retina de foc a ultimului gând
Un cimitir mocnește veșted sub talpa oricărei case
Atât de-aproape e pădurea că n-o s-ajung în ea
nicicând

Pantum

E duminică și timpul curge iarăși pe-ndelete
Peste sat plutesc miresme vespérale de salcâm
La podișcă stau de vorbă cu Ilie Moromete
În fântâna amintirii cu hârzobul coborâm

Peste sat plutesc miresme vespérale de salcâm
Multe vorbe-s praf în ochii ingerințelor secrete
În fântâna amintirii cu hârzobul coborâm
Mă convingi că sintem umbre proiectate pe perete

Multe vorbe-s praf în ochii ingerințelor secrete
Buzna doar sinucigașii dau spre celălalt tărâm
Mă convingi că sintem umbre proiectate pe perete
Întețind prea mult iubirea vom ajunge să urâm

Buzna doar sinucigașii dau spre celălalt tărâm
Ielele sporesc abisul frumuseții centripete

Literatură

Întețind prea mult iubirea vom ajunge să urâm
E duminică și timpul curge iarăși pe-ndelete !

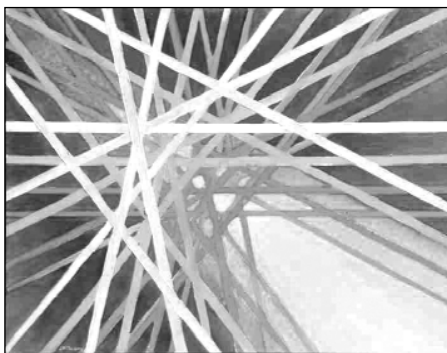
Pantum

Voi muri fără ca nimeni din blestem să mă desprindă
Jocul magic se-nterupe totdeauna prematur
În zadar topești în vatră șapte cioburi de oglindă
Apa vie de descântec nu mai știu să mi-o procur

Jocul magic se-nterupe totdeauna prematur
Tot mai rar aud cum plânge busuiocul pus la grindă
Apa vie de descântec nu mai știu să mi-o procur
Demonul cu chip de ceară noaptea nu mă mai colindă

Tot mai rar aud cum plânge busuiocul pus la grindă
Cresc măceșii pe cărarea sanctuarului obscur
Demonul cu chip de ceară noaptea nu mă mai colindă
N-o să-i strig faustic clipei să se-nveșnicească-n jur

Cresc măceșii pe cărarea sanctuarului obscur
Sute de stejari posibili stinge grindina-ntr-o ghindă
N-o să-i strig faustic clipei să se-nveșnicească-n jur
Voi muri fără ca nimeni din blestem să mă desprindă !



Ion Dumitru

Firul Ariadnei

A zis că Acolo
e Omul.
Am mers spre Acolo.
I-am sărutat umbra
din apele cerului
și Omul de Acolo a zis
să ne privim poteca
din Labirint
pe care veneau în șir
Oameni străbuni, îngeri
dintr-un alt Acolo,
De unde Undele
e lacrimă
și lacrima e stea
și steaua e fir de nisip
și nisipul e nisip de Om
străfulgerat !

De-atâtea ori

În lumea Ta mă tot chemai,
Am fost Acolo, nu erai...
De-acolo sus poate știi
C-aici, la noi, e Iad și Rai...
Și m-am întors în lumea mea
Pe-un murg trăpaș în vinerea
Cu praf de aur poleit
Într-un galop păienjenit.
Înfiorat de mult ce-Ți cer,
De-a fi să mă mai chemi în cer
Mai lasă-mă la ceas durut
Aici o umbră să sărut.

Nimic nu e dacă nu-mi ești,
Doar ți se pare că trăiești,
Mi Te arată prin genuni

Înaripare de minuni.
Din cerul Tău, slăvit mereu,
Adu-mi un strop de Dumnezeu
În noaptea grea ce dă spre sori,
Înger visat de-atâtea ori !

Înger rememorând

Dintre umede porfire
Raza vieții se-nfiripă,
Cât de-un veac de nemurire
Să te bucuri de o clipă.

Umbrele nu se-nfioară
De e pace, ori furtună,
Nu e stea să nu răsară
Și nici soare să n-apună.

...Pe când omul, dintre toate,
Să se-ntoarcă nu mai poate ;
Doamne, dăruie-mi din stele
Amintirea vieții mele !

Sculptând o floare de corali

Briza adie cu fluturi calzi de sare,
Alge uriașe săbiesc din Mare,
Informi și fără spirit, ai peșterii patrizi
Întunecă vibrarea luntritelor oglinzi.

Pirați din creta albă-a Mării Roșii
Coboară-n zbor spre cuiburi albatroșii ;
Clar luna pare-n licăriri de zale
Orb diamant din ocnele astrale.

Spre minus infinit

Talaz de aur în ventuze
Din ale cerului cascade,
Ard transparentele meduze
În jarul stelei care cade.

Departele-n munți sfincșii visează,
În sarcofage adorm morții...
Luceafărul se-mbălsămează
În catifeaua neagră-a nopții.

Povară albă printre scrumuri,
Barca lui Charon se înclină,
Vâslind ușor spre lungi tărâmurii,
Pe negre măști de gelatină.

Vis finit

Scorpionii iubirii
devorează în tăcere
pustiul
unui sămbure de portocală.

Otrăvitor - Sărutul,
Nefericită Cleopatră !

Este un Dumnezeu mai Sfânt
Decât Neștiutul...

Scânteii în rugul fântânii

Dă-mi fulgerul smuls de mâna Ta,
Fărâma rotunjită-n stea,
Fă-mi sângele energizant
Să-mi germineze în neant.
Rotește-oglinzile dinspre ierni
Și dă-mi întoarcerea în veri,
Înfrigurează-i pe arcași
Și dă-mi ființa ce mi-o luași.
Răpește-mă din asfințit
Spre tot eternul răsărit,
Aruncă-mă în văi, de vrei,
Dar lasă-mi pumnul de scânteii !

100 de ani de la nașterea lui Ion Zamfirescu

Al. I. Bădulescu

Recent, s-au împlinit 100 de ani de când a văzut lumina zilei, în municipiul Craiova, prof. univ. dr. Ion Zamfirescu, personalitate enciclopedică a învățământului, culturii și artei teatrale românești din veacul al XX-lea.

Studiile primare și cele secundare le-a absolvit în orașul natal. A făcut parte din prima promoție (1926) a vestitului Liceu „Frații Buzești” din capitala Olteniei. În același an (1926) se înscrie la cursurile Facultății de Filosofie și Litere a Universității din București. Aici beneficiază de îndrumarea unor personalități de prim rang ale științei, culturii și școlii românești universitare: Dimitrie Gusti, Constantin Rădulescu-Motru, Nicolae Iorga, N. Cartoian, Tudor Vianu, Gh. Antonescu, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, ș.a. În anul 1929, susține, cu brio, teza de licență, iar mai târziu, la 11.04.1941, teza de doctorat, cu tema *Spiritualități Românești*, conducător științific acad. Dimitrie Gusti (pe care o publică în același an).

Imensa dragoste pentru lectură și deopotrivă pentru teatru și arta spectacolului scenic au constituit, din anii de liceu, coordonate fundamentale ale vieții și activității ilustrului om de știință și cultură. Timp de peste șapte decenii, cu exemplar profesionalism, dăruire și pasiune, prof. Ion Zamfirescu s-a afirmat solid în ampla activitate didactică, științifică și cultural-artistică a țării fiind, în primul rând, cum adesea preciza (inclusiv la cursurile Universității Populare de Vară „N. Iorga” din Vălenii de Munte), „un om de școală”, „un om de catedră” (până în 1972, data pensionării). În paralel, prof. Ion Zamfirescu a fost un eminent cercetător științific al filosofiei culturii și istoriei filosofiei, al istoriei universale a teatrului și a fenomenului teatral românesc din cele mai vechi timpuri și până în ultimul deceniu al secolului trecut.

Debutul în nobila activitate didactică a avut loc imediat după absolvirea învățământului universitar (1929). Profesiunea de dascăl, de profesor, a fost marea sa vocație, care și-a pus pecetea asupra întregii sale personalități. La prestigioasele licee bucureștene: „Gheorghe Lazăr”, „Mihai Viteazul”, Colegiul Național „Sf. Sava”, în perioada 1929-1941, a predat limba română, filosofia și dreptul. Încă din primii ani de învățământ, prof. Ion Zamfirescu s-a făcut remarcat pentru competența, performanțele, talentul și măiestria pedagogică, fapt pentru care, în anul 1935, i se încredințează elaborarea unei ample monografii (peste 750 de pagini) a Liceului „Gheorghe Lazăr”, tipărită în acel an, cu ocazia sărbătoririi a 75 de ani de la înființarea instituției (1860-1935).

În aceeași perioadă, prof. Ion Zamfirescu devine tot mai prezent în activitatea Asociației Profesorilor Secundari și, cu deosebire, la primul Congres Național de Filosofie, care a avut loc la București, în zilele de 2-4 februarie 1934. La această primă reuniune științifică, prof. Ion Zamfirescu a susținut referatul: „Catedră de Filosofie la fiecare școală secundară”, referat publicat în revista „Arhiva pentru Știința și Reforma Socială” (Nr. 1-2, 1934). În același număr, prof. Ion Zamfirescu a tipărit și studiul

„Note pe marginea primului congres de filosofie”.

Tot în acei ani, împreună cu ilustrul său profesor Dimitrie Gusti, elaborează manualul *Elemente de Etică* (1936, ediția a II-a, 1939). Sunt evidente acum preocupările prof. I. Zamfirescu, începute încă din ultimii ani de liceu, pentru cercetarea culturii tradiționale românești (a participat la campaniile Școlii de Sociologie „Dimitrie Gusti”, inițiate în anii '30 în nordul Moldovei). Rezultatele investigațiilor din satul românesc din Basarabia au stat la baza unor valoroase studii publicate în revista „Arhiva pentru Știința și Reforma Socială”.

Un real succes în lumea specialiștilor a cunoscut studiul Dimitrie Gusti - om politic și ministru al învățământului românesc, ce a făcut parte din volumul omagial dedicat aniversării strălucitului sociolog, filosof și estetician, cu prilejul împlinirii a 55 de ani de la naștere (volum tipărit în anul 1935).

În acei frumoși ani din primul deceniu al prodigioasei sale activități didactice și de cercetare științifică, prof. Ion Zamfirescu se ocupă direct și de elaborarea și tipărirea (în anul 1937) a unui reprezentativ volum, dedicat vieții și operei profesorului (din administrația superioară a învățământului românesc) Constantin Kirilescu.

La propunerea forurilor învățământului românesc, în anii 1938-1940, prof. Ion Zamfirescu este solicitat să predea filosofia, la Școala Specială de pe lângă Palatul Regal, între elevi aflându-se și viitorul rege al României, Mihai I, la Institutul Regal de Științe Administrative etc.

Devenind tot mai cunoscut și apreciat în rândurile corpului didactic din capitala țării, prof. Ion Zamfirescu răspunde invitației de a colabora la realizarea volumelor de Istorie a filosofiei moderne (prin care a fost omagiat prof. I. Petrovici). În volumul I (1937) semnează studiul *Iluminismul francez*, iar în cel de-al IV-lea (1939) prezintă un nou studiu despre *Neospiritualismul determinist*: Alfred Foullee și Jean-Marie Guyau. Sunt remarcate, de asemenea, preocupările sale majore pentru elaborarea tezei de doctorat (cu tema *Spiritualități românești*), colaborările tot mai frecvente la diverse reviste de specialitate din țară, participările la multiple activități organizate de către Ateneul Român, din conducerea căruia a făcut parte câteva decenii, și nu în ultimul rând conferințele susținute la postul național de radio. O parte din aceste studii, conferințe, expuneri, prelegeri etc. au fost incluse în volumul *Orizonturi filosofice*. Idei, Oameni, Probleme de Cultură (1942), *Destinul personalității*. Contribuții la cunoașterea omului și a culturii (1942), lucrări valoroase, prin care autorul argumentează principalele coordonate ale filosofiei culturii.

Cu o asemenea importantă zestre științifică, la sfârșitul anului 1941, în urma recomandării prof. Dimitrie Gusti, se prezintă la concursul pentru ocuparea postului de conferențiar universitar la Catedra (Conferința) de Filosofie a culturii, din cadrul facultății de profil. La aceeași competiție s-a înscris și renumitul filosof Constantin Noica, dar comisia i-a respins dosarul, întrucât lucrările publicate nu erau în acord cu statutul catedrei: filosofia culturii și filosofia istoriei. Titularizat pe acest post, prof. Ion Zamfirescu a predat cursul de filosofie a culturii până la 1 decembrie 1948, când, în urma reformei generale a învățământului de la începutul lunii august a acestui an, învățământul filosofic nu este cuprins în programa învățământ-

tului universitar și, odată cu acest nechibzuit act, prof. Ion Zamfirescu este înlocuit și numit la unele școli generale dintr-un cartier bucureștean, unde a fost nevoit să predea aproape 12 ani, până în 1960, când, odată cu înființarea Institutului Pedagogic de trei ani în municipiul Craiova, a fost solicitat de către ministrul învățământului din acea perioadă, acad. Ilie Murgulescu să preia conducerea Catedrei de Literatură universală și comparată, în cadrul acestui institut.

Înlăturarea prof. Ion Zamfirescu din învățământul universitar, la sfârșitul anului 1948, a constituit un act imoral și grav, care a adus grele pierderi sistemului educațional, în general, și disciplinelor filosofice, în mod special.

Pentru a trece mai ușor peste această tristă realitate, prof. Ion Zamfirescu se dedică, cu întreaga ființă, cercetării literaturii universale, istoriei universale a teatrului, discipline care au cunoscut un imens câștig prin lucrările pe care le-a publicat, începând din 1958. În decurs de 25 de ani, au văzut lumina tiparului 5 volume din monumentalul *Tratat de Istoria universală a teatrului*: vol. I (*Antichitatea*, 1958), vol. al-II-lea (*Evul Mediu, Renașterea I*, 1966), vol. al-III-lea (*Renașterea II - Barocul, Reforma, Clasicismul*, 1968), urmate de sinteza intitulată *Panorama dramaturgiei universale* (editia I, 1979, editia a II-a, 1999).

În viziunea unui excepțional filosof al culturii, cercetarea istorică a teatrului devine într-adevăr completă, universală, întrucât comentariul filosofic s-a împletit armonios cu exegeza la zi a structurilor literar-dramatice.

Alte lucrări de referință se înscriu în continuarea firească a Tratatului de istorie universală a teatrului, precum monografiile: *Teatrul european în secolul luminilor* (1981), *Teatrul romantic european* (1984), *Drama istorică universală și națională* (1979) și *Antologia Dramei Istoriei Românești*. Perioada contemporană (1986). Aceștia li se adaugă alte două apariții editoriale de referință: *Probleme de viață, teorie și istorie teatrală* (1974), *O sinteză generală a manifestării de teatru cu fundamentele ei istorice, filosofice și estetice și teatrul și umanitate* (1979), din care reținem ideea centrală: „Teatrul ne poartă cu el în chiar inima unor fapte de umanitate”.

În perioada în care se afla la conducerea catedrei de Literatură universală și comparată la Institutul Pedagogic din Craiova și apoi la Facultatea de Filologie a universității craiovene, pentru studenți, dar și pentru tinerii specialiști, în colaborare cu profesoara Margareta Dolinescu, prof. Ion Zamfirescu redactează cursuri de Istoria literaturii universale, volumul I (*Antichitatea, Evul Mediu, Renașterea*) și volumul al II-lea (*Clasicismul, Iluminismul, Romanticismul, Realismul, Naturalismul, Parsanianismul, Simbolismul*).

Despre activitatea didactică universitară la Craiova, iată ce scria una dintre colaboratoarele prof. Ion Zamfirescu, conf. univ. dr. Rodica Firescu: „Venirea lui Ion Zamfirescu la conducerea Catedrei de Literatură Universală și Comparată, după amarnice silnicii ale vieții și carierei a fost providențială. Îndrăznesc să afirm că niciodată Craiova nu va mai avea o viață universitară ca atunci... Din prima clipă, Profesorul ne-a cucerit total - pe noi, modeștii săi colaboratori, pe studenți, întregul corp profesoral și Urbea. Vasta sa cultură în atâtea domenii, variatele și infinitele sale curiozități intelectuale, natura luxuriantă a preocupărilor ce-l frământau, complexitatea fără pereche a psihologiei

sale, subtilitatea spiritului său, amestec de procesivitate latină, exegeză bizantină și funciar-românească, permanentă împerechere a celor sfinte și a celor profane... toate acestea ne-au cucerit total, învățându-ne să-i fim învățacei devotați poate până la sacrificiu. Lecțiile sale erau delectări neajmurate, pentru că știa să aprindă întotdeauna sufletul unui amfiteatru, să stabilească o trainică comuniune cu auditorul studențesc pentru a-l stăpâni total, a-l convinge, a-l mișca până la lacrimă, a-l înălța până la delir. La cursuri nu se impunea numai prin puterea Verbului și splendoarea formei, nu numai prin informațiile prin cascadă năvalnică, ci și printr-un complex de elemente - prestanță, gest majestuos, voce, mișcări sufletești... Mărturisesc că uneori, când îl ascultam, simțeam că prezența sa la catedră depășea omenescul, era ceva cosmic."

Ampla sa activitate științifică și didactică a fost completată armonios de o vastă și impresionantă muncă de „Om al cetății”, ale cărui păreri, atitudini și poziții erau ascultate, respectate, datorită corectitudinii moral-intelectuale. În acest sens se înscriu, pe lângă superba sa publicistică (a colaborat la principalele cotidiene ale vremii), și sutele de conferințe ținute la Ateneul Român, Universitatea Liberă, Universitatea Populară din București, Fundația Dalles și nu în ultimul rând, timp de aproape trei decenii, la principalele manifestări științifice și culturale pe care le-am organizat împreună în județul Prahova, atât la Universitatea Populară de Vara „Nicolae Iorga”, cât și în Ploiești, în cadrul „Zilelor culturii Tezaurului prahovean” (1970-1996), la Simpozionul național „Timpul și Omul”, la Teatrul „Toma Caragiu” și nu în ultimul rând, la Biblioteca Județeană „N. Iorga”, unde o parte din lucrările sale tipărite au fost lansate în premieră de către istoricul și criticul literar Valeriu Râpeanu.

Iată numai câteva titluri din excepționalele prelegeri susținute la tribuna Universității Populare de Vara „N. Iorga” care au intrat definitiv în fonoteca acestei instituții și în memoria cursanților din țară și străinătate: „Literatura în contextul revoluției tehnico-științifice” (1971), „Valoarea socială a artei” (1972), „O viață de om sau personalitatea unor mari personalități ale neamului românesc” (1978), „Raportul dintre cultură și civilizație” (1991), „Valori universale ale scrierilor lui Mihail Sadoveanu” (1992), „Unitatea națională, ideea centrală a operei lui Gh. Brătianu” (1993), „Nicolae Iorga - filosof al istoriei” (1994), „Bilanț românesc la sfârșit de secol” (1995), „Nicolae Iorga - istoric al literaturii universale” (1996), „Premise românești la început de secol” (2000).

În ultima parte a vieții, ilustrul cărturar a tipărit trei volume de memorialistică: Oameni pe care i-am cunoscut (1987), Întâlniri cu oameni, Întâlniri cu viața (1990), Pagini memorialistice (1995), în care evocă o mulțime de detalii și confruntări de portrete, atmosfera și ambianța intelectualității române din perioada interbelică și postbelică cu o atenție specială asupra acelor personalități care pot fi socotite fiecare în felul său „modele de umanitate”. În acest context menționăm și volumul de poezie din cartea „nepotilor” - consemnări pedagogice literare pentru tineret (1999).

Profesorul Ion Zamfirescu a fost întotdeauna un om devotat total culturii românești, României - țară pe care a iubit-o cu patos. „Pentru mine, Ion Zamfirescu rămâne ca o pildă luminoasă de cărturar român care a rămas la datoria sa împotriva tuturor răutăților și care s-a bucurat în generațiile care i-au urmat, în generația noastră, în generațiile mai tinere de un foarte mare respect... Mă bucur că în vremea

magistraturii mele, scria academicianul Răzvan Teodorescu, ministrul Culturii și Cultelor, în perioada 2000-2004, prof. Ion Zamfirescu a avut posibilitatea să revadă retipărirea volumelor Spiritualități românești și Istoria universală a Teatrului (vol. I, Antichitatea) cu fonduri puse la dispoziție de către ministerul la căruia mă aflam”.

În semn de recunoaștere și prețuire a prodigioasei sale activități didactice, științifice și culturale, prof. Ion Zamfirescu, desfășurată în ultimii ani la Universitățile din Oradea și Craiova și Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din capitala țării i-au acordat cel mai înalt titlu academic, „Doctor Honoris Causa”, iar în ziua de 23 octombrie 2001, Președintele României din acea vreme, i-a oferit una din cele mai mari distincții ale statului român.

Recent, respectiv în ziua de 14 august a.c., la cursurile Universității Populare de Vara „N. Iorga” de la Vălenii de Munte, viața și opera ilustrului profesor și cărturar român de talie europeană au fost evocate (ca și în august 2002), de prof. univ. dr.: Valeriu Râpeanu, Marin Diaconu, Mariana Tuțescu (nepoata profesorului, care a trăit în preajma unchiului său aproape cinci decenii), Constantin Aslam și prof. dr. Al. Bădulescu.

Trecerea în eternitate a prof. Ion Zamfirescu, cu circa două ore înainte de a păși în Noul An 2002 a îndoliat, pentru multă vreme, știința, cultura și teatrul românesc contemporan. La adunarea de doliu ce a avut loc în ziua de 4 ianuarie 2002, principalele momente din viața și opera eminentului profesor și cărturar român au fost evocate de către doi dintre renumiții scriitori craioveni, de semnatarul acestor modeste rânduri și de subprefectul capitalei.

Prin dispariția sa a plecat în lumea cea veșnică „ultima mare conștiință românească”, martoră la cele mai importante evenimente ale secolului 20 și totodată ultimul mare spirit de formație enciclopedică ce a supraviețuit, cu demnitate și curaj, inerentelor greutăți cu care s-a confruntat pe parcursul vieții și pe care le-a biruit înscriind în istoria culturii și a teatrului românesc un bine meritat capitol, asemenea marilor săi înaintași: Nicolae Iorga, Dimitrie Gusti, C. Rădulescu-Motru, Ion Pillat, Ion Petrovici, N. Cartoian, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, George Călinescu.

Noi, cei de azi, avem datoria sacră de a-i cunoaște opera (ce cuprinde peste 30 de volume tipărite, mai bine de 500 de studii, articole, eseuri, cronici, recenzii în presă, mai bine de o sută de conferințe radiofonice și 80 de referate la tezele de doctorat pe care le-a condus sau din care a făcut parte ca membru în comisii, reprezentând tot atâtea capitole pentru o istorie a literaturii și culturii universale), de a sprijini reeditarea și difuzarea acesteia, bun al patrimoniului spiritualității românești din veacul trecut și de a ține seamă de îndemnul sincer, rostite într-una dintre neuitatele sale prelegeri de la Universitatea Populară de Vara „Nicolae Iorga”: „Trebuie să avem încredere în noi, în soartă, în imanență. Cele două milenii de istorie, prin care figurăm pe harta vie a Uniunii Europene sunt o garanție. Trebuie să învățăm a ne cunoaște într-un mod mai adâncit și mai pregnant decât o facem curent. Aceasta este și condiția - condiție fundamentală - pentru ca străinătatea să ajungă a ne cunoaște cu adevărat. Propaganda, în această privință are puteri limitate; a-i încredința mai mult decât poate acoperi, sună mai degrabă totalitar decât democratic. Poporul nostru deține în el virtualități menite a-l înscrie pe treptele de sus ale civilizației umane. (...) Destinul nostru continuă. Ceva, din Marele Necunoscut, ne cheamă...”

ÉMILE VERHAEREN

Liminar

Îmi ard în sânge-aceste amintiri
Și măduva mi-i pătrunsă de ele...

Lângă Escaut era natala-mi așezare
De unde vedeam marile vapoare
Trecând în lungi înșuruii,
Seara sub umede stele,
Vis cu panași de vânt și pânze grele.

Îmi amintesc de vremea nespuse de frumoasă,
De flecăreala seara-n prag de casă
Și de grădina plină de lumină,
Cu flori, în față, și, în spate, cu iaz
de apă cristalină;
Îmi amintesc de plopii înalți până la cer.
Îmi amintesc de colivia și via de pe șpalier
Și de păsărelele-aidoma unor flăcări din cer.

Îmi amintesc de uzina vecină
- Tunet și meteor
Prăvălindu-se și roind
De sus în jos, în labirintul de ziduri, sonor -
Îmi amintesc de vacarmu-ndrăcit,
De răzvrătirea aburului care
Sâmbăta era slobozit
Întrucât venea o zi nelucrătoare.

Îmi amintesc de pașii ritmați pe trotuare
Toamna, când seara cade-n grabă mare,
Când erau toate obloanele trase
Și ascultam apoi cum strada moare
Și-n licărul lămpii sfioase
Spuneam rugăciuni numeroase.

Mi-aduc aminte de bătrânul cal,
De vechea droagă-n culori fade,
De prietenă și de rival
Căruia pumnii mei îi produceau friguri,
- urmare a unor brave.

Mi-aduc aminte de barcagiu și de zidar,
De clopotul pe care nu l-am uitat niciodată
Și-al cărui glas îl aud iar și iar;
Îmi amintesc de cimitirul cu iarbă bogată...

Părinții mei simpli și-n vârstă, mătușa în veci
iubitoare!

- O, ierburie care
Pe mormintele înaintașilor cresc
Mă-mbie să le smulg, înfruptându-mă din ele
firesc! -

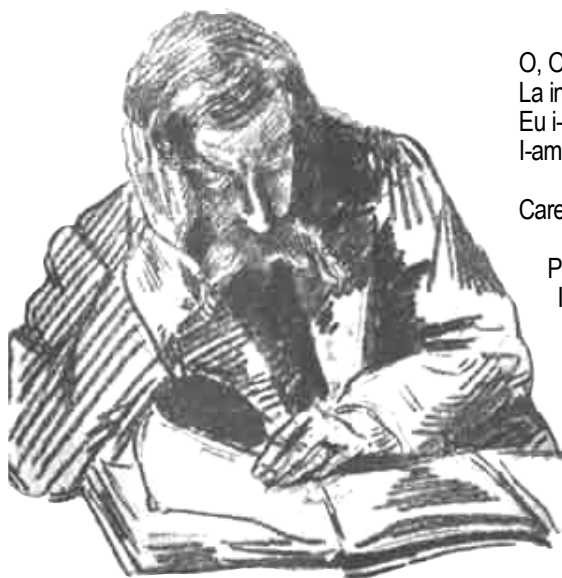
Pe scurt era atât de blândă viața mea
Și mândră și întrânsă încăpea
Atâta bucurie și-așteptare!

Am învățat atunci cât de mândru-i flamandul
ținut

Și ce oameni cândva i-au croit matca sorții
În zilele-acelea când din rugul temut
Se dispersau în vânt toți morții.
Numele atâtor vajnici martiri l-am știut
Și de multe ori, beat, fervent și plângând nebun,
Am sărutat fără să fiu văzut,
Gura lor hădă și roșie, pe imagini de două parale,
mă iertați că v-o spun.

Aș fi vrut să preiau tot ce ei au trăit ca exces de
tortură,
Să-mi urlu tulburarea și să hohotesc către ei,
Strălumiții-mblânzitori de aventură,
Smulgând trăznetul din mâna lui Philip al II-lea,

Literatură



O, Oceanul, acolo și sărbătoarea-i înspumată
 La infinit, pe plaje, când iarna-și cerne griul !
 Eu i-am iubit, de-aceea, și vântul și pustiu !
 I-am iubit viața și bărcile ei, chiar dacă aducătoare de
 moarte,
 Care plecau să scoțoască adâncuri mitologice cât
 mai departe
 Pe unde Zeii Nordului din când în când apar încă !
 I-am iubit porturile, istmurile și toate lagunele,
 Digul de lemn albit spre care se năpustesc,
 măturându-l furtunile,
 Bătrânii pescari, vlaguiți, îndărătnici, cuprinși de
 tăceri înțelepte,
 Piloții cu chip tăbăcit și cu trup de stâncă,
 Mușii voioși și frumoasele fete !

O, am iubit fără discernământ
 Acest popor - chiar până și-n nedreptățile
 sale,

Până-n viciile, până-n crimele-i nu o dată fatale !
 L-am visat mândru și aspru, ca un jurământ,
 Nesimțind altceva decât că fac parte din rasa-i
 semeață,

Respectiv că tristețea-i era și a mea și că nobila-i față
 Mă privea și gândind și sperând
 În licărul plâpând al lămpii când
 Citeam în cărțile de școală despre gloria lui totdeauna
 măreață.

De aceea i-am închinat cu imensă ferveore
 Aceste versuri ce-i cântă momentele rele sau bune,
 Aidoma Flandrei ce coboară și urcă pe țarmuri de
 mare,
 Cu nisipurile sale de aur, cu ghirlandele sale de dune.

Fructele

Din livada-mbătrânită,
 Când pomii-n marea lor monotonie
 Fremătau în toamna brumărie,
 Fructele cu coaja rumenită
 - Ca ambra și ca sângele-n văpaie -
 Intrau, solemne ca la o paradă,
 În încăpătoarea odaie
 Unde noi nu intram niciodată.

Pe perete,
 Aidoma unor medalii, vechile portrete
 Ale căror buze și dinți
 lubiseră cândva bucatele fierbinți
 Păreau să nu se bucure văzând violența carnală
 A fructelor masive strălucind
 Pentru un timp împovărat de jind
 Și aromată liniște totală.

Pe rafturile până în tavane,
 Mere și nuci și pere și moșmoane
 Parcă-și bombau compacta sănătate
 În vreme ce mireasma-mbătătoare
 Creștea ușoară ca o alinare
 De care se-mpregnau în preajmă toate.

Se odihneau de parcă voiau să se alinte
 Prin nișe, pe pervazuri, pe polițe și plinte,
 Făcând, apoi, o fală luminoasă,
 Tăiate cu un gest ardent,
 Pulpa lor rece delectând la masă
 Pe cei ce se-nfruptau din ele lent.
 O, cum în cerul gurii se topeau,
 Degetele toate fiind parfumate,
 Fructe cum se cuvine onorate
 Când numele regești li se rosteau.

Frumosul anotimp dura atât
 Încât trecea dincolo de Brumar.
 Ziua priveam canatul zăvorât
 Și orice gest hoțesc era-n zadar.
 Nu-mi rămânea decât nesățios
 S-aspir adânc prin ușa încuiată

Rafalele enorme de miros
 Cum nu mai întâlnisem niciodată,
 Ori să privesc prin geamuri la comoară.
 Dar seara, înainte de culcare,
 Mă căuta bătrâna servitoare
 Și, ca să am o noapte mai ușoară,
 Îmi strecura în mână câte-o pară
 Sau mărul cel mai rumen și mai mare
 Să-l savurez deplin la lumânare.

Efortul

Grupuri de muncitori ce găfăiți înfrigurați
 Și care, prin timp și nădejdi, ne-nfricați,
 Visând, neabătut, la utila victorie,
 Cu torsuri pătrate și dure, cu gesturi precise, totale,
 Cu grăbiri, cu opriri, cu eforturi brutale,
 Ce linii mândre de vitejie și glorie
 Îmi înscrieți, cu tragism, în memorie!

Vă iubesc, flăcăi blonzi, ce-atelajele grele
 Le conduceți, caii scoțând din potcoave scânteii,
 Și pe voi, roșcovani tăietori de păduri, ce din ele
 leșiți doar arare, și pe voi, țărani albi și prieteni ai mei
 Îndrăgostiți doar de câmp și de cărările-i umile
 Și care-mprăștiți sămânța cu mâinile voastre febrile
 În aer, drept în fața voastră și-ntotdeauna spre lumină
 Unde învață să trăiască înainte de-a ajunge-n tină;

Și pe voi, mateloți ce porniți către mare,
 C-un singur cântec, noaptea, sub licărit de stele,
 Când vântul se umflă în pânzele grele
 Și catargele prind, disputate de sfori, să vibreze mai
 tare,

Și pe voi, docheri trupeși, lați în umeri ce cară
 Mărfuri diverse de pe chei pe vapoare
 Care se duc și se tot duc sub soare
 Ori ghidându-se-n noapte după steaua polară;

Nu vă uit nici pe voi, căutători de halucinante metale,
 În câmpii de ger, pe plaje de zăpadă,
 În străfunduri de albe ținuturi unde frigului pradă
 Îi cădeți și simțiți cum vă strânge în menghina mâinilor
 sale;

Vă iubesc și pe voi, dragi mineri, orbecând sub
 pământ,
 Târându-vă ca șerpilor, cu lămpașu-ntră dinții-nclăștați
 Până la vâna îngustă din care cărbunele-l eliberați,
 Efortul și curajul vostru nerăsplătite rămânând;

În sfârșit, vă iubesc și pe voi, cei ce fierul îl bateți și
 bronzul-l turnați,
 Cu fețe de cerneală și aur străpungătoare de umbră și
 ceață

Și care mereu v-adunați, musculoși și-n cordați
 În jurul enormelor ruguri și-al nicovalelor unde lupta-i
 pe viață,
 Negri laminari zămisliți pentru-a face, la rându-vă,
 lucruri eterne,
 Ce din secol în secol își întind neastâmpărul vast
 Asupra orașelor spaimei, de necurmată suferință și de
 fast,
 Inima mea le simte în ea pe-ale voastre, fraterne!

Această muncă tenace, sălbatică, aspră, austeră,
 Pe pământ, pe oceane, pe mări și-n adâncuri de
 munte

Își strânge nodurile și-și sporește verigile crunte
 De la un capăt la celălalt capăt de Terră;
 O, gesturile îndrăznețe, în umbră ca și în lumină,
 O, brațele înfierbântate și mâinile neobosite,
 Aceste brațe și mâini totdeauna prin spațiu unite
 Pentru a-i imprima universului marca deplină
 A forței umane și-a îmbrățișării ardente
 Și-a-i recrea munții și mările și câmpiile lente
 După-o altă voință decât cea divină.

În românește de Ion Roșioru

asemenea vechilor zei.

Ba chiar mai mult, au fost așezări impavide,
 Revoltele năboind, nu o dată, pe caldarâmul din
 Gand,

Adevărate uragane, care de care mai șocant;
 Erau apoi țesătorii și lucrătorii din pive sordide,
 Mușcându-i pe regi, precum niște câini asmuțiți,
 Și lăsându-le pe mâini urma dinților lor oțeliți.

Erau, apoi, mișcări de viață înarmată
 Care se ostoiu la soare
 Când clopote-anunțau sosirea momentului de
 deșteptare

Și bucuria colosală-a mulțimii-abia dezoprimate.
 Trecutu-ntreg: aur și sânge, frisoane și foc,
 Galopul alb anunțând o prea-naltă victorie,
 Clamând, în tumult și-n teroare, intempestiv-meritul
 noroc
 De la un capăt la altul al lumii ce știe să nască istorie.

II

Asupra Flandrei umbra de-atunci se desfășoară,
 Dar visul meu trăiește și nicidecum nu coboară
 Din turnurile-n care mândria l-a urcat
 Privesc cetățile flamande cu chipul lor îngândurat;
 Ascult cum însăși liniștea lor tace
 Și văd cum un fascicol de lăncii se desface
 Abside de aur a atâtor biserici când seara se-arată,
 În zvon de clopot și-n mireasma tămâiei arse îmbibată
 Din aripi îngerii prin să aplaude
 Și orașul adoarme în laude.

Văd, de asemenea, de pe aceste tumuri enorme,
 Câmpiile, orașelele și îngrăditurile de diverse,
 geometrice forme,

Satele și, înconjurate de fânețe,
 Unele ferme răzlețe
 Merii, viteji veterani,
 În aprilie când sevele gâlgăie-n ei,
 Par stoluri de cocori bălani
 Ce se târâie grei
 În livezile pline de soare
 Aeru-i rumen, vântu-i lipsit de culoare,
 Dragostea femeilor frumoase și a flăcăilor superbi
 Crește ca florile și se ridică din ierbi,
 Robustă și-ntru totul legată
 Ca vie pe rod. Lauda toată
 Își face cu sânge mendrele
 Povestindu-și naivă, legendele
 Vechile obiceiuri își împletesc neistovit
 Frumosul lor fir aurit
 În țesătura rezistentă din pilde și din zicători
 Se crede-n idoli și în vrăjitori,
 Creduli, dar și, concomitent, ne-ncrezători,
 Aspri, profunzi, greoi, precum codrii crescuți până-n
 nori,
 Ori violenți și sumbri, ca marea de ceață-apăsată.

George Crabbe, poetul noii tipologii preromantice

Andi Bălu

Peisajul aspru, dezolant și umanitatea aflată la periferia societății, din poemele lui George Crabbe (1754-1832) constituie, fără îndoială, consecința unei existențe frustrate. Născut la Aldeburgh, întâiul copil din cei șase ai unui funcționar modest, însărcinat cu strângerea impozitelor pe sare, Crabbe a fost de timpuriu atras de literatură. Deseori, cum se obișnuia în epocă, seara și în zilele de sărbătoare, adolescentul citea întregii familii din creația lui Milton, Thompson, Young.

După ce a urmat cursurile unei școli particulare, tânărul - la sugestia familiei - a încercat să-și însușească o profesiune. A intrat *apprenticeship* (ucenic), *to at apothecary* și a devenit, în 1775, *surgeon-apothecary* (medic farmacist). Însă meseria, deși, o vreme, a practicat-o, nu l-a atras. După ce a publicat poemul *Inebriety*, în care critica excesul de alcool, va fi fost încredințat că adevărata lui vocație este literatura. Din acest motiv, s-a îndreptat spre Londra.

Aici, asemenea lui Thomas de Chatterton, a cunoscut numeroase decepții. Abia când a ajuns pe ultimile trepte ale mizeriei umane a îndrăznit să-l contacteze pe Edmund Burke, membru al parlamentului, pentru Bristol. Filosoful l-a introdus în Clubul Literar prezidat de dr. Samuel Johnson, l-a prezentat lui Joshua Reynolds și l-a încurajat să scrie. L-a sfătuit să se hirotonisească. Preoția îi va asigura un trai decent și îi va oferi timpul necesar creației. Cu sprijinul lui Burke, a publicat *The Library* (1781), poem ce reflectă intelectualitatea autorului și recheamă, prin analogie, poemele cu titluri similare semnate de Apollodorus, Photius, Diodorus.

După ce, în 1872, a fost hirotonisit, a devenit *Chaplain to the Duke of Rutland*. Situația materială stabilă i-a permis, în anul următor, căsătoria cu Sarah Elmy pe care o cunoscuse cu zece ani înainte. Însă căsnicia nu a fost fericită. Dintre cei șapte copii, cinci s-au stins la intervale diferite după naștere. Deceesele repetate, la care s-a adăugat pierderea funcției de capelan (în 1785) au avut consecințe devastatoare. Sarah a făcut o formă acută de psihoză amiac-depresivă, manifestată prin diminuarea activității motorii, oboseală, deprimare și anxietate, ce i-a grăbit sfârșitul, în 1813.

Crabbe a străbătut un spațiu temporal angoasant, așteptarea înspăimântată a unei suferințe iminente, provocată de conflicte interioare, șocuri emoționale și nesiguranța zilei de mâine. Abia în 1814 a fost numit *rector of Trowbridge*, în Wiltshire. Dificultățile psihice și existențiale l-au determinat, după anul 1790, la recomandarea unui medic, să ia opium, încât, asemenea lui Thomas de Quincey, devine un consumator asiduu până la sfârșitul vieții.

1. Un poem antipastoral

Redactat între anii 1781-1782, citit de Burke și dr. Johnson, *The Village* (1783) i-a adus lui Crabbe reputația de poet, atât prin modalitățile lirice utilizate, cât și prin specificitatea universului fictional.

Divizat în trei „cărți”, poemul este alcătuit din distihuri ritmate, după modelul lui Alexander Pope. Fiecare enunț metric, alcătuit din pentametri

iambici, este deseori fracturat de o cezură adaptată debitului verbal. Din acest motiv, Crabbe a fost numit *Pope in worsted stocking*¹ (Pope în cio-rapi uzați). Caracterizarea este malițioasă. Distihurile rimate au constituit o modalitate tehnică frecvent utilizată în veacul al XVIII-lea.

Poetul aspiră spre o altfel de poezie. Refuză receptarea naturii și a universului rural din perspectiva pastorală neoclasicistă. Înlătură idealizarea convențională și își exprimă decizia de a prezenta existența umanității rustice lipsite de fard. Din acest motiv, prima parte a poemului are un caracter polemic: „Adevărata imagine a omului sărman / Cere un alt fel de cântec - muza nu i-l mai poate dărui. / Pierite sunt timpurile când, prin încântătoare exagerări / Poetul rustic lauda ținuturile natale: / Nici pe noii păstori în dulci versuri curgătoare, / Nici frumusețea ținutului lor sau a nimfelor nu povestesc...” („What form the real picture of the poor, / Demand a song - the muse can give no more. / Fled are those times, when, in harmonious straits, / The rustic poet praised his native plains: / No shepherds now, in smooth alternate verse, / Their country's beauty or their nymph's rehearse...”).

Andrew Sanders reproșă poetului atenția excesivă acordată lumii sale imaginare și dezinteresul față de aspectele politice ale momentului istoric. Crabbe „pare să se fi preocupat mai curând de probleme caritabile decât de revoluție, de ușurarea și descrierea suferințelor decât de panacee politice.”² În realitate, poetul este atras de un alt segment social decât contemporanii săi: existența comunității aflată pe litoralul estic englez, cunoscută din copilărie. Evocarea, însoțită de o constantă melancolie, este realizată la persoana întâi singular a pronumelui personal și mărcile morfologice aferente. În egală măsură, poetul recurge la persoana a treia, relatând secvențe epice felurite. Deseori, expresivitatea interferă cu funcția conativă a limbii; poetul se adresează unui „you” generic, un alter ego al sinelui.

Precaritatea resurselor naturale a provocat sărăcia satului. Oamenii se ocupă cu pescuitul, dar nu ocolesc nici contrabanda. Instanța discursivă se oprește deopotrivă asupra peisajului și a tipologiei: un tânăr fermier, un bătrân abătut de oboseală, bolnavi lipsiți de asistență medicală, bătrâni internați în azilul de săraci; muribunzii solicită zadarnic consolarea religiei, preotul preferă participarea la o partidă de vânătoare. Satul cunoaște și clipe de liniște, ca în evocarea unei frumoase dimineți de vară. Dar liniște este tulburată de certuri și bătăi, provocate de excesul de alcool, în vreme ce bătrânele bîrfesc și clevetesc. Atmosfera generală conturează o idee mizantropică între săraci și bogați nu este nici o diferență: toți au aceleași vicii.

William Hazlitt a reproșat versurilor prezența unor imagini prea fruste. Poetul recrează peisajul rustic și o unitate rurală lipsite de poeticitate, „cu o voce jalnică. Își alege acest subiect tocmai pentru a-l despuia de farmec și a risipi iluziile, aureola și visurile ce au plutit asupra lui în versurile de aur ale poezilor, de la Teocrit până la Cowper.”³ În schimb, Byron a elogiat poezia lui Crabbe, caracterizându-l „Nature's sternest painter but the best”⁴ „cel mai auster poet al naturii și totuși cel mai bun”.

Critica anglo-saxonă menționează frecvent „realismul” versurilor lui Crabbe. Nu a fost sesizat faptul că, îndreptându-se spre umanitatea umilă a satului, poetul introduce în imaginarul preromantic o nouă tipologie: omul sărman, pe care îl va prelua Victor Hugo în romanele lui. Nu a fost observată nici contiguitatea dintre versurile lui



Crabbe și prefacerea intervenită în pictura peisagistică engleză. John Constable, J.M.W. Turner, Thomas Gainsborough se îndreptau în aceeași perioadă spre subiecte aparent anodine: țărini arate, colibe umile, flori sălbatice, oameni preocupați de munca lor cotidiană. Constable, de pildă, „a reușit să transforme și o grămadă de bălegar într-un poem vizual”. În tabloul Abingdon, dimineața, Turner a pictat o turmă de vite pe malul Tamisei, în lumina zorilor și a ceții ridicate de ape. El a înlăturat „supraturile pastorale” convenționale, pentru a crea o „scenă agricolă comună, lipsită de fastuosul naturii, cu figurile umane la fel de apatice ca și vacile pe care le păzesc, totul preschimbat, prin accidente de luminozitate, într-o poezie pe care veridicitatea n-o face mai puțin intensă”.⁵

Crabbe declara război limbajului convențional, cum vor face pictorii cu limbajul convențional al picturii și cum va proceda Wordsworth în prefața la volumul *Lyrical Ballads*.

2. Întoarcerea spre epic

Tăcerea de mai bine de două decenii urmată de apariția poemului satiric *The Newspaper* (1785), explicabilă prin dramele vieții familiale, a fost întreruptă în 1807 de volumul *Poems*.⁶ Alcătuit din secțiunile *The Parish Register*, *The Hall of Justice* și *Sir Eustace Grey*, volumul jalonează în timp întoarcerea poetului spre narațiunea în versuri.

În cea dintâi - ce sintetizează propria-i experiență ecleziastică - vocea narativă aparține unui preot. El răsfoiește registrul parohial și rememorează evenimentele desfășurate în parohie: nașteri, căsătorii, decese. Aceeași lume umilă, evocată prin scurte episoade epice, își etalează destinele nefericite, amare sau mulțumite, prin intermediul naratorului. Prin aceleași mijloace sintactice și narrative sunt recreate raporturile dintre omul comun și justiție.

În schimb, poemul *Sir Eustace Grey* a atras atenția prin structura lui atipică. Structurat în 55 de strofe de câte opt versuri, textul - construit pe interferența a două voci narative - înfățișează destinul unui bolnav psihic. Instanța discursivă situează acțiunea într-un ospiciu și prezintă situația de comunicare: bolnavul, medicul și vizitatorul. Vocea personajului relatează drama vieții lui. A ajuns în spital, pentru că l-a ucis în duel pe amantul soției sale, iar remușcărilor îi provoacă halucinații înspăimântătoare. Pregația viziunilor onirice a fost pusă de Alethea Hayter, în *Opium and the Romantic Imagination* (1968) în legătură cu experiența de consumator de opiu a poetului însuși. Însă coborârea în structurile adânci ale psihismului dezvăluie putința de a surprinde nuanțele

inesizabile ale trăirilor sufletești și sentimentul apăsător de culpabilitate.

3. Universul unui „târgușor”

În *The Borough* (1810) accentul cade pe existența cotidiană a unui târg provincial, situat pe țărmul mării și pe destinele aceluiași locuitori lipsiți de orice perspectivă. Izvorul de inspirație îl va fi constituit localitatea natală, Aldeburg, din Suffolk, district ale cărui peisaje l-au atras și pe Constable.

Crabbe experimentează în noul volum o structură narativă la modă în epocă. *The Borough* este alcătuit din 24 de scrisori redactate în distihuri eroice și adresate unui prieten. În fiecare epistolă, instanța discursivă aduce în prim-plan un personaj principal, recreând un caleidoscop al mediilor, tipologiei și profesiunilor, aflate pe treapta de jos a condiției umane. Parohul este prezentat cu nedisimulată simpatie: om bun, dar sărac, el găsește în lectura scriitorilor clasici o modalitate de a înlătura cenușiul fiecărei zile. Cu identică empatie sunt surprinse slăbiciunile umane: un paracliser, încolțit de nevoi materiale, se stră-

existența unei femei a cărei viață constituie o succesiune de înfrângeri. După o copilărie plină de privațiuni, este sedusă și abandonată. Copilul născut este arierat mintal. Se căsătorește, dar după câțiva ani soțul moare. Decesul lui este urmat de moartea copiilor săi. Devine institutoare, dar orbește; maladia o constrânge să renunțe la profesiune și să-și găsească alinare în credință.

Scrisoarea intitulată Peter Grimes recrează destinul nefericit al unui tânăr revoltat împotriva despotismului exercitat de propriul tată. Răzvrătirea îi este sancționată. Grimes este succesiv îndepărtat din casa părintească, dar și din comunitatea în care s-a născut, devenind un ostracizat. „Mintea pe care o expun aici - se referea Crabbe la personaj - este neimpresionată de milă, neatinsă de remușcare și necorectată de rușine; pe deasupra, cutezanța spiritului și a temperamentului este distrus de sărăcie, boală, singurătate, dezamăgire și el devine victima unei înspăimântătoare fantezii bolnave”.⁸ („The mind here exhibited is one untouched by pity, unstung by remorse, and uncorrected by shame; yet is this hardihood of temper and disappoint, and becomes the victim of a distempered and horror-stricken fancy”).

Tales in verse (1812), *Tales of the Hall* (1819) și *Posthumes Tales* (1834) reiau cu identice procedee stilistice problematica aceleiași umanități aflate la marginea societății.

Wordsworth elogia însușirea poetului „de a îmbina poezia cu adevărul”, Johnson îl citea „cu mare desfătare”, Walter Scott l-a numit „un Juvenal al englezilor”, iar pentru Jane Austen, el a fost poetul preferat.⁹

Deși, după moarte, influența lui s-a diminuat vizibil, Crabbe rămâne o prezență proeminentă a preromantismului englez, creatorul unei poezii dominate de o privire introspectivă îndreptată asupra

propriei personalități și o fină observație a mediului social, în care lumina și umbrele, îmbinate cu minuțiozitatea detaliului semnificativ amintește de tablourile lui Pieter Bruegel cel Bătrân.

Note

1. Selton Delmer - *Survey of English Literature*, Forum House, Publishing Company, Ottawa, 1968, p. 135.
2. Andrew Sanders, op. cit., p. 357.
3. Traducere de Veronica Focșăneanu, op. cit., p. 147.
4. Selton Delmer, op. cit., p. 136.
5. Hugh Honour - *Romantismul*, traducere de Mircea M. Tomuș, Editura Meridiane, București, 1983, p. 69.
6. În multe studii critice, volumul este denumit *The Parish Register*, deși titlul se referă numai la primul ciclu de poeme.
7. Frank Brady, Martin Price - *English Prose and Poetry, 1660-1800*, Holt Rinehart and Winston Inc., New-York, Toronto, London, 1961, p. 550.
8. Frank Brady, Martin Price, ibidem.
9. Viorica Focșăneanu, op. cit., p. 148.

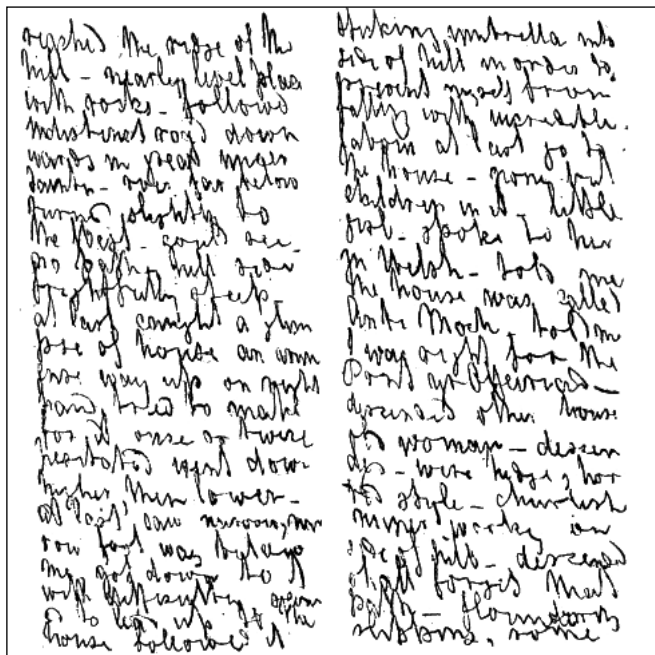
Călătoriile Renașterii și dialectica deschiderii

Sebastian Ștefănuță

Renașterea - o perioadă de referință a istoriei umanității. Un reper central al acestei istorii. Am putea spune că mentalul european - și nu numai - de astăzi se sprijină pe patru mari piloni dispuși diacronic în felul următor: pilonul grec, apoi roman, renașcentist și iluminist. De ce nu și Evul mediu, pilon ce-ar depăși în lungime temporală pe fiecare dintre ceilalți, sau contemporaneitatea? Nu negăm importanța acestor din urmă perioade dar urme cu adevărat ireversibile pe nisipul unei universale plaje a conștiinței umane sunt lăsate de cele patru perioade înainte menționate. Să considerăm, de exemplu, diferența dintre Evul mediu și Renaștere: pe când Evul mediu pare un traseu cu răsunset mai degrabă istoric, Renașterea se prezintă vie, experiență parcă de oricare individ și individualitate post-renascentisă. Evenimentele acestei perioade marchează în profunzime evenimentele ulterioare. Epoca Luminilor, în care spiritualitatea umană își atinge unul dintre vârfurile sale (pe undeva Hegel va fi avut dreptate considerându-se ultimul trimis dintr-o pleiadă de mari spirite individuale care nu sunt altceva decât ipostazieri umane ale unui Spirit Universal, a cărui menire este aceea de a se cunoaște pe sine prin intermediul ipostazelor particulare) va desăvârși demersurile antic grecești, trecându-le însă prin porțile larg deschise de Renaștere. Despre perioada contemporană și pre-contemporană nu putem spune mare lucru; în urma noastră se întinde un secol XX, marcat de enorme prefaceri tehnologice, asupra căruia istoria rămâne să-și dea verdictul privind însemnătatea sa în configurarea unei dimensiuni universale a conștiinței umane.

În linii mari, în intervalul temporal nu mai lung de o sută cincizeci de ani reprezentat de Renaștere finitul se deschide către infinit, limitatul către ilimitat. Ne oprim câteva momente asupra unei personalități renașcentiste pe care noi, cei de astăzi, dominați de iluzia unei judecări obiective a trecutului însușindu-ne detașarea și distanțarea istorică drept suprem argument, o putem considera paradigmatică din perspectiva deschiderii: Lorenzo di Medici.

Pentru Dilthey, Renașterea reprezintă o epocă artistică, deosebită de Evul mediu, perioadă teologică prin excelență, dar și de vremurile moderne considerate științifice. Individualizarea Renașterii ca epocă artistică nu este întâmplătoare. Această amprentă se cristalizează în conștiința europeană până pe punctul în care, într-o psihanalizare a acestui mental, "renașterea" și "arta" sunt asociate. Tot asociate în "renaștere" sunt și două spații cultural-geografice: unul reprezentat de Italia, celălalt de Grecia, unul al prezentului, celălalt al trecutului. Spiritul artistic renașcentist poartă cu sine neostoitul efort italian de reînviere a idealurilor artistice și culturale ale perioadei grecești de maximă efervescență creatoare. Vorbim, așadar, de un spirit artistic,



duiește să reziste corupției ispititoare. Prin fața cititorului trec un bătrân institutor, un idiot, un marinar, bolnavi, alienați mintali, toți cu viețile lor irepetabile. Nu sunt ocolite relațiile dintre clase și disensiunile dintre sectele religioase, receptate cu zâmbet ironic.

Peste ani, *The Borough* rămâne o pictură de moravuri de o tristețe dezolantă: „Ceea ce am gândit că pot exprima mai bine - se confesa Crabbe - aceea am realizat: marea și ținutul din imediata vecinătate, locuințele și locuitorii lor, câteva întâmplări și personaje cu moravurile și manifestările lor morale, jignitoare, poate, pentru cei cu sentimente prea delicate, dar câteodată, sper, nici impasibile, nici lipsite de afectivitate”.⁷ („What I thought I could best describe, that I attempted: the sea, and the country in the immediate vicinity; the dwellings and the inhabitants; some incidents and characters, with an Exhibition of morals and manners, offensive perhaps to those of extremely delicate feeling, but sometimes, I hope, neither unamiable nor unaffecting”).

În acest context, se detașează două drame omeneste de o forță evocatoare deasupra mediei.

În *Ellen Orford*, vocea narativă conturează

de ce nu putem vorbi în aceeași măsură de un spirit tehnologic al Renașterii? Ceea ce ne-ar opri nu ar fi inexistența unui astfel de spirit, din contră - Leonardo da Vinci imaginează fel de fel de mașinării, se construiesc ambarcațiuni capabile să înfrunte depărtările oceanelor -, numai că ne aflăm în fața unei etape din devenirea lui Homo faber pe care o simțim înscrisă firesc pe portativul acestei deveniri. Pe când, la nivel de concepție artistică, mutația realizată de decențarea atenției de la persoana divină (centrare ce durase tot Evul mediu) și focalizarea acesteia asupra persoanei umane reprezintă un eveniment revoluționar de proporții colosale cu consecințe pe măsură în configurarea ulterioară a unei esențe de conștiință universal umană.

Însă Lorenzo di Medici n-a fost un artist, sau dacă va fi fost, nu și-a lăsat urmele în Panteonul artei. Nici tehnolog, om de știință, comerciant, nici chiar om politic desăvârșit, deși era considerat de spiritele politice, adepți ale Risorgimento-ului - mișcarea de unificare a Italiei -, drept singurul capabil de a împlini acest ideal. Totuși, pentru care merite Lorenzo di Medici poate concura la statutul de figură emblematică a Renașterii? Meritul este unul singur, destul însă pentru a-l plasa înaintea ilustrațiilor Michelangelo, Leonardo da Vinci, sau Pico della Mirandola: prin spiritul deschis cu care apelează toate situațiile existențiale, de mare sau mică semnificație.

Fără îndoială că acest artizan al deschiderii nu este nici primul nici ultimul într-o posibilă galerie a unor astfel de personalități. Grecia antică și Roma abundă în portrete asemănătoare (momentan împăratul roman Marcus Aurelius ne servește drept exemplu). Este precedat însă de aproape un veac de închidere occidentală în limitele unor cadre edificate pe interese nu știm în ce măsură (totuși) mărunte și pământeste, încât (re)aparitia unei asemenea personalități are un caracter extrem de insolit. Un spirit deschis credem că și manifestă deschiderea tocmai către înțelegerea justă a domeniilor existențiale universale umane: arta nu trebuie neglijată în favoarea tehnologiei sau invers, comerțul în favoarea politicii etc., în ultimă instanță, persoana în favoarea grupului. Deschiderea către cuprinderea adecvată a acestor domenii realizată de către antropologia culturală modernă și corelativul acestei deschideri - lecția empatiei - își poate afla rădăcinile și în persoana lui Lorenzo "Magnificul" și în activitățile sale marcate de pecetea universalismului.

Italia reprezintă, prin urmare, tărâmul în care se agită noile idei. Dezvoltarea capitalului și aparența nelimitată dezvoltare în viitor are drept rezultat apariția ideilor de voință infinită, de capacitate umană nelimitată (întrezărită bunăoară în opera lui Pico della Mirandola). De asemenea, posibilitatea unui domeniu infinit al cunoașterii se intuiește pe baza considerațiilor legate de științe și fenomene. Dar spațiul cultural al Italiei rămâne doar cu rolul de declanșator al unei asemenea ofensive. Situația politică a Italiei (fărâmițată în numeroase principate, luptele interne) precum și amplasarea sa spațială nu sunt favorabile dezvoltării și împlinirii în concret a acestor idealuri. Credința în voință infinită a omului va prinde solide rădăcini în statele aflate undeva la periferia lumii cunoscute dincolo de care se întinde infinitul, deschiderea însăși.

Misterul depărtării, teama împletită cu dorința de a o cuprinde credem că reprezintă unul dintre universalele cunoașterii umane. Iar când acest mister este dublat de perspectiva economică, singurul element rămas în afara ecuației este momentul favorabil. Spania și Portugalia, țări situate la granița dintre finit și infinit, își aproprie cu măiestrie acest moment. Așadar, călătoriile și explorările planetare vor deveni adevărata cauză a formidabilei mutații ontologice, pe când umanismul și noile orizonturi științifice vor rămâne cu rol de simple stimulente (EP).

Centrarea pe dincolo reprezintă nucleul cel mai intim în structura depărtării ca mister. Ce urmează dincolo de linia orizontului? Ce se află dincolo de simțuri? În ultimă instanță, ce ne așteaptă dincolo de moarte? Răspunsurile bazate pe date concrete de experiență sunt adeseori insuficiente. Intervine atunci elementul fabulos pentru completarea lacunei. O explicație, indiferent de natura sa, este mai mulțumitoare decât lipsa oricărei explicații. Ne aflăm, prin urmare, în limitele unui fantastic al cunoașterii (EP).

În ceea ce privește obiectul cunoașterii, până la Renaștere acesta este limitat, iar persoana și conștiința umană sunt la fel de limitate. Universul are trăsăturile unui concret cotidian și se întinde până la granițele spațiale și temporale ale acestui concret. Excepții precum Imperiul Roman sau Imperiul lui Genghis-han pot fi ușor eliminate observându-se dispunerea spațială a acestor imperii, deschiderea manifestându-se întotdeauna în interiorul imperiului; dincolo de granița acestuia se întinde necunoscutul, neantul chiar, care nu interesează cu toată curiozitatea înăscută a omului. Pe acest fond, ideea imperiului deschis născută la curtea regală portugheză este deosebit de inovatoare.

Cu toate acestea omul nu renunță la tentativa de a-și explica necunoscutul. În morfologia acestei tentative, Edgar Papu distinge două faze paralele pe care le denumește "fantasticul mitic", respectiv "fantasticul ignoranței". În prima fază, omul ia cunoștință de fenomene pe care nu și le poate explica, introducând prin urmare elementul fabulos, modelând o explicație dacă nu rezonabilă măcar mulțumitoare, iar în a doua fază omul își proiectează imaginația asupra depărtărilor inabordabile. Ulise, în peregrinările sale, aude vocea sirenelor închipuite de Homer la bulboanele dintre Scylla și Carybda. Altul este cazul lui Herodot și al monștrilor săi din depărtări, sau al celebrelor bestiare din Evul mediu.

Puțin probabil că omul medieval și pre-renascentist își analizează vreodată existența prin filtrul dialecticii închis/deschis, finit/infinit. Monstrul din depărtare ar putea fi ceva între cal și câine odată ce lumea din jurul său este populată de cai și de câini. Iar dacă nu este nici cal, nici câine, nici ceva între, va avea fără îndoială ochi, degete, colți, picioare etc. Însă tocmai disponibilitatea de a imagina indică o (pre)dispoziție către deschidere.

Călătoriile din Renaștere vor genera o reorientare pe măsură în perspectiva de abordare a obiectului cunoașterii. Până în Renaștere noul uimește și înspăimântă, odată cu aceasta se adaugă fără să mai tulbure. Noile descoperiri și orizontul lor inepuizabil au ca rezultat evidența unui univers nelimitat și a unui obiect asemănător al cunoașterii umane.

Adevărata cezură în trecerea de la limitat la ilimitat nu este instanțiată de noile ținuturi descoperite, de aspectele lor geologice și climatice, de formele de viață întâlnite, ci de factorul uman. Spaniolul sau portughezul secolelor XV-XVI călătorind peste ocean descoperă un alt univers uman în stare să clatine bagajul său de predeterminări. Adunând și sintetizând cele văzute, se interoghează temeinic asupra propriei sale condiții și a lumii sale interioare limitate. Componenta morală mai ales a acestui univers uman din depărtări ridică cele mai profunde și grave întrebări.

Edgar Papu utilizează literatura drept instrument de surprindere și argumentare a fenomenului de trecere de la forma închisă la forma deschisă. În opinia sa, literatura, spre deosebire de filosofie, nu reprezintă un demers speculativ, deși jonglează uneori cu ideile, plecând însă întotdeauna de la fapte. Forma literară poate sensibiliza cititorului conținutul, dirijându-l către o intuire a acestuia pe care nu o poate realiza o formă mecanică a relației faptului. Revelarea opțiunii artistice a autorului prin cuvinte atrage cititorul în

mijlocul evenimentului, blamând, apreciind sau entuziasmându-se odată cu autorul. De altfel, extinderea acestei modalități la nivelul unei arii spațio-temporale largi de creație reprezintă o altă consecință a călătoriilor, Edgar Papu reliefând fenomenul prin compararea unor procedee de creație literară de dinainte sau de după Renaștere.

Călăuziți așadar de elementul literar încercăm să desprindem insolitul universului moral din depărtări. Vom porni de la o intensiune a cuvântului "barabar" - ceea ce nu se încadrează în obișnuitul existenței noastre, chiar dacă modul nostru de viață prezintă aspecte cu mult mai inumane decât ceea ce condamnăm. Sau, parafrazându-l pe Montaigne, "cum noi nu avem alt etalon al adevărului și al rațiunii decât exemplul ideilor, al opiniilor și al obiceiurilor din țara unde trăim, urmează că aici e totdeauna perfectă religie, perfectă poliție, perfectă și deplina aplicare a tuturor lucrurilor" (EP).

Unul dintre stereotipurile care însoțește omul renașcentist și în egală măsură omul zilelor noastre (și poate omul de dintotdeauna) este tendința de a considera civilizațiile cu tehnologii mai puțin avansate, rudimentare uneori, la fel de "înapoiate" pe scara valorilor universale umane, a valorilor morale în particular. Evenimentele ulterioare vor infirma această convingere, una dintre consecințele acestei infirmării regăsindu-se în cele din urmă în ideea separării infinitului cunoașterii de cel economic, împletite atât de bine la începutul explorărilor. Populațiile descoperite în insulele cubaneze, în America sau Africa, nu numai că nu sunt inferioare moral și uman europenilor colonizatori, constatându-se un fapt "paradoxal" pe care literatura îl surprinde cu finețe: tocmai civilizația este ceea ce pervertește sentimentele și principiile morale umane. Omul în "stare naturală" nu are nevoie de norme sau tradiții care să reglementeze atitudinile binevoitoare față de semen, posedând o moralitate la fel de "naturală", ca ingredient firesc al esenței sale. Descoperirea unor populații apropiate pare-se de un tip "natural" ideal inspiră creații literare și filosofice. Montaigne știe în cele din urmă că mentalitatea, moravurile și instituțiile acestor popoare sunt superioare celor europene, iar Jean Jacques Rousseau face apologia omului aflat în stare naturală. Dezvoltarea acestei ipoteze adâncește paradoxul; astfel, orice formă de civilizație avansată poate fi însoțită de o corupție a moravurilor pe măsură. Contactul cu civilizațiile așa-zis avansate, aztece și incașe, întărește ipoteza (practicarea cotidiană a jertfelor umane reprezentând un subiect de reflecție pe calea demonstrației). "Progresul" și înhămarea la împlinirea unor "nobile" idealuri pot reprezenta o mască la adăpostul căreia omul lasă frâu liber bestialității (modalitatea scopului care scuză mijloacele întru creștinare reprezentând un alt subiect de reflecție). Pătrunderea europenilor în ținuturile în care legea naturală fusese suverană are drept consecință dispariția a numeroase populații băștinașe. Masacrele sunt adesea învăluite în aureola faptului de vitejie. Pe acest fond va apărea revolta multor conștiințe intelectuale concretizată uneori în forma utopiilor. La Rabelais (în Gargantua și Pantagruel) omul civilizată colonizează o insulă aducând cu el binefaceri ale civilizației perfect adaptabile mediului autohton, indigenii regretând faptul că această situație nu a apărut mai devreme (ideea dialogului benefic pentru ambele părți va deveni unul dintre principiile antropologiei culturale de mai târziu. E. Evans-Pritchard va considera mahnirea despărțirii în cazul ambele părți - antropolog/populație reușit). Sancho Paza din Don Quijote al lui Cervantes, devenit guvernator al unei presupuse insule nu numai că nu devine un corupt înfruntând mizeria morală din acel ținut, ci își descoperă virtuți de caracter pe care înainte poate nici nu le bănuia.



Lorenzo de Medici

Se pot analiza o serie de consecințe ale călătoriilor renașcentiste. Pentru moment, analiza factorului moral uman invită mai degrabă la o suspendare a judecății de valoare. De aceea, schimbarea produsă, deși proces ireversibil al deplasării de la închis la deschis, încercăm să o înțelegem ca doar simplă schimbare, fără a o trece prin filtrul unor categorii gen bine/rău. Cu toate acestea am intrat oarecum în parti pris-urile deschiderii atunci când am ales să evocăm în scurte pasaje figura lui Lorenzo di Medici.

Cu riscul de a ne contrazice, afirmăm că și după Renaștere omul rămâne în bună măsură tribut formelor închise de conștiință. Care ar fi atunci adevăratul merit al călătoriilor și descoperirilor renașcentiste? Prin interemediu lor vor fi fost puse bazele unei "instituții" de spirite deschise, pleiadă succedându-se până în zilele noastre; înainte de Renaștere, ne confruntăm doar cu apariții lacunare. Destul însă pentru ca deschiderea să se impună ca formă a conștiinței umane post-renășcentiste.

Nu încheiem înainte de a avansa câteva considerațiuni pe marginea unei alte idei a lui Edgar Papu, faptul că în istoria omenirii o perioadă comparabilă cu perioada Renașterii prin aportul de noi informații și derularea unor schimbări rapide și profunde ar fi perioada contemporană manifestată în forma imensei revoluții științifico-tehnologice. Comparația prezentă subînțelege asemănarea. Vorbim într-adevăr de asemănare? În ce grad și în care domenii? În măsura în care ne referim la factorul uman, ne situăm pe poziții sceptice, din simplul motiv că factorul tehnologic are în nenumărate direcții tendința de eliminare a factorului uman. Atacând problema de pe pozițiile unui evoluționism clasic sau (de ce nu) ale unui idealism obiectiv, ne întrebăm dacă nu cumva în următoarea etapă a devenirii universale anorganicul - în ipostaza "tehnologică" - își va relua locul primordial în structurarea morfo-ierarhică a universului, chimia siliciului înlocuind definitiv poate chimia carbonului.

De asemenea, pe fondul continuei tehnologizări vorbim de globalizare. Globalizarea reprezintă însă unul dintre acele concepte cu margine asociativă imprezvizibilă. Poate fi deopotrivă produs al închiderii sau deschiderii. Găsim justificată ideea că o fenomenologie a globalizării ar cuprinde drept etapă premergătoare eliminarea tendinței de a considera globalizarea ca reprezentând - de la sine înțeles - un produs al deschiderii. Dacă procesul este unidirecțional, de impunere adesea tacită a unei culturi în dauna altor culturi ne situăm fără dubiu în perimetrul închiderii. Sintagme gen "unitate în diversitate" vor fi atunci analizate într-o cheie a întrebării "cine decretează unitatea?" (sau "ce trebuie să fie unitatea?").

Dacă putem vorbi, așadar, de forma deschisă drept consecință a călătoriilor renașcentiste, vom putea vorbi oare în cele din urmă de spiritul deschis după ipotetica perioadă reprezentată de fenomenele contemporaneității?

Eseul de față se bazează pe volumul lui Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, apărut la Editura pentru Literatură, București, 1967. Eseul reprezintă o sinteză între ideile desprinse din acest volum și o serie de considerațiuni personale. Am renunțat la notele de subsol integrându-le în text.

Reprezentări corporale - semn și semnificații în societatea engleză din secolul al XVIII-lea

Ana Maria Tolomei

Pornind de la două articole ale lui Addison din *The Spectator* nr. 275 din 15 ianuarie 1712 și nr. 281 din 22 ianuarie 1712, de la fabula lui Bernard Mandeville: *The Fable of the Bees - The Grumbling Hive*: or, *Knaves Turn'd Honest* [1], (1705) de la eseul celuiiași Mandeville: *An Enquiry into the Origin of Moral Virtue* [2] (1714) și de la *Lecția de Anatomie* a lui Hogarth, ca reprezentări corporale textuale - lingvistice și vizuale ale individului voi încerca să văd în ce măsură Corpul ca și "construct cultural" / artificial în viziunea lui Foucault, trece de la "contemplatio corpus" la "contamino" prin "contagio corpus" - contact.

În ce măsură putem vorbi de o de-sacralizare a Corpului prin expunerea lui în public și apoi de o re-mitizare a Corpului din secolul al XVIII, de o recuperare a semnificatului (conceptului de Corp) prin semnificativ sau semnificanți ca în viziunea lui Barthes despre mit în societatea contemporană. [3] În toate cele trei reprezentări se încearcă recuperarea Trupurilor prin scoaterea lor dintr-un sistem de semne și semnificații socio-culturale, istorice, prin distanțarea și apoi prin re-introducerea lor într-un alt sistem istoric de semne cu motivație solidă.

Modalitățile de codare și decodare ale textului sunt și ele determinate de motivația cititorului sau autorului perceput ca un Corp reformat. Nu poate fi vorba numai de o "prezentare" a Corpurilor dat fiind că elementul subiectiv nu poate fi înlăturat. Reprezentările rămân tributare societății iar științificul sau raționalul nu sunt 100 % eliberate de social și de caracterul religios - de prejudecăți sau de vină. Pentru David Le Breton în *Antropologia Corpului și Modernitatea*, "inventarea corpului în calitate de concept autonom implică o mutație a statutului omului. [...] Dacă definim corpul modern ca pe indicele unei rupturi a omului cu el însuși, al unei rupturi între om și ceilalți și al unei rupturi între om și cosmos, găsim pentru prima oară aceste diferite momente la primii anomiști și în special la Vesalius." [4] Angoasa, culpabilitatea dar și curiozitatea și setea de cunoaștere se văd pe chipurile celor care asistă la disecțiile reprezentate de Hogarth și de Vesalius. Cei doi își prezintă obiectul dar și subiectul disecției (care provine în mare măsură din rândul condamnaților la moarte, al spânzuraților) sub formă umanizată având o anumită atitudine în fața morții. "Corpul protestează împotriva gestului care îl izolează de prezența umană și arată prin gestică sa de torturat", în special la Vesalius, "refuzul acestei alunecări ontologice care face din corp un pur artificiu al persoanei." [5]

Se urmărește modificarea și re-scrierea corpului prin satiră socială - și ea o formă de violentare, constrângere sau reformă cei drept "nesângeroasă" la Addison și Mandeville sau prin încercări de autonomizare a corpului de omul văzut ca întreg prin observații de tip științific, anatomic ca în *Lecția de Anatomie* a lui Hogarth (fig. 1), în una din planșele gravate de Jean de Calcar, un elev a lui Tiziano, din tratatul de anatomie *De corporis humani fabrica*, (1543) a lui Vesalius (fig. 2) sau în pictura lui Rembrandt *Lecția de Anatomie a Doctorului Tulp* (1632). (fig. 3)

În evoluția Corpurilor aflate în relații de subordonare sau egalitate - coordonare / comunicare, la trecerea de la "contemplatio corpus" la "contamino" prin "contagio corpus", două atitudini față de "contagio" se cer a fi studiate: una de "contego" (protejare) și cealaltă de "expono, ere, ponui, positum" (expunere). Corpurile aflate în contact în interiorul relațiilor de putere sunt percepute atât ca rezultat cât și ca sursă a relațiilor de putere - corp contaminat pasiv sau activ care se revoltă de cele mai multe ori și corp contaminant /contagios, văzut ca reformator sau sursă. Se produce o "migrare" la nivelul corpurilor de la recipient la sursă și invers. Cu alte cuvinte, corpurile contaminate și active pot să se revolte în interior sau să contamineze atunci când se raportează și comunică cu alte corpuri, devenind la rândul lor contagioase și închizând astfel cercul. Se poate lesne vorbi de corp reformat, corp expus pentru a fi reformat și corp reformat ca și de corp decăzut și recuperat. Este contaminarea o formă de violentare? Dacă ne referim la tipologia lui Frank în *For a Sociology of the Body: An Analytical Review*, corpurile în viziunea lui Addison și Steele se vor a fi în principal "comunicative" și nu "dominante", "docile" sau "oglundite". [6] Se poate deasemenea vorbi de o "contaminare pozitivă" în sensul re-cuperării Corpului. În termeni binari se poate vorbi de o recuperare a Corpului Extern prin reconstruirea celui Intern la nivel mental, intelectual, spiritual.

Corpul ca obiect al admirației atât colective cât și de sine, expus în mod public, descoperit, demistificat, dezvăluit și separat de individ marchează momentul de criză, de cezură, ruptură sau de ieșire dintr-un sistem istoric.

Astfel, disecția capului unui dandy și a inimii unei cochete imaginată de Addison în articolele sale arată locul unde se află adevărata identitate, esențialul uman - în Corpul Intern, la nivel intelectual și emoțional și nu la nivelul aparențelor. Oglindile cu mii de fațete din glanda pineală îndreptate către propria persoană ca și nervii optici de tipul "Musculii Amatorii" specializați în ochiade sunt un exepu de "contemplatio".

The Pineal Gland, which many of our Modern Philosophers suppose to be the Seat of the Soul, smelt very strong of Essence and Orange-Flower Water, and was encompassed with a kind of Homy Substance, cut into a thousand little Faces or Mirrours, which were imperceptible to the naked Eye, insomuch that the Soul, if there had been any here, must have been always taken up in contemplating her own Beauties. [...] We did not find any thing very remarkable in the Eye, saving only, that the Musculi Amatorii, or as we may translate it into English, the Ogling Muscles, were very much worn and decayed with use; whereas on the contrary, the Elevator or the Muscle which turns the Eye towards Heaven, did not appear to have been used at all. [7]

Terminațiile nervoase din inima cochetei legate de stări emoționale și pasionale nu coboară din creier ci de la mușchii din jurul ochilor: *We could not but take Notice likewise, that several of those little Nerves in the Heart which are affected by the Sentiments of Love, Hatred, and other Passions, did not descend to this before us from the Brain, but from the Muscles which lie about the Eye.* [8]

Pentru Mandeville în *An Enquiry into the Origin of Moral Virtue* dar și în *The Grumbling Hive*, înclinația naturală de contemplare a sinelui și a altora ca element al stratului emoțional-sensibil din Corpul Intern al individului este folosită ca element contagios conducând astfel la modificarea comportamentului social în procesul civilizării de la violență la negarea de sine (o violență asupra propriei persoane). Norbert Elias vorbește de o trecere de la exercitarea forței fizice la autocontrol ca manifestare a voinței individului în condițiile întăririi puterii politice, militare și economice

a statului. [9] Mandeville a fost contestat de contemporanii săi pentru că în teoria sa, originea virtuții morale, a renunțării de sine și a stabilirii ordinii publice nu aparțin sferei religioase ci fac parte mai degrabă din sfera politicului. Se ajunge astfel la o identitate fabricată, confecționată și la o re-construire și re-împărțire a corpului politic și social într-o clasă superioară și una inferioară.

But being an extraordinary selfish and headstrong as well as cunning Animal, however he may be subdued by superior Strengths, it is impossible by force alone to make him tractable and receive the improvements he is capable of. The chief Thing therefore, which Law-givers and other Wise Men, that have laboured for the Establishment of Society, have endeavour'd, has been to make the People they were to govern, believe, that it was more beneficial for everybody to conquer than indulge his Appetites, and much better to mind the Publick than what seem'd his private Interest. [...] They thoroughly examin'd all the Strength and Frailties of our Nature, and observing that none were either so savage as not to be charm'd with Praise, or so despicable as patiently to bear Contempt, justly concluded, that Flattery must be the most powerful Argument that cou'd be used to Human Creatures. [10]

Thus every Part was full of Vice, / Yet the whole Mass a Paradise; / Flatter'd in Peace, and Fear'd in Wars / They were th'Esteem of Foreigners, / And lavish of their Wealth and Lives, / The Ballance of all other Hives. [11]

Pentru Corpul socio-politic dar mai ales pentru cel economic vanitatea, admirația de sine, mândria sunt ridicate la rangul de Virtute atâta timp cât aduc beneficii publice și o renunțare de sine prin cucerirea propriilor pasiuni.

The Root of evil Avarice, / That damn'd ill-natur'd baneful Luxury, / Was Slave to Prodigality, / That Noble Sin; whilst Luxury / Employ'd a Million of the Poor, / And odious Pride a Million more. / Envy it self, and Vanity / Were Ministers of Industry; / Their darling Folly, Fickleness / In Diet, Furniture and Dress, / That strange ridic'ulous Vice, was made / The very Wheel, that turn'd the Trade. / Their Laws and Cloaths were equally Objects of Mutability; / For, what was well done for a Time, /

In half a Year became a Crime. [12]

Cu toate acestea, în poemul *The Grumbling Hive*, Mandeville revine la semnificația tradițională a Vanității și opune, ca și Addison, Naturalul, Echilibrul și Stabilitatea, Artificialului, Excesului și Mobilității / Fluctuației. Recuperarea Trupului are loc, în mod surprinzător la Mandeville prin intervenție divină - Jove și implicit printr-o re-sacralizare a Corpului, în timp ce la Addison intervenția se face printr-un Corp Reformatoarea care prin satiră și ironie încearcă re-scrierea Trupurilor printr-un mecanism de codare de tip paradigmatic,



fig. 1

metaforic, de înlocuire:

How vain is Mortal Happiness! [...] / But they, at every ill Success, / Like Creatures lost without Redress, / Cursed Politicians, armies, Fleets. [...] / But all the Rogues cry'd blazently, / Good Gods, have we but Honesty! [...] / But Jove, with Indignation moved, / At last in Anger swore, he'd rid / The bawling Hive of Fraud, and did. / The very Moment it departs, / And Honesty fills all their Hearts. [13]

I was invited, methought, to the Dissection of a Beau's Head and of a Coquet's Heart, which [...] upon a cursory and superficial View, appeared like the Head of any other Man; but, upon applying our Glasses to it, we made a very odd Discovery, namely, that what we looked upon as Brains, were not such in reality, but an Heap of strange Materials wound up in that Shape and Texture, and packed together with wonderful Art in the several cavities of the Skull. [14]

The haughty chloe, to live Great, / Had made her Husband rob the State: / But now she sells her Furniture, / Which th'Indies had been ransack'd for; / Contracts th'expensive Bill of Fare, / And wears her strong Suit a whole Year: / The slight and fickle Age is past; / And Cloaths, as well as Fashions last. / Weavers that join'd rich Silk with Plate, / And all the Trades subordinate, / Are gone. Still Peace and Plenty reign, / And every Thing is cheap, tho'plain: / Kind Nature, free from Gard'ners Force, / Allows all Fruit in her own Course; / But Rarities cannot be had, / Where Pains to be'em are not paid. [15]

Viciile private sau individuale prin caracterul contagios al elementelor acceptate în structurile lor anatomice, etice, intelectuale, emoționale sau spirituale, expun Corpul pivirilor mai mult sau mai puțin admirațive ale recipienților și contaminează la nivel colectiv. Se pun astfel bazele societății de consum mergând până la o isterie a profitului ridicat la rang de mit. Din perspectiva lui Barthes orice poate fi considerat mit atâta timp cât are o motivație și o întrebuintare socială; un caracter discursiv. Nu mesajul este important ci forma în care el este transmis. [16]

Conceptul sau Semnificatul perceput ca Viciu în tradiția socio-culturală nu este distrus ci modificat, purificat și intră din sistemul lingvistic (de limbaj-obiect care dă un înțeles manifestărilor de lăcomie, exces sau lingușire) în cel mitic prin modificarea semnificației și introducerea ei în coordonate istorice, spațio-temporale. Se poate vorbi în procesul semnificării de o a doua contaminare, pozitivă, reformatoare nu numai la nivelul formal (de suprafață) al semnificatului dar și la nivelul conceptual (de profunzime) al semnificatului cât și de o re-definire a valorilor de stil, modă, faimă sau prestigiu social.

În procesul de contaminare pozitivă sau negativă elementele contagioase (cu valoare de simbol) joacă un rol important în formarea și modificarea semnificațiilor atât ca factori externi - lux, bunăstare, modă, cât și interni - lingușire, laudă, ridicare în slăvi sau închipuire. Un lob al craniului disecat era plin la dandy de panglici, dantelă și broderie împletită ca o rețea; un alt lob era

plin cu bilețele de amor și cu alte bijuterii false; în altul era tutun de prizat adus tocmai din Spania ca și multe alte bunuri de larg consum. Lobul din partea dreaptă a craniului era plin de închipuire, lingușeli, jurăminte, promisiuni și proteste, iar în partea stângă erau superstiții și imprecășii. Unele dintre cavitățile inimii cochetei erau îndesate cu o mulțime de nimicuri.

În același proces de contaminare, elementele contagioase se grefează pe cele din straturi sau niveluri anatomice, etice, emoțional-sensibile, intelectuale, raționale sau spirituale cum ar fi: lobi creierului văzuți ca "apartamente mobilate", sau cavități, adâncituri care comunică între ele prin tuburi, canale și chiar străzi sau pasaje; limba, nasul, pielea de pe frunte, fără vase de sânge semn că personajul - dandy nu poate roșii de rușine sau jenă; mușchii din jurul ochilor sau cavitățile inimii cochetei mai mult goale decât pline cu suprafața extrem de alunecoasă și rece.

În ceea ce privește nevoia de "contego"- protejare a Corpului privat, atât Addison, cât și Mandeville sau Hogarth păstrează anonimatul subiectului sau încadrează persoanele în grupuri sau categorii sociale.

În concluzie, Corpul politic și cel economic al individului sau grupului de indivizi se transformă din contaminat în contaminant pe măsură ce își modifică Semnificația fără a exclude însă prima caracteristică.

Note:

- [1] Fabula albinelor - Stupul care zumzăie: sau Ticăloșii deveniți onești (trad.).
- [2] Despre originea virtuții morale (trad.).
- [3] Myth Today ; A Barthes Reader, (ed. Sontag Susan), London, Vintage, 1993.
- [4] David le Breton, Antropologia corpului și modernitatea, (trad.), Timisoara, Ed. Amarcord, 2002, p. 46.
- [5] Ibid. p. 52.
- [6] Frank. W. Arthur, For a Sociology of the Body: An Analytical Review, Featherstone, Mike, ed. The Body: Social Progress and Cultural Theory, London: Sage Publications, 1995, p. 42.
- [7] The Spectator no. 275, ed. Mackie, Erin, The Commerce of Everyday Life, Sections from The Tatler and The Spectator, Washington University, Bedford Cultural Editions, 1998 p. 529-530.
- [8] The Spectator no. 281, ed. Mackie, Erin, The Commerce of Everyday Life, Sections from The Tatler and The Spectator, Washington University, Bedford Cultural Editions, 1998 p. 533.
- [9] Norbert Elias, Procesul civilizării, Vol. I, II, Iasi: Polirom, 2002.
- [10] An Enquiry into the Origin of Moral Virtue; ed. Mandeville. Bernard, The Fable of the Bees, London, Penguin Books, 1989, p. 81-82.
- [11] The Grumbling Hive; ed. Mandeville. Bernard, The Fable of the Bees, London, Penguin Books, 1989, p. 67-68.
- [12] Ibid. p. 68-69.
- [13] Ibid. p. 70.
- [14] The Spectator no. 275, ed. Mackie, Erin, The Commerce of Everyday Life, Sections from The Tatler and The Spectator, Washington University, Bedford Cultural Editions, 1998 p. 529.
- [15] The Grumbling Hive; ed. Mandeville. Bernard, The Fable of the Bees, London, Penguin Books, 1989, p.

fig. 3



fig. 2

Fantasticul în literatura belgiană de limbă franceză

Anca Stavre

Una dintre cele mai importante trăsături ale culturii belgiene este reprezentată de atracția către tematica fantastică. Scriitoarea contemporană Dominique Rolin consideră că aceasta este generată de specificul peisajului belgian (încețoșat, tenebros) și remarcă existența fantasticului nu numai în literatură dar și în pictura flamandă reprezentată cu precădere de Breughel, Memling, Van Eyck etc. (Plaisirs, p.125)

J. Falicki afirmă că *feericul popular era mai bogat aici decât în alte părți, deoarece provenea din două surse: romano-celtică și germanică, iar raționalismul clasic și iluminist, care în Franța înăbușea în mare măsură fantasticul, era mai slab în Țările de Jos, suferea de influențele barocului spaniol și nu juca un rol hotărâtor.* (Istoria literaturii belgiene de limbă franceză, p.233) În plus, odată cu nașterea romantismului, Belgia francofonă a devenit locul ideal de receptare a poveștilor fantastice ale lui Hoffman și Poe. Interesul pentru această tematică s-a răspândit rapid, iar primii scriitori belgieni de limbă franceză care au abordat-o au fost: Victor Joly în *Histoires ténébreuses*, Henry de Nimal în *Légendes de la Meuse* și Paul Demade în *Contes inquiets*.

Pentru generația simbolistă, fantasticul, insolitul, științele oculte și parapsihologia reprezintă în continuare o sursă de inspirație; o dovedesc operele: *Contes hors du temps* de Van Lerberghe, *L'hôte inconnu* de Maeterlinck, precum și câteva romane de Rodenbach, Krains și Eekhoud din culegerile *Chermese*.

În perioada interbelică, narațiunile fantastice vor cunoaște un succes deosebit odată cu apariția a doi scriitori: Franz Hellens și Jean Ray.

Franz Hellens este autorul a trei culegeri de povestiri scurte (*Nocturnal*, *Réalités fantastiques* și *Nouvelles réalités fantastiques*), care se bazează pe ideea existenței a două realități: una cotidiană, cognoscibilă și alta supranaturală, la care avem acces numai parțial. Dacă realitatea cotidiană poate fi evocată fără teamă sau eroare, cea supranaturală poate fi doar sugerată, căci legile care o guvernează se sustrag rațiunii și cititorul trebuie să tragă concluzia de unul singur.

În ceea ce îl privește pe Jean Ray, acesta este un individ insolit, biografia sa romanțată fiind asemănătoare în aparență cu viața misterioasă a propriilor sale personaje. Pe adevăr aratul său nume, Raymond De Kremer, acesta folosea peste douăzeci de pseudonime și era pasionat să-și făurească propria legendă, conferindu-și uneori trăsături demonice sau pretinzând a fi eroul unor aventuri neobișnuite în zone tropicale. Operele sale, dintre care amintim povestirile: *Les Contes du whisky*, *Le Grand nocturne*, *Les Derniers contes de Canterbury* și romanul *Malpertuis*, sunt inspirate din etnografia locală dar și din istoria așa numitelor științe secrete. Personajele sale sunt enigmatice: ființe semiomane, vrăjitoare, vârcolaci, vampiri, savanți nebuni etc. Decorul stârnește spaima iar acțiunea se petrece de obicei noaptea, pe furtună. Ray este cel care introduce în literatura belgiană fantasticul eliberat de orice rigori raționale. Lumea cognoscibilă senzorial se dovedește iluzorie deoarece totul sfidează rațiunea: un trecător oarecare se adevărește a fi un vampir, învățătorul un

diavol, ușile casei se deschid spre o prăpastie etc.

În perioada postbelică tematica fantastică continuă să atragă o serie de scriitori, dintre care îi amintim pe: Thomas Owen, Jean Muno și pe Michel de Ghelderode.

Thomas Owen, autor al culegerilor de povestiri *La Cave aux crapauds*, *Cérémonial nocturne*, *Le Rat Kavar*, *Le Livre noir des merveilles*, face apel la teamă ca motiv literar principal și ca resort emoțional ce pune în mișcare personajele. La Owen, teama e declanșată de elemente banale, dar nu este paralizantă, ci are rolul de a dezvălui personajului o realitate misterioasă, fascinantă. Personajele sale sunt insolite, ele se metamorfozează în mod neașteptat: o fată devine vrăjitoare în timpul somnului, o femeie se transformă într-o găină neagră, un bărbat își pierde greutatea corporală etc. Scriitorul se amuză, conducând cititorul pe piste greșite, derutându-l sau oferindu-i interpretări ambivalente ale evenimentelor evocate. Ca dovadă a aprecierii de care se bucură opera sa, Owen va fi numit, în 1976, membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză din Belgia.

Contemporan cu Owen, Jean Muno este autorul mai multor romane fantastice cu valoare moralizatoare: *L'Hipparion*, *L'île des pas perdus*, *Le Joker*, *Jeu de rôles*. În aceste romane protagonistul este convins de autenticitatea evenimentelor relatate, evenimente care ies din cadrul normalității și de aceea sunt privite cu scepticism de către celelalte personaje. Sensibil și neînțeles de anturaj, personajul principal din operele lui Muno descoperă diverse fenomene sau ființe neobișnuite (un hiparion – strămoș paleontologic al calului, fantoma unui tânăr asasinat etc.). Excesul de scepticism raționalist este pedepsit în final; omul sensibil moare când încetează să mai fie simplu, dar există altcineva care va transmite mai departe credința respectivă.

Alături de prozatorii amintiți se remarcă și Michel de Ghelderode, maestrul teatrului grotesc ce abordează povestirea fantastică în volumul *Sortilegès*. Narațiunea la persoana întâi este atribuită aceluiași narator în toate cele douăsprezece povestiri. Acesta ajunge în tot felul de locuri suspecte (plaje pustii, baruri de noapte, case vechi etc.) unde devine martorul pasiv al unor apariții malefice: demoni, stafii, monștrii. Naratorul este bântuit de sentimentul de îndoială referitor la veridicitatea evenimentelor relatate, întrebându-se dacă nu cumva este victima unei halucinații. Apoi, realizează evidența faptelor confirmate și de alte personaje sau de dovezi suplimentare iar, în cele din urmă, asistă la triumful *binelui* împotriva *răului*.

Putem conchide cu R. Laurentine, că: *Le «fantastique» semble particulièrement adapté? l'imaginaire belge [...] les écrivains belges ont de tout temps été attirés par l'étrange, le bizarre, le supra-réel.* (*Les écrivains francophones de Belgique au xx e siècle*, p. 4)

Cultivarea tematicii fantastice conferă literaturii belgiene de limbă franceză o notă de originalitate dar și recunoașterea, dincolo de granițele țării, a unor scriitori precum Michel de Ghelderode, Franz Hellens și Jean Ray.

Bibliografie

Burniaux, F., Frickx, R., *La littérature belge d'expression française*, P.U.F., Paris, 1973.

Falicki, J., *Istoria literaturii belgiene de limbă franceză*, Editura Universității Al. Ioan Cuza, Iași, 1995.

Klinkenberg, J.M., *Espace Nord, l'anthologie*, Labor, Bruxelles, 1994.

Laurentine, R., *Les écrivains francophones de Belgique au xx e siècle*, http://écrits-vains.com/rives_francophonie.

Rolin, D., *Plaisirs*, Gallimard, Paris, 2002.

(continuare din pag. 1)

Privirile în Florile răului

aceleași hăuri și sunt ascunse aceleași întunecimi profunde proprii lumii apelor nesfârșite (*L'Homme et la Mer - Om și mare*). Numai în **abis**, cuvânt cu o extraordinară frecvență în lirica lui Baudelaire, există speranța de a nu mai vedea "noul". *Care nou? Speranța abisului nu are cuvânt pentru poet.*⁵

În mod evident, imaginile din poezia baudelaireiană a **Ochilor cosmici** sunt disonante; ele alternează - ca să folosim o zicere arghezană - între **smârc** și **azur**. Aceasta este - se știe - tema principală a liricii poetului francez. La el însă transcendența e goală, divinitatea nu mai trimite nici un semn, dar Baudelaire nu încetează s-o caute, sperând ca de undeva, nu se știe de unde, să-i apară.

● **Ochii deschiși larg spre limpezimi eterne ori în oglinzi întunecate și chinuitoare.** Poetul (nume generic aici, semn al depersonalizării creației la Baudelaire, la care lirica nu se mai naște, ca la romantici, din unitatea poeziei cu persoana empirică) se ține departe de gloatele învrăjbite, ocrotit de luminile vaste ale spiritului său lucid. El ridică spre **Cer**, unde **ochiul lui vede un tron splendid (où son oeil voit une trône splendide)**, privirea lui senină și brațele-i pioase (**Bénédiction - Bindecuvântare**), Luminile care-i strălucesc în suflet vin din izvoare primordiale, eterne; ele abia de se mai zăresc în **ochii jalnici (les yeux mortels)** ai lumii pieritoare, ca niște oglinzi întunecate și chinuitoare (ibid.); ele l-au stăpânit și într-o viață anterioară, petrecută într-un peisaj mirific, la marginea mării în ale cărei ape se spârgeau raze **ceresti** întoarse în **ochii săi (reflété par mes Yeux)**. Dar minunile aceluși peisaj în care răsunau acorduri solemne și mistice nu făceau decât să adâncească taina cărnii sale care tânjea la luminile spiritului (**La Vie antérieure - Viața anterioară**). În **Le Voyage**, imaginea lumilor visate strălucește în **ochii amintirii (aux yeux du souvenir)**. Când ajung în aceste lumi, călătorii, deși văd minuni necunoscute, veșminte care le îmbată privirea (**Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse**) și încearcă primejdii și dezastre, totuși se plictisesc pentru că ceva nou nu trebuie căutat în lucruri și în întâmplări, ci în descoperiri ale spiritului.

Îngerul plin de **frumusețe**, atunci când bătrânețea și frica morții se strecoară în sufletul poetului, citește o cumplită silă în **ochii** acestuia, din care multă vreme a sorbit **divinul** cu privire avidă (**Dans des yeux où longtams buret nos yeux avides**) - **Réversibilité - Reversibilitate**. Este aici vorba de **Frumusețea** ai cărei largi ochi plini de lumini eterne (**Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles**) exercită marea ei fascinație (**La Beauté**). Tinerețea pură are **ochii vii și limpezi ca apa de izvoare (l'oeil limpide et clair ainsi qu'une eau courante - J'aime le souvenir... - Mi-e dragă amintirea...)**.

Simbolul idealului se leagă așadar la Baudelaire de imaginile ochilor **ceresti, divini, ai luminii eterne, ai frumuseții, ai tinereții**, toate concentrate în poemul intitulat **Le Flambeau vivant (Flacăra vie)**, unde sunt evocați **ochii cei plini de lumini (les yeux pleins de lumières)**, în care sunt presărate sclipiri de diamant, **ochi magici (charmants yeux), arzând de claritate mistică (brillez de la clarté mystique)** a căror flăcără vie nu poate stinge soarele.

Lirica baudelaireiană reflectă însă - cum este bine cunoscut - un spectacol spiritual contradicto-



riu. Poetul pendulează între chemările divinității (ale **cerului**, unde ochiul lui vede un **tron splendid**) părăsitate atunci când descoperă o transcendență goală, și cele ale unui Satan răzbunător, când negurile îi înlănțuiesc **ochii** care descoperă pretutindeni monștri și când un echivalent al frumosului devine urâtul, din care poetul - așa cum a și mărturisit - **va face să se nască un farmec nou**, respingând banalul și lărgind nebănuite dimensiunile estetice ale imaginarului. În jurul poetului se agită acum Demonul care îl duce **departe de privirea lui Dumnezeu (loin du regard de Dieu)**; **Urâtul îi zvârle înaintea privirilor confuze (cette dans mes yeux pleins de confusion)** și-i picură în sânge unealta Nimicirii (**La Destruction - Destructia**). În desenul unui maestru necunoscut, pe o masă, zace un cadavru decapitat, a cărei feastă scapă **ochii** dați peste cap (**les yeux révuélés**). Capul martirizatului atrage, înlănțuie **ochii (Une Martyre)**. Un înger, călător nechibzuit, osândit să umble orbecăind, coboară în lumea unor monștri vâscoși, ai căror **largi ochi de fosfor (les larges yeux de phosphore)** fac noaptea și mai neagră (**Irémédiable - Iremediabilul**). Privirea unui monah păcătos naște întrebarea dacă din spectacolul viu al mizeriei triste se va mai putea face strădanii mâinii și **ochilor** iubire (**l'amour des mes yeux - Le mauvais Moine - Călugărul nevrednic**). Porniți la drum, țiganii, cuprinși de regretul trecutelor himere, își plimbă ochii împovărați (**les yeux appesantis**) pe cer, fără speranță (**Bohémiens en Voyage - Tiganii la drum**). **Ochii** orbilor, din care s-a stins scânteia divină, rămân ridicăți spre cer, trezind întrebarea: „**Ce caută în cer toți acești năpăstuiți ?**” (**Les Aveugles - Orbii**). **Ochii stinși (les yeux consumes)** ai lui Icar nu mai văd decât amintirea Soarelui care îi arse în timpul mării sale încercări de înălțare (**Les Plaintes d'un Icar - Plânsul unui Icar**). Ascultând glasul **vocii rele**, cel care află gustul vinului amar, **cu ochii la cer** se prăbușește, având totuși împăcarea că visurile sale de biet nebun întrec pe cele ale înțelepților (**La Voix - Vocea**). Însă dincolo de aceste visuri nu se află decât moartea, tovărășia viermilor fără auz și văz (**O, vers! noir compagnons sans oreilles et sans yeux - Le Mort joyeux - Mortul vesel**).

• **Ochii mângâietori și ucigași, tandri și cruzi, otrăvitori și dulci, limpezi și tulburi,**

ispititori și repulsivi, fierbinți și leneși. Aceștia sunt, în lirica lui Baudelaire, ochii femeii (fie ea fecioară, iubită, prostituată sau vicioasă). Femeia ascute sfâșierea lăuntrică a poetului. Exemplele, în acest sens, sunt numeroase. Să ne oprim la două dintre ele: vinul și opiuul n-au puterea **veninului din ochii iubitei**, revărsat neconținut, până la limanul morții: **Tout cela ne vaut le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit ? l'envers... / Mes songes viennent en foule / Pour se désaltérer ? ces gouffres amers (Le Poison)**. (Dar nu-i nici o esență în stare să cuprindă / Atâtea vrăji, cât ochii verzi ca marea ! / Măhnirea mea privește în ei ca-ntr-o oglindă, / Iar gândul meu ca un pribeag colindă / Și apele lor amare îi cere alinarea. - **Otrava**, traducere de Al. Hodoș⁷). Apar aici, și în alte poeme baudelaireiene, **ochii verzi (les yeux verts)**, întotdeauna otrăvitori; dar nu numai ochii verzi, ci și cei căprui sau albaștri, grei de taină, sunt când plini de cruzime, când duioși, tandri și visători, în ei reflectându-se și indolența, și paloarea cerului: **On dirait ton regard d'un vapeur couvert; / Ton oeil mystérieux - est-il bleu, gris ou vert? - / Alternativement tendre, rêveur, cruel, / Réfléchi l'indolence et la pâleur du ciel (Ciel brouille)** (S-ar zice că ți-i ochiul de ceață-nvăluit; / Căprui, albastru, verde? - mister nelămurit. / Când limpede, când palid, când crud, când visător, / Tot cerul se-oglindește în el, nepăsător - **Cer tulbure**, traducere de Lazăr Iliescu). Există o strategie a ochilor femeii: ei pot fi, pe de o parte, atrăgători, ispititori (**les yeux alléchants - Chanson d'après-midi - Cântec de după-amiază**), fierbinți și tandri (**ces granas yeux si fervents et si tandres - Un Fantôme. Le Portrait - O fantomă. Portretul**), plini de azur și stele (**les yeux pleins d'azur et d'étoiles - Femmes damnées - Femei damnate**), fierbinți, arzători (**les yeux ardents - ibid.**), fermecați, încântători, arzând de lumini mistice (**les yeux pleins de lumieres; les charmants yeux, brillez de la clarté mystique - Le Flambeau vivant - Flacăra vie**), catifelăți și mai negri decât pielea unei malabarese (**Tes grands yeux de velours sont plus noirs que ta chair - A une Malabaraise - Unei malabarese**), cei mai lăudați (**les yeux les plus célèbres**), frumoși, vărsând vrajă în tenebre, adorați, întunecați, adânci și vaști (**Les Yeux de Berthe - Ochii Berthei**, cărora Baudelaire le înalță un fermecător imn), ai unei zâne cu priviri de catifea (**fée aux yeux de velours**), ai Frumuseții, personificate (**Hymne a la Beauté - Imn Frumuseții**), pe de alta, ferestre negre ale sufletului unui demon, fântâni din care bea urâtul poetului (**Les yeux sont la citerne où boivent mes ennuis - Sed non satiata**), pătrunse de tulburare (**un oeil troublé - Femmes damnées**; în această din urmă înfățișare, ochii sunt vicleni, leneși și batjocoritori (**Ce long regard sournois, langoureux et mouquer - Le Masque - Mască**) vid și tenebre, abisuri amețitoare care împrăștie amețeala (**Danse macabre - Dans macabru**), foc ucigaș și mângâietor totodată (**Sisina**). Ei lucesc trădători, perfizi (**traîtres yeux - L'Invitation au Voyage**), fac pe

poetii să-i cânte, mai supuși decât negri din țara unei creole (**A une Dame créole - Unei creole**), trimit minciuna îmbătătoare (**Semper Eadem**) se fixează asupra victimei asemenea celor ai unui tigru îmlânzit (**Les yeux fixes sur moi, comme un tigre dompté - Les Bijoux - Podoabele**), plini de viziuni nocturne (**La Muse malade - Muza bolnavă**), pentru că, în pornirile lor tulburătoare, mocnesc sumbre flăcări (**La Géante - Uriasa**), care nu sunt altele decât ale îngerilor cu ochi răi (**les anges à l'oeil fauve - Le Revenant - Strigoitul**), așadar ale demonilor. În fine, treji ca o sentinelă, ei caută împrejur (**Lesbos**), cheamă întreaga suflare omenească (**la race des humains - Allégorie - Alegorie**), fac, limpezi și senini, inocenți, să treacă sub privirile bărbaților brațele, șoldurile și coapsele femeilor (**Les Bijoux - Podoabele**), miresme ale sânilor lor calzi (**Parfume exotique - Parfum exotic; A une Mediante rousse - Unei cerșetoare cu părul roșu**), îi înneacă în strălucirea lor pe sărmanii astrologi (**Le Voyage**) - adevărați demoni vicioși care fac tot felul de semne (**La Béatrice - Beatrice**), vrednici ucenici ai lui Satan.

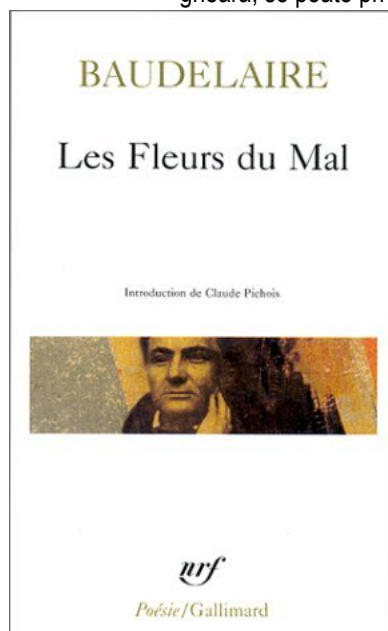
• **Ochii bestiilor.** Când pisica își ascunde gheara, se poate privi în ochii ei frumoși, amestec

de metal și de agat (**les beaux yeux, / Mêlés de metal et d'agate - Le Chat - Pisica**). Prietene ale bătrânilor învățați, podoabe ale casei lor, pisicile, tovarășe ale științei și voluptăților, în atitudini regale, lasă să se cearnă prin ochii lor măriți un fin nisip de aur care le înstelează pupilele magice (**des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin / Etoient vaguement leurs prunelles mystiques (Les Chats - Pisicile)**). O cățea izgonită de lângă un cadavru din care se hrănise, pri-

vește, din spatele unei stânci, cu un ochi înfuriat de fiară (**un oeil fâché - Une Chargone - Un cadavru**). S-ar putea face vreo apropiere între atributele ochilor pisicii, ochi **mistici**, contemplați, adică, și totodată **magici**, atrăgători, și cele ale ochilor cățelei (înfuriați, enervați, de fiară), întâlnite în versurile baudelaireiene? Răspunsul ar putea fi pozitiv, cel puțin în cazul atributelor ochilor pisicii. În celebra analiză structurală făcută sonetului **Pisicile** (e vorba de al doilea poem citat mai sus, pentru că poetul francez are încă două creații închinat pisicii), Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss spun limpede, că la Baudelaire, **imaginea pisicii este strâns legată de a femeii**.⁸

Note bibliografice

1. Cităm pretutindeni din ediția: Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal. Petit Poèmes en prose. Edition du Progres, Moscou, 1972.
2. Sainte-Beuve, Portraits contemporains, vol. I (Senancour).
3. Leo Spitzer, apud Sanda Golopenția-Eritescu, în volumul colectiv Poetică și stilistică, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 251.
4. Hugo Friedrich, Structura liricii moderne. În românește de Dieter Fuhrmann. București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 39.
5. Ibidem, p. 37.
6. Ibidem, p. 33.
7. Toate versurile date în traducere în limba română sunt din volumul: Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal - Florile răului. Ediție alcătuită de Geo Dumitrescu. Introducere și cronologie de Vladimir Streinu. Desene de Charles Baudelaire. București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
8. Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss, O analiză: "Pisicile" de Baudelaire. În „Secolul 20”, nr. 5, 1967, p. 138.



Pe trei sferturi nebu

Didier Nordon

Literatura era pasiunea lui, dar când ea îi contraria gustul pentru precizie, Guy Vernier își ieșea din sărite. Astfel el n-a putut să treacă niciodată de pagina 2 din *Carmen*, cea în care Prosper Mérimée descrie un izvor împrejurul căruia se aflau "între cinci și șase stejari falnici". "Cinci stejari – iată ceva ce-mi pot imagina. Șase stejari – de asemenea. Cinci sau șase stejari – este ceva în continuare posibil. Dar între cinci și șase stejari, așa ceva n-are niciun sens. Pentru că, după câte știu eu, nu există jumătăți de stejar." Dimpotrivă, însă, o frază ca aceasta : "Marchiza ieși la ora cinci" îi părea perfectă lui Guy Vernier și el se tot întreba de ce o asemenea frază devenise obiect de bațjocură. Pentru că Marchiza nu a ieșit nici la cinci fără cinci, nici la cinci și cinci, ci la cinci fix, lată așadar ceva frumos !

Din păcate însă, ceea ce pentru noi este o sursă de plăceri, este în același timp și o sursă de necazuri. Pentru că Guy Vernier nu se mulțumea doar să citească, ci se străduia să și scrie. Se-nțelege de la sine că el nu-și propunea să scrie decât lucruri precise. Poeme de o factură clasică ireproșabilă și nuvele – deoarece nuvela este un gen în care orice cuvânt trebuie cântărit cu cea mai mare și mai atentă precizie.

Într-o zi, Guy Vernier auzi despre concursul organizat de un anumit Spațiu Fictițional Mediteranean. Guy nu avea absolut niciun fel de simpatie pentru Mediterana. Și acest lucru nu pentru că el însuși locuia într-un mare oraș de pe malurile Senei, în care calificativul de "meridional" este oarecum sinonim cu expresia "a tăia frunze la căini", ci pentru că acest cuvânt : "Mediterana" are în sine ceva absurd. De fapt ce înseamnă, etimologic vorbind, acest cuvânt ? "Situat în mijlocul pământului." Însă noțiunea de "mijloc" este o noțiune care se caracterizează printr-o precizie perfectă și în consecință nimeni nu are dreptul de a o folosi cum îl taie capul. Cine este capabil să măsoare cu exactitate mijlocul "pământului" ? Haida de ! Vedeți cât de absurd poate fi un asemenea cuvânt ! S-o ia naiba de Mediterană !

Numai că Guy n-a reușit, de fapt, niciodată să publice aceste texte. Asta nu înseamnă că ar fi lăsat să-i

scape vreo ocazie de a-și vedea numele tipărit. Tocmai de aceea, învingându-și prejudecățile, el scrie la organizatorii concursului pentru a cere informații.

Citi cu grijă regulamentul.

Neputându-și crede ochilor, îl mai citi o dată.

Apoi își ieși din sărite.

Ce spunea articolul 5 ? El spunea (*horresco referens*): "Manuscrisele înaintate juriului vor cuprinde între patru și cinci nuvele."

Guy Vernier fu scandalizat. "Ei pretind că organizează un concurs literar, dar se exprimă ca niște ignoranți !" și se apucă să demonstreze stupiditatea formulării adoptate de juriu. Dacă spui: "Când marchiza ieși, era între orele patru și cinci", o asemenea formulare dovedește că nu era ora patru, caz în care s-ar fi spus : "Marchiza ieși la ora patru". Și nu era nici ora cinci. Ci era între patru și cinci. Este clar, nu ? Era poate ora patru și două minute sau patru și cincizeci și nouă, dar în orice caz nici ora patru, nici ora cinci. Așa că un manuscris care să conțină între patru și cinci nuvele nu ar trebui să aibă nici patru, nici cinci. Ci trebuie să propună un număr neîntreg de nuvele !

Lucru imposibil.

În aceste condiții Guy Vernier renunță la concursul organizat de Spațiu Fictițional Mediteranean și își utilizează timpul pentru alte activități, mai serioase.

Numai că exact cu o zi înainte de expirarea termenului de înscriere, o iluminare bruscă îl făcu să se plesnească peste frunte cu atâta ciudă încât era mai-mai să-i crape urechile. Cum a fost oare posibil ca el, îndrăgostit de precizie cum era, să nu poată pricepe ce aștepta juriul din partea concurenților ! Zău așa ! Păi le cerea să inventeze nuvela fracționară ! Evident. Seminuvela, nuvela două-treimi, nuvela trei-sferturi, nuvela neterminată etc. Un concept radical nou căruia o să-i dea numele lui. Copiii vor învăța și vor recita la școală: „Nuvelele fracționare se măsoară în guy-vernieri: o sută de guy-vernieri fac o nuvelă”.

La urma urmelor concursul nu era absurd. Concurenții trebuiau să inventeze o formă literară necunoscută până atunci, în loc să meargă pe cărări bătătorite deja de mii de alți drumeți. Este așadar posibil să scrii o culegere care să conțină între patru și cinci nuvele: tot ceea ce trebuie este să-ți oferi mijloacele necesare.

Cine-i, în concluzie, nechibzuit ? Guy, pentru că a întârziat atât de mult până să se pună pe treabă. Va apuca oare să termine înainte de expirarea timpului li-

mită ?

Toată ziua nu făcu altceva decât să scrie. Combinând cu finețe jumătăți de cuvinte cu jumătăți de nuanțe, treimi prealabile cu treimi excluse, sferturi de măsură cu sferturi de tur, noimi micșorate cu șeptimi mărite, el crea, glorios, nuvele fracționare. Nuvele în care pseudoanalfabeți, semibursieri și semifinaliști (adjectiv substantivizat) la categoria semimuscă făceau cu schimbul la volanul unor autovehicule cu semiremorci, abandonându-și semiclandestin în semiobscuritate vic-timele semidocte pe jumătate moarte de spaimă și care spusese "da" cu o jumătate de gură ... Bărbați între două vârste deveniți dizgrațioși din cauza unui nas prea lung, atinși de hemifonie, făceau confidențe, întristându-se că n-au cunoscut niciodată măcar sfertul jumătății începuturilor unei pseudovirgine ... Câte un fundaș lateral semiavansat ieșea pe jumătate gol din îngrămădeala de la mijlocul terenului și în timpul celei de-a treia reprize bea halbă după halbă până-și făcea plinul... Grosul acțiunii se petrecea pe coasta de nord din Bretagne al cărei contur este copiat parcă la indigo după graficul unei fractale. Doar un singur episod făcea excepție, cel în care niște miniștri, abili în a multiplica diviziunile din sânul opoziției, smulgeau jumătăți de victorii în fața unor hemicicliuri pe două treimi goale. Răsturnările de situații se produceau într-o fracțiune de secundă. Guy era mulțumit, treaba mergea cât se poate de bine : n-avea de ce să mai despice firul în patru.

La un moment dat, în febra lui de inventator, se gândi cu ușurare că mai are în față o noapte întreagă pentru a-și reciti creația, pentru a o dichisi, pentru a elimina repetițiile (se întreba chiar dacă nu cumva abuzase, de exemplu, de elementul de compunere "semi-").

Zis și făcut : procedă cu adevărat ca un om și jumătate.

Dis-de-diminează soția sa încercă să intre în camera lui. Imposibil: ușa era încuiată pe dinăuntru. "Ah ! Așa ești tu, murmură ea dezamăgită, când te apuci de chestiile tale nu te mai interesează nimic. Cel puțin știu că nu te mulțumești cu jumătăți de măsură !"

În același moment Guy, învins de oboseală, se lăsa furat de o stare de toropeală. Și în această stare, situa-tă la jumătatea distanței dintre veghe și somn, o voce languroasă îi susura la ureche : "Tu, măcar, nu ești prost doar pe jumătate..."

Traducere de Vasile Moga

EVENIMENTE CULTURALE 2007 – CALENDAR SELECTIV – SEPTEMBRIE

Marian Chirulescu

septembrie – 375 de ani de la începutul domniei lui Matei Basarab în Țara Românească (1632-1654).

septembrie – Începe domnia lui Mihai Viteazul (1593-1601) (n. 1548).

01.09 – 250 de ani de la încheierea redactării *Gramaticii românești* de Dimitrie Eustatievici Brașoveanu, prima gramatică a limbii române (1757).

01.09 – 145 de ani de la nașterea chimistului Lazăr I. Edeleanu (1862-1914).

01.09 – 125 de ani de la nașterea colonelului și istoricului Constantin Zagorți, personalitate prahoveană (1882, Mănești – Ph. – 1944, Ploiești).

01.09 – 120 de ani de la nașterea poetului francez Blaise Cendrars (1887-1961).

02.09 – 155 de ani de la nașterea scriitorului francez Paul Bourget (1852-1935).

22.08 / 03.09 – 120 de ani de la moartea filologului Timotei Cipariu (1805-1887).

03.09 – 35 de ani de la nașterea scriitoarei Carmen Denise Manuela Mihai (1972, Cămpina).

03.09 – Se naște pictorul Dan Strâmbu (1938).

04.09 – 110 ani de la moartea avocatului și omului politic Radu Stanian, personalitate prahoveană (1840, Ploiești – 1897, Ploiești).

04.09 – 100 de ani de la moartea compozitorului norvegian Edvard Grieg (1843-1907).

05.09 – 150 de ani de la moartea filosofului francez Auguste Comte (1798-1857).

05.09 – 120 de la nașterea generalului Constantin Vasiliu-Rășcanu (1887-1980).

06.09 – 250 de ani de la nașterea marchizului de Lafayette (1757-1834).

06.09 – 190 de ani de la nașterea istoricului, scriitorului și omului politic Mihail Kogălniceanu (1817-1891).

07.09 – 100 de ani de la moartea scriitorului francez Sully Prudhomme (1839-1907).

07.09 – 105 ani de la nașterea istoricului literar Șerban Cioculescu (1902-1988).

07.09 – 70 de ani de la nașterea violonistului și dirijorului Ilarion Ionescu-Galați (1937).

07.09 – Se naște chimistul și medicul Constantin I. Istrati, personalitate prahoveană (1850-1918).

09.09 – 160 de ani de când își începe activitatea prima Școală de Fete din Ploiești (1847).

09.09 – 95 de ani de la nașterea scriitorului Horia Stamatu, personalitate prahoveană (1912, Vălenii de Munte – 1989, Germania).

09.09 – Se naște poeta Ariadna Petri (1986).

10.09 – 180 de ani de la moartea scriitorului italian Ugo Foscolo (1778-1827).

10.09 – 110 ani de la nașterea scriitorului francez Georges Bataille (1897) și 45 de ani de la moartea sa (9 iulie 1962).

11.09 – 145 de ani de la nașterea scriitorului american O'Henry (1862-1910).

11.09 – Se naște epigramistul ing. Constantin Tudorache (1948, com. Podeni Noi – Ph.).

12.09 – 125 de ani de la nașterea scriitorului Ion Agârbiceanu (1882-1963).

12.09 – 120 de ani de la nașterea dirijorului George Georgescu (1887-1964).

13.09 – 415 ani de la moartea scriitorului francez Michel de Montaigne (1533-1592).

13.09 – 135 de ani de la moartea filosofului german Ludwig Feuerbach (1804-1872).

13.09 – 130 de ani de la nașterea pictorului român Francisc Șirato (1877-1953).

13.09 – Se naște prof. univ. dr. în medicină Thoma I. Ionescu, personalitate prahoveană (1860, Ploiești – 1926, București).

14.09 – 120 de ani de la nașterea muzicologului George Breazul (1887-1961).

14.09 – 120 de ani de la nașterea matematicianului Simion Stoilow (1887-1961).

14.09 – Se naște omul de cultură Ioan Bălcinoiu (1933).

14.09 – Se naște dr. în istorie, arhivist și publicist Constantin Dobrescu (1950, Ploiești).

14.09 – Se naște prozatorul Mihai Tunaru, personalitate prahoveană (1931, Bușteni – 1989, București).

14.09 – Se naște poetul ing. Ioan Vasile (1951).

15.09 – 40 de ani de la crearea Institutului de Petrol și Gaze Ploiești (azi, U.P.G. Ploiești) (1967).

16.09 – 120 de ani de la nașterea artistului plastic francez Jean Arp (Hans Arp) (1887-1966).

16.09 – 120 de ani de la nașterea dirijoarei franceze Nadia Boulanger (1887-1979).

16.09 – 30 de ani de la moartea sopranei americane Maria Callas (1923-1977, Paris).

16.09 – Se naște publicistul Sergheie Bucur (1935).

18.09 – 60 de ani de la deschiderea cursurilor Școlii Superioare de Arte (azi, Școala Populară de Artă Ploiești) (1947).

18.09 – 150 de ani de la nașterea scriitoarei Smaranda Gheorghiu (Smară) (1857-1944).

18.09 – Se naște poetul Bogdan Petru Chircu-Mare (1983).

18.09 – Se naște Octavian David, secretar muzical (1938, Ploiești).

18.09 – Se naște poetul economist Marian Ruscu (1949, Ploiești), personalitate prahoveană.

18.09 – Se naște scriitorul Valeriu Sârbru, personalitate prahoveană (1931).

20.09 – 125 de ani de la nașterea lingvistului Eugeniu Pom (1882, Ploiești – m. ?).

20.09 – 50 de ani de la moartea compozitorului finlandez Jean Sibelius (1865-1957).

21.09 – 555 de ani de la nașterea preotului italian Geronimo Savonarola (1452-1498).

21.09 – 175 de ani de la moartea scriitorului englez (scoțian) Sir Walter Scott (1771-1832).

21.09 – Se naște dr. în medicină Vasile Mihai Belascu (1938).

22.09 – Se naște conf. univ. dr. în filologie Mihaela Cojocaru (1951).

22.09 – Se naște matematicianul Dimitrie D. Pompeiu (1873-1954).

22.09 – Se naște dr. în biologie Zoe Stoicescu-Apostolache, personalitate prahoveană (1936, Ploiești).

23.09 – 65 de ani de la nașterea poetului Nicolae-Breb Popescu (1942, com. Brebu – Ph.).

23.09 – Se naște pictorul Marcel Bejgu (1951, sat Bătrâni – Ph.).

24.09 – 55 de ani de la crearea secției de păpuși „Ciufulici” a teatrului ploieștean (1952).

24.09 – Se naște istoricul literar Marius Pop (1939, Ocina – Ph. – 1989, Ploiești).

13/25.09 – 135 de ani de la inaugurarea căii ferate București – Ploiești și a Gării de Sud Ploiești (1872).

25.09 – 120 de ani de la nașterea editorului și tipografului G.I. Gologan (1877 – m. ?).

25.09 – 110 ani de la nașterea scriitorului american William Faulkner (1897) și 45 de ani de la moartea sa (6 iul. 1962).

25.09 – 100 de ani de la nașterea regizorului francez de film Robert Bresson (1907).

25.09 – 55 de ani de la nașterea dr. în filosofie și publicistei Gabriela Vasilescu (1952, Urlați).

25.09 – Se naște poetul Ovidiu Bogza (1898-1986, Cămpina).

27.09 – 90 de ani de la moartea pictorului francez Edgar Degas (1834-1917).

28.09 – 50 de ani de la înființarea Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale – A.T.M. (1957, București).

28.09 – Se naște criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, personalitate prahoveană (1931, Ploiești – Ph.).

29(?).09 – 460 de ani de la nașterea scriitorului spaniol Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616).

29.09 – 190 de ani de la nașterea istoricului Eudoxiu Hurmuzaki (1812-1874).

30.09 – 150 de ani de la nașterea scriitorului german Hermann Sudermann (1857-1928).

30.09 – Se naște poetul Negoită Irimie (1933, Ploiești).

30.09/07.10 – 175 de ani de la puternica răscoală a lucrătorilor ciocănași și măglași de la Salina Telega, soldată cu un „mars” de protest la București (1832).

Fundamentele existenței umane și sensul actual al sacrificiului

Încercare pe tema: Si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué ? l'épuration des moeurs

Viorel Cernica

III

După spusa lui Heidegger, urmând un gând al lui Hölderlin, acolo unde este pericolul se află și salvarea. Trăirea precarității existențiale poate aduce vindecarea. Am putea ajunge însă într-un paradox: prin norme, care, știm, închid în existență, încercăm, așteptăm, întâlnirea ființei și a divinului. Altfel spus: cum poate norma să deschidă spre alt univers relațional, de vreme ce ea lucrează la închiderea în existență?

Norma nu depășește încadrarea existențială și doar norma morală îi atinge limita, fără a o depăși. De aceea, va trebui, nescăpând de normă, să găsim, totuși, ceea ce ne duce până la prag, pentru ca, aflați acolo, să scrutăm întinderea rămasă în urmă, dar și deschiderea ce-și dezvăluie taina. Adică, va trebui să acceptăm un scenariu inițiativ. Căci mergând pe drumurile obișnuite nu putem ajunge decât de unde am plecat.

Nu mă refer aici la un scenariu de tip mistic, accesibil, în general, câtorva privilegiați, ci la atitudini care sunt înscrise în „programul” modului uman. Astfel, orice activitate care presupune asceză, adică acceptarea deliberată a unei norme și negarea expresă a alteia, este în sensul libertății. Orice om poate ajunge la artă, acceptând regulile acesteia și exersându-le pe cale care îl poartă spre *limită*: normele morale, renunțând însă la alte reguli speciale. Nota pe care o impune asceza este cuprinsă în exersarea normei morale și tentația limitei. A ajunge la artă nu înseamnă numai a crea, în sensul sociologic pe care îl acceptăm noi de obicei, ci a consimți la o *imagine* a realului ce nu este realul însuși, nici o pură imagine, ci o construcție care se propune ca substituant al mediului, ca *re-mediul*; înseamnă a consimți la lumea propusă de Vergilius sau Baudelaire, Eminescu sau Tagore, sau la cea a lui Phidias, Michelangelo, Beethoven ș.a. Asceza, într-o astfel de consimțire, constă doar în abținerea de la a adera, pentru o clipă, la lucrarea adaptării, poate doar a renunța, tot pentru o clipă, la „convingerea” că *asigurarea* este bunul cel mai de preț al omului. O asceză domestică, ar putea spune un critic exigent, obișnuit cu scenariile ascetice exotice.

Ne-am putea apropia de un gest exemplar, cu grija de a-i dezvălui sensul original; gest pe care îl exersăm convențional, totuși amestec de sublim și asceză, comuniune și deschidere metafizică: *salutul*. Întrebuintarea omenească, adică liberă, a salutului ne-ar putea aduce ceea ce este în firea lui: *salus*, salvarea. Ce presupune o asemenea întreprindere? Doar renunțarea la toate judecățile evaluative pe care le facem de obicei înaintea gestului propriu-zis: ce să spun?, cum să spun?, trebuie să mă salute el?, cine este? (adică ce valoare socială are) ș.a.

Boala reprezintă o dereglare funcțională, o abatere de la „normal”. În norma omului se află

putința deschiderii către ființă și divin. Boala înlătură această cale. Manifestările ei apar ca blocări convenționale ale situațiilor existențiale. Acestea nu mai dau seama de răspunsul omenesc la chemările ființei, ci devin atribute abstracte ale existenței umane, care o specifică în mediu. Într-o astfel de stare, deci specificat prin atribute diferențiatore, omul seamănă cu toate celelalte moduri existențiale. Subordonat ne-voii, lipsit de puterea de a recunoaște măcar semnele izbăvitoare ale „voii”, angajat în mentalitatea casnică și supus exclusiv tentației de amenajare a ambianței, omul își pierde măsura și se realizează ca negativitate: ca *ne-om*. Într-o astfel de întâmplare, nu avem a face cu pierderea spontană a speranței celui care, aflat în preajma adevărului, decade în cea mai cruntă eroare; nici cu încremenirea lui în substanța propriei înstrăinări; dar nici cu fertila duplicitate a existenței umane, care tocmai pentru că nu este realizată total în „programul” ei tinde spre perfecțiune. Ne aflăm doar în fața omului realizat „pe dos”, care nu este nici înstrăinat de sine, de vreme ce acest în-sine nu a fost confirmat, recunoscut în vreun fel, nici trăitor în fundul unei prăpăstii cu nădejdea re-nașterii, întrucât el nu a fost născut încă. Este un om, spuneam, realizat „pe dos”, adică un om care nu este om și nici nu poate fi, sau, mai bine-zis, nu poate fi astfel, și căruia îi lipsește și imaginea omului realizat ca atare și pornirea către o asemenea întreprindere.

Nu mai că boala, ca abatere de la „normal”, poate atinge punctul în care norma însăși a ne-omului este încălcată. În această clipă, *în-sinele* omului este afirmat, omul se recunoaște ca ne-om (și pătrundem în ritmul vieții omenesc). Eroare, greșală cosmică? Clipa aceasta îi dezvăluie omului adevăratu-i chip, care e reversul libertății, al deschiderii care l-a proiectat în locul de unde își poate contempla boala. Salutul ar fi gestul simplu menit să înfăptuiască acest salt. Nu singurul, desigur.

Manifestările bolii apar ca blocări convenționale ale situațiilor existențiale. Nu a tuturor, ci a celei (celor) care, într-un fel sau altul, reprezintă epoca. Manifestările bolii omului contemporan sunt anomalii ale sacrificiului, situația existențială „omul pentru lume”. Iar prejudecata contemporaneității, transparentă în viața socială și în creația culturală, este ideea că am trăi o perpetuă competiție. Poate că toate manifestările competiționale nu sunt decât semne ale unei rătăcirii destinale a omului, care lucrează, prin viața și istoria sa, la o anulare de sine cu atât mai încrâncenată cu cât, livrat competiției cu mediul, anularea sa poate oricând căpăta o direcție existențială, „fizică”, un sens potrivit căruia el devine victima mediului. Competiția cu mediul este cu totul firească, dar nu este în ordinea firii blocarea într-o asemenea situație. De altfel, printr-un eveniment la care a trudit omul, epoca modernă a impus ca matrice, ca teme ontologic, această situație existențială. Viața socială a avut de plătit mai întâi acestui fapt: toate revoluțiile sunt fapte directe ale acestei stări de lucruri. În cultură, nu doar pătrunderea spiritului întreprinzător și ambiția creativă, ci și concepțiile și operele care ilustrează competiția făcând din ea o lege a lumii sunt încadrate aceluiași destin omenesc.

Jocurile sacrificiului care comandă accentele competiției sunt periculoase, cu atât mai mult cu cât sacrificiul nu este investit total ca temei ontologic al existenței umane. „Programul” său, care-l așază pe om în identitate cu lumea, într-o *identitate* în care omul se risipește roditor, poate aduce însă, mai ales prin accentele competiționale pe care le admite, *identificarea* omului cu mediul.

Aceasta înseamnă ori o specificare absolută a lui, ori anularea sa „fizică”.

Sacrificiul sau situația existențială „omul pentru lume” este o relație metafizică. Așadar, nu este aici vorba despre actele de sacrificiu, care le-a dat naștere. Dincolo însă de această latură „educativă”, sacrificiul este dăruire pură, neconjuncturală, ca atare, neconvențională. Epoca noastră păstrează în genere dăruirea neinteresată. Dincolo de patimile zilnice și poate tocmai împotriva înverșunării cu care omul se subordonează ne-voii, fiecare dintre noi păstrează cristalul sacrificiului, care, totuși, poate lua numai ochii celor care pătrund în spațiul comun al spiritului, dincolo de închiderea individuală cerută de mediu. Pentru individ, sacrificiul are inițial statura oricărui obiect abstract în care nu merită să te încrezi: el planează deasupra spiritelor, umbrind, cu manifestările sale bolnave, deschiderea către spațiul mirific al ființei.

Intuiția lui Malraux, cum că secolul următor va fi religios sau nu va fi deloc, previzionează adevărul omului întemeiat prin sacrificiu. Acesta din urmă tinde către sacralizare prin mijloace sociale, prin religie. Dar conformarea lui la regulile sociale provoacă boala existențială a omului.

Dacă sacrificiul va lucra în om, atunci mediul va fi schimbat în sensul sacralizării sale, al dominației normelor „ritualice”. Deocamdată, sacrificiul nu lucrează în mediu. De aici boala omului contemporan. Mediul sacralizat apare ca *re-mediul*, ca un nou mediu, care va fi structurat tot prin ne-voie, convenție și adaptare. Alta va fi boala omului, dar șansa salvării sale stă tocmai în această trecere, în repetarea trecerii. Și poate că datorită omului se consumă într-o nestăpânită experiență a *re-mediului*.

Știința va alimenta mai departe speranța evaziunii „pe orizontală”; arta îi va întreține dorul împlinirii de sine și tentația orizonturilor astrale. Alte norme și instituții vor împresura *voia* și vor orienta nevoința. Noi nevoi și alte scenarii evazioniste vor încurca omul nedecis să-și părăsească *în-sinele* pentru o aventură în spațiul deschis al ființei și divinului. Și poate că datorită omului se consumă într-o nestăpânită experiență a *re-mediului*.

Problema zilelor noastre nu este una politică, cu atât mai puțin una economică; nu este nici una culturală, la drept vorbind. Este una *metafizică*. Fiecare este dator să salveze prin sine lumea; să practice gesturile simple care înobilează relația cu semenul.

În orice perioadă de schimbare a temeiului ontologic al existenței umane, omul trăiește acut sub exigențe metafizice.

Nu ne putem salva prin politică sau economie, nici prin cultură, înțelegând ca fenomen de masă, ci metafizic, fiecare cu sine dar întru umanitate, printr-o experiență care ar avea ca principal efect social creșterea nivelului moralității. Nu putem vorbi de soluții sociale, sau nu în primul rând, ci de efecte sociale. Soluția este legată de problema pe care trebuie să o elimine, anume aceea a mentalității casnice și a locuirii noastre într-o nișă ecologică, problemă metafizică, deci.

Experiența metafizică nu are o semnificație cantitativă, în sensul că numărul celor aventurați ar putea hotărâ asupra efectelor în mediu. Este vorba despre profunzimea experienței și despre șansa ce trebuie câștigată în planul valorizării ei sociale. Suntem, uneori, sub oblăduirea unui gest, a unui cuvânt sau a unei vieți. Un singur om este de-ajuns pentru a purta responsabilitatea lumii, dacă fapta lui s-a acordat cu ritmul firii.

Unii vorbesc despre o cunoaștere tot mai

adecvată a universului, care ar putea aduce o ameliorare a vieții umane, o împăcare plănută cu forțele naturii și o limitare a pornirilor noastre. Iluzie? Cunoașterea, desigur, poate aduce o ameliorare a acordului omului cu mediul în sensul adaptării și, ca atare, ea aduce o accentuare a nevoii, dar și o imagine tot mai adecvată asupra precarității noastre existențiale. Este necesară o cunoaștere tot mai consistentă a universului, dar numai cu scopul cunoașterii de sine a omului. Aceasta pare a fi exigența cea mai presantă care aduce în ființă prima condiție a experienței sacrificiului pe care umanitatea contemporană trebuie să o facă; este vorba despre cunoașterea de sine, care precede re-cunoașterea de sine a omului prin sacrificiu. Cunoașterea de sine, prin ea însăși, nu dă seama decât „parțial” de omenesc. Ea are valoare „fizică” pentru omul îngrădit în mediu; are și deschidere metafizică, deoarece drumul omului către sine trece prin lume. Dar lasă în afara granițelor sale ritmul divin, care nu poate fi „perceput” decât prin asumare de sine, așadar, și prin *re-cunoaștere*.

Dusă la capăt, o asemenea experiență ce acoperă-angajând întreg omenescul poate avea urmări în mediu. Și urmarea care o semnalează absolut este accentuarea moralității. Avem a face cu o preluare de către mediu a unei pulsații sacre. Iar preluarea o face prin culmea sa: norma morală. Unda se va împânzi în corpul celorlalte norme, mediul însuși se va reface, iar omul va fi sporit umanitatea. Accentuarea moralității are totdeauna aspectul unei efervescențe sociale ce apare ca luptă între norme și instituții, impunerea celor noi, apariția de noi probleme de adaptare și de noi sincopă existențiale; nu vom întâlni, deci, o potolire a „mișcărilor” în mediu sau o blocare a pornirilor către pragul existenței umane. Să judecăm epoca noastră după aceste semne.

De asemenea accentuarea moralității aduce și o radicalizare a normativității și o redefinire a funcțiilor instituțiilor. Și tot ea dezvăluie un aspect al moravurilor ce scapă expresivității lor sociale, adică normativității și instituțiilor: gândul omului despre om, atitudinea intimă a insului față de aproapele său. Nu neg faptul că această atitudine este atot-prezentă în viața omului. Numai că ea este în vremurile „obișnuite” conformată normelor și instituțiilor. Acestea mediază relația om-om. Altfel spus, relația om-lucru mediază relația om-om. Într-un timp al neliniștilor, normele și instituțiile își pierd autoritatea, căci ele nu mai pot media ceea ce le determină. Și-atunci, omul are gândul lui despre om, atitudine firească față de semen; în ultimă instanță, are viață de om. Și toate acestea devin dominante, „scenarii culturale”, adică moravuri. Și tot acum, moravurile, prin acest „subsol” al lor, determină, la modul propriu, și arta și științele.

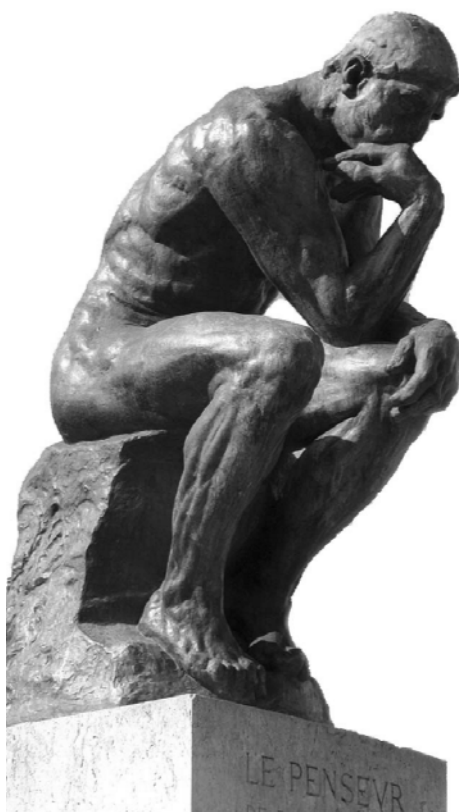
Absența îndelungată din istorie a unor reazezări morale conduce spre aglutinări normative. Ritmul vieții relaționale a omului trece prin momente care provoacă, în universul „fizic”, o competiție normativă și o refacere a strategiilor adaptative. Metafizic, un astfel de moment are semnificația unei așezări a temeiului, a unei schimbări de matrice și a activării unei situații existențiale.

Putem spune că trăim astăzi experiența schimbării matricei ontologice și a sporirii exigenței morale când moravurile par pervertite, când degradarea orizontului moral este la fel de înspăimântătoare ca în vremea lumii antice? Dar ar mai trebui să luăm în seamă faptul că numai la nivel social „regulile” sacrificiului nu funcționează încă, deși ele își strecoară, timid, câmpul de sem-

nificația în spațiul relației omului cu mediul; că o experiență individuală poate schimba ritmul „lumii” numai atunci când vine dintr-o deschidere ontologică împărtășită din sacru. Sacrificiul este, astăzi, norma insului și temeiul sporului de umanitate pe care el îl mărturisește. Dar gesturile lui sunt lipsite de orientare, aruncate în marea competiției care vâlurește viața socială.

Nu aceste „scăderi” sunt periculoase, fiindcă ele sunt integrate unui destin uman, ci lipsa luării la cunoștință asupra acestei aflări destinale și nerecunoașterea chipului de *ne-om* al omului. Într-o experiență de re-cunoaștere de sine vom ajunge la adevăratul nostru chip, cel al deșertăciunii, al *ne-omului*, al neîmplinirii, poate al degradării; dar el trebuie recunoscut ca atare. Numai asupra propriului *în-sine* ca *ne-om* hotărăște împlinirea ca om.

Desigur, această re-cunoaștere nu este un gest simplu aflat în puterea oricui, gest stăpânit de voință și simulat anterior prin exercițiu. Ea este o faptă originară, care se săvârșește în spațiul deschis al spiritualității, în tăcerea rostitoare din care se naște ființa, prin cuprinderea, în ritmul divin, a cadenței noastre existențiale.



Rodin - Gânditorul

Ne-am putea pregăti pentru o asemenea experiență? I-am putea subordona voința pentru ca gesturile să capete sensul mântuirii? Probabil că multe experiențe individuale vor deveni exemplare. Dar înainte de toate ar trebui să conștientizăm acut precaritatea existențială sub care trăim în nișa ecologică ce ne constituie mediul. Cum vom putea integra tehnica în universul umanului din care a fost alungată, dacă ea a alcătuit un univers separat care vine împotriva celui uman? Ce nădejde am putea avea într-o asemenea luminare, atâta vreme cât tehnica ne ascunde tot mai insistent, dar tot mai neîndreptățit, calea salvării? Fixați cu mintea imaginea unei pene de curent electric într-un oraș civilizată! (O astfel de imagine apare într-un articol al lui Andrei Pleșu publicat într-un număr din *Dilema*). Oamenii nu mai știu să trăiască prin tehnică; am pierdut simțul natural al acordului cu mediul; dar cu un mediu creat și complicat de noi, care nu mai permite decât o îndepărtare de omenesc și o înstăpânire

în condiția ne-omului. Priviți înverșunarea cu care apologetii civilizației tehnice se întrec în a prezenta ca virtute ceea ce nu este decât o denaturare a „programării” modului uman, anume comoditatea. Aceștia sunt și cei care ne destăinuie „adevărul” după care economicul este proba împlinirii noastre, iar politicul, mijlocul „sacru” al acestei înfăptuirii.

Nu pledez pentru o renunțare la tehnică, nici pentru eliminarea politicului sau neglijarea economicului, ci doar pentru o integrare a acestora în unitatea umanului și câștigarea unui sens care se împlinește numai în acest orizont: trebuie să recuperăm partea din noi care s-a îndepărtat; trebuie să aducem la sine omul aventurat „în afară”; să recuperăm conștiința care rătăcește în abstract și care nu mai are puțința de a reveni în obârșie. Și pentru toate acestea trebuie să ne recunoaștem ca atare, ca aventurați dincolo de granițele în-sinelui, de altfel în mod firesc duși să experimentăm această zonă; să încuviințăm condiția de ne-om cu care suntem dăruiți pentru a avea de trudit la recuperarea omenescului și pentru a cunoaște, în această întreprindere, lumina ființei și investirea divinului.

Divertismentul a făcut, astăzi, din tehnică, o formă a sa privilegiată. De aceea, îndemnul lui Heidegger de a înțelege tehnica nu ca pe o fatalitate, dar nici ca pe o binefacere, ci ca pe un fapt al destinului ființei, este semnul pe care trebuie să-l reînviem și să-l potențăm până la statura adevărului.

Salutul firesc, vorbirea aleasă, căratul apei cu brațele, de la puț, rugăciunea sau consimțirea artistică; mersul pe jos și tânguirea fără glas în fața durerii; intenția lămurită și nădejdea însănoșirii; moralitatea, într-un cuvânt, practică în deplinătatea exigențelor sale și cu riscul atingerii limitei noastre „fizice”. Iată, pe cât pot să-mi lămuresc mie însumi, gesturi acordate încercării noastre de izbăvire.

Fundamentele se schimbă astăzi nu numai în știință sau în viața publică, ci și în conturul existențial al omului. Sensul sacrificiului (situația existențială „omul pentru lume”) își rătăcește deja rosturile prin locuri alese ale unor vieți sau ale istoriei. Competiția pierde din putere, jocurile ei nu mai au decât aura poveștii și tonul amintirii; trăim cu povestea și cu amintirea, dar nu ne cunoaștem „elementul”; suntem în timpurile începutului: un nou destin își încearcă investirea. Dar cel ce și-a epuizat puterile, în zvârcolirea finală, a aruncat în lume monștrii zămislighi în grațiile ne-vorii și amorțirile sufletului.

Mai avem, noi, cei de astăzi, o patimă pe care o prezentăm totdeauna ca pe o virtute, anume aceea de a așeza totul sub ordonarea istoriei, de-a ne închipui viața ca pe o curgere de fapte, întâmplări, care au ordinea în ele însele; interpretăm strict cauzal viața și istoria. De aici atâtea puncte de vedere în legătură cu primatul economicului sau al politicului, al culturalului sau al etnicului etc. În scenariile pe care le construim cu zel politologic, sociologic, după schema cauzalității, orice întâmplare, oricât de complicată sau complexă ar fi, nu are decât „rațiuni” economice, politice, poate, cu multă îngăduință, culturale. Ne-a pătruns atât de adânc spiritul cauzalității, încât l-am adoptat ca unic judecător al faptelor noastre. Și nu cumva i-am dărui, poate fără să vrem, un statut pe care nu l-a râvnit niciodată și care-i depășește cu mult rostul?

„Științific”, regimul de dictatură, de pildă, are cauze strict sociale. În perioade postdictatoriale nimeni nu mai poate înțelege forța destinului și rolul matricei existențiale. Câți dintre noi ar fi

dispuși să vadă în fascism sau în comunism, în dictaturile secolului nostru, expresia zvrăcolirilor competiției, care, ca situație existențială („omul sau lumea”) a fundamentat viața și istoria omului în perioada modernă? Sau în răcoririle postdictatoriale tentaculele tinere ale sacrificiului, adică ale noului temei al existenței omului în mediu? Este adevărat că dictatura, ca formă a politicului, poate să apară pe orice fundament existențial; ea nu alege temeiul, ci exprimă doar o slăbiciune a lui. În fapt, avem de-a face cu o substituție a sensului *în-sinelui* uman. Astfel, acesta apare ca realizarea omului ca atare; *ne-omul* este luat ca om. Nu mai are rost nici îndemnul de a ne asuma precaritatea existențială care ne exprimă condiția, nici drumul către noi înșine. Ceea ce avem de făcut, sub puterea unei atare rătăcirii, este de a „declara” formal o condiție umană și de a propune mijloace pentru realizarea ei. Această condiție umană corespunde unui om desăvârșit existențial, trăind într-un Eden economic, politic, cultural, spiritual chiar, unui om abstract, nerealizabil, deci, în mediul social, dar prezentat ca absolut realizabil. Mișcarea pe care o îndreptățește o asemenea iluzie este una „pe orizontală”, de la un om mai puțin împlinit spre unul mai împlinit, în direcția condiției umane formale. De aici absența deschiderii metafizice și sacre a unor astfel de regimuri și a „teoriilor” care le susțin.

Pentru a răspândi acest model al rătăcirii omului de omenesc este folosită *ideologia*. Aceasta îi prezintă omului rătăcirea sa ca adevărată împlinire; de fapt, blochează calea de revenire a omului la sine însuși, prezentând această adaptare ca adevărată realitate umană. Ideologia nu cunoaște omul autentic; nici o ideologie, vreau să spun. De aceea, orice grupare politică cu o ideologie mai bine sau mai puțin bine definită închide în acțiunea practică pe care și-o propune sensul dictaturii. Democrația își găsește rostul tocmai într-o asemenea situație. Ea nu face altceva decât să diminueze puterea unei ideologii, salvându-ne astfel de o evoluție socială care sacrifică totul pentru realizarea unei condiții umane închipuite și determinate formal.

Dacă dictatura propune *ne-omul* ca omul însuși, nerecunoscând saltul de la *ne-om* la om, de la „fizic” la „metafizic”, atunci mediul social corespunzător devine superficial. Într-un asemenea mediu în care *ne-omul* este culmea omenescului nu pot apărea pentru inși decât două alternative: a) unii acceptă regulile jocului, spiritul ideologiei, anulându-și orice răsuflare omenească. „Societatea” unor astfel de inși face din mediu un ideal; economicul, politicul apar ca repere fundamentale care pot ameliora, în închipuirea lor, până la desăvârșire, existența umană. Numai că tăiate și croite pentru omul care-și re-cunoaște chipul de *ne-om*, economicul și politicul se răzbună pe cei care au construit un mediu ca cel descris mai sus: apar crize, dereglări economice, convulsii sociale, agitații, revolte politice etc. Frica și angoasa îi cuprinde până la urmă și pe cei care au servit sau au cochetat cu ideologia ce a provocat dictatura, și pe cei care nu-i înțeleg jocul, dar și pe cei care s-au păstrat în afara lui; b) alții nu acceptă „regulile” jocului, și-atunci sunt vânați de cei care le servesc. Apare astfel tipul deținutului politic. Reprezentanții lui se recrutează dintre cei ce resping „pe față” ideologia dominantă. În aceeași grupă intră cei care recunosc o altă ideologie ce nu s-a putut impune și cei care nu recunosc nici o ideologie, adică cei ce și-au păstrat măcar îndreptățirea de a experimenta reflexivitatea. Aceștia din urmă mai au puterea de a săvârși experiența „metafizică” a re-cunoașterii de sine și de a rotun-

ji astfel umanul. În ei își mai poate găsi îndreptățirea și puterea saltul care salvează lumea. Profunzimea încercării lor mai trebuie să-și alăture disponibilitatea oamenilor de a pricepe (înțelege) sensul gestului lor.

Între cei ce iartă călăului vina de a-i fi transformat în victime putem recunoaște pe cei care s-au lămurit asupra adevăratului chip al omului și care s-au salvat pe ei înșiși și au salvat și pe cei care se simt îndemnați de gestul lor mărturisit să se aventureze într-o experiență proprie la capătul căreia nu vor afla bogăție, plăcere sau onorabilitate, ci lumină și adevăr.

Sunt mulți cei ce, în vremea din urmă, au contemplat limitele omenescului, au recunoscut relativul existenței umane și au bănuț prezența transcendenței. Gestul lor firesc față de om este recunoașterea și iertarea; față de ființă, iscodirea; față de divin, tăcerea, increderea și așteptarea. Unde am putea găsi mai clar și mai desăvârșit sensul propriei noastre căi, dacă nu în modestia convențională a acestor „inițiați”? Chipul aventurii lor este chipul *re-mediului*.

Poate că datoria omului se consumă într-o nestăpânită experiență a *re-mediului*.

Încheiere

Am început cu *fericirea* și am sfârșit cu *re-mediul*; am pornit de la o asumare a normalității și am ajuns la invocarea unor motive ce îndreptățesc încercarea noastră de a ne salva. Aparent, un paradox; totuși, numai un exces de logică. Fiindcă a pune problema fericirii înseamnă a cunoaște nefericirea și a întrezări locul în care aceasta își pierde adevărul; înseamnă a avea tentația *re-mediului*.

Miturile sunt făcute pentru a însufla imaginația, sugera A. Camus în finalul eseului *Mitul lui Sisif*. Poate că nu ar fi lipsit de sens să ne întoarcem la mitul lui Orfeu, pentru a găsi (și nu am căuta dacă nu am fi găsit – după „logica” pascaliană) un înțeles exemplar al fericirii. Potrivit acestui model, fericirea încadrează momentul de dinaintea dispariției Euridice în negurii Infernului, a lui Orfeu în lumina supra-pământescă, pentru el, a pământului; ea nu este, totuși, un capăt de drum, care, ca orice sfârșit, nu ar avea decât valoarea abstracției; ea se naște acolo unde omul este în stare să se asume cu *totul* lui, cu împliniri și descumpăniri, cu iluzii și rătăcirii, judecăți și obsesii etc.; este clar-obscurul din ochii lui Orfeu când simte îngăduința celor infernali și când, ca o străfulgerare, înțelege alunecarea în negură a chipului așteptat; este iertarea față de „greșiiții noștri” și curajul rostirii poetice, așteptarea întâmplării care schimbă cursul vieții sau al istoriei și nădejdea salvării. E bine să-i știm obârșia și ținta: în această cumpănire își clădește îndreptățirea. Sacrificiul ne dă toate făgăduințele unei asemenea așteptări.

Dar fericirea este nemurirea însăși, nestatornicia firii noastre sub lucrarea ființei și a divinului. Văzută astfel, ea mediază toate poziționările noastre simplu existențiale, metafizice sau sacre; ea este fondul pe care omul își proiectează justificarea sa ca mod existențial. Fericirea dă un sens supraviețuirii noastre. Numai în această trudă a supraviețuirii punem la punct o „tehnică” pentru a ajunge fericiți. Sub această exigență își găsesc rostul științele și artele, normele și instituțiile. Moravurile suportă presiunea continuă a cerințelor de adaptare la mediu. În această confruntare ele nu-și pierd firea, dar reușesc să și-o mențină într-o disperare care se accentuează pe măsură ce sacrificiul amână refundamentarea vieții omenești. Graba noastră în asigurarea existențială devine

încetineală în valorizarea sacrificiului. În mediu, suntem prea grăbiți: trecători alertați de iluzia desfătării „finale”. Împăcați cu nestatornicia, astăzi pierdem dimensiunea „ecologică” a bunei stări; legăturile noastre sunt încă pervertite de competiție. Care este sensul grabei noastre?

“Răvnești să pui un capăt luptei grele / Și prin tumultul lumilor să treci, / Cu binele ce-ai săvârșit în ele / Să te așezi în liniștea de veci? // Ci-n van aștepți răsplata viitoare / Ca o odihnă după un sfârșit / Nu: nemurirea nu este o stare, / Ci o lucrare fără de sfârșit.” (Vasile Voiculescu – *Nemurirea*)

Ne-am putea răspunde astfel.

Nici o întrebare despre om nu poate ocoli problema fericirii, a *re-mediului*, căci omul nu este *ne-omul* închis în mediu, ci este *ceva* mai mult și mai vast, mai profund și mai activ; este rostul însuși al existenței, instanța reflexivă care fixează sensurile lumii.

Nu se poate răspunde la nici o întrebare despre om dacă nu se consideră unitatea umanului. Aceasta cuprinde fapte și întâmplări, sensuri și principii, exigențe și sincopie destinale sau artificiale, le adună pe toate la un loc și le dă o direcție, o „greutate”, dar și o misiune: aceea de a însemna umanul.

Omul contemporan trăiește o aventură care la suprafață arată ca o reimplicare a științelor, mai cu seamă, dar și a artelor, în modificarea comportamentelor, a moravurilor, iar în profunzimi, ca o schimbare a matricei existențiale. Sacrificiul este sensul pe care ne îndreptăm, dar pentru o cuprindere a lui la nivelurile profunde ale umanului este necesară experiența re-cunoașterii de sine, a asumării *ne-omului*. Toate gesturile noastre capătă semnificație pe fondul acestei experiențe. Mersul lucrurilor are călăuzirea sacrificiului, dar suportă încă îngrădirea competiției; el duce către o reordonare a „lumii”, o re-facere a moravurilor, o liniștire a patimilor și poate chiar o slăbire a divertismentului.

Fundamentele existenței noastre nu sunt de natura „fizicului”, de aceea ele nici nu se pretează la o privire dinspre „fizic”, la o cuprindere științifică. Ele pot fi bănuite și sugerate, intuite și rostite.

Ce am putea face pentru a nu contrapondera mișcarea fundamentelor? Doar să nădăjduim vindecarea de boala care ne macină, astăzi, existența și să trăim curajul re-cunoașterii de sine. Vom putea face aceasta folosind ceea ce avem, toate darurile noastre, de la simpla percepție până la încredere: știința și arta, prejudecăți și credințe; folosindu-le potrivit rostului pe care îl dobândește fiecare în unitatea umanului. Căci nu ne putem aștepta la mijloace din afara „ființei” noastre. Să ne întrebuițăm darurile după rostul lor omenesc. Îndreptarul unei asemenea atitudini îl vom găsi în noi înșine. Ne mai trebuie încă răgazul cumpătat care ar putea avea consistența ajunării.

Lipsă de acțiune, ar putea spune cineva; aceasta se desprinde din ceea ce se vorbește aici. Totuși, nu! Contemplativismul este la fel de nefiresc pentru experiența sacrificiului ca acțiunea necugetată și la fel de nerecomandat ca sacrificarea.

Datorie, am putea spune mai potrivit, căci mai mult decât oricând trebuie să *practicăm* datoria pură, adică experiența *re-mediului* și la aceasta îndeamnă textul. De fapt, în acest eseu s-a vorbit despre *virtute*. Nu în sensul ei de performanță socială, ci în acela de „practicare” a rostului existenței noastre, care se consumă în tentația culmii, a atingerii limitelor „fizice” ale umanului și în urmarea chemărilor ființei și ale divinului.

1. J. J. Rousseau - *Discours sur les sciences et les arts*, Éditions Diderot 1, Paris, 1945, p. 10.

„Ce este Eminescu este o stradă”

Viorica Răduță

1. Nu sunt printre nostalgici. Oricum, cei pe care-i iartă Dumnezeu nu-i lasă amintirile. Stimulați de atâtea biserici, unele mari și mari, fac scurtă la mâini cei dedați la gesticulația teatrală, din păcate, sub zisa pecete.. divină, cu refuz la actualități. Întâlnesc mereu comparația falsă (unde e Maiorescu!), retrospecția, dar cu efectul ciudat al mistificării *iepcii* de aur într-un *Făt-Frumos* cu stea.... Deși nu duc dorul trecutului recent tot mă gândesc la „tinerețele mele” când și filmul se scria/ viziona în candoare. Acum, chiar premiul Mungiu nu-i de văzut decât în carne și oase. Nu în creația propriu-zisă. Acum, și „bacheloriatu ăsta” l-am luat ca orișice absolvent de liceu cu ce mă învață școala de azi, viața. Ce este Eminescu? Măi! măi! măi! Profilul nu știu că-i strada din cartierul foștilor!? Le-am zis: Ce este Eminescu este o stradă*. Ca să știe și ei.

2. Și limba vorbită se adaugă, vestimentar, caracterologic, nu!?, absolventului demn de *omul recent*. Pare o adevărată boală trăită în comun. E un discurs, autoritate recunoscută până și de elevi, la liceu. Dovadă că cei din clasa a IX—a sunt mai aproape de „asocierile” lingvistice parlamentare (*e decât... eu ca și senator... hotărâre care o publică în... votul care acesta...etc.*), marginale, cultivate „mass-media” într-o ideologie, naturale de reporter la fața locului, falsă „educațiune”, din nefericire. Astfel, până și sacra metaforă devine un caz de postdecembrism stradal/ parlamentar/ jurnalist/ juridic, la îndemâna *tuturilor actanților dzilei*, care trece drept normalitate în ciuda unui anapoda limpede. E mult să i se spună noii piese, scrisă de un Eugen Ionescu la scară națională, *d-ai noștri*, doar limbă vorbită; acest kitsch, provenit din agramatism, instalează un *idiom Coana Leanca*, fără de știrea inculpatului de-și zice *comédie*. Aș spune o singură dată Caragiale, adaos la cei 7, de Ioana Pârvulescu, deși este cam mic „de stat” noul *...lunion(ficțiune-reality)*, un fel de artă „a opta”, nevalidată(!?), kitschul de azi, cel care nu mai are granițe așa de limpezi, dacă suntem în asemenea promovări „ego”), în fapt automatismul îmbogățitului zilnic, limbaj continuu și continuu, fie cu adjuvanții „analisti” într-o progres (și *nimic alt decât progres!*), fie cu jurnaliști dedați la această, pare-mise, învățatură/ master/ doctoratul cel rapid al *dzilei* post și postmoderne, minimaliste, vezi bine! dar „în lanț”, cu metaforă, bat-o vina! după metaforă.

Acest Bizanț după Bizanț e și unul verbal, datorat climei noastre politice, culturale, didactice (o modă „vestimentară”!) ș.a.m.d. Că și *DOOM*-ul slobozește cât ce poate, deși multe acuze vin nepregătite, în ciuda explicațiilor „normate” științifice. Totuși, cam sprinten, dumnealui! Să nu se

trezească depășit de realitatea care alunecă în vocale și consoane mai ceva decât perechile intersanjabile din haosul numitului Ionescu, mai ales că nu ne mai place oia mioritică, deși-i doar bârsană și crește pe plaiurile noastre lingvistice mutate chiar în Casa Poporului, nu altfel decât pe sticlă, Doamne iartă-mă!

Limba noastră se poartă în parlament, pe stradă și la televiziune ca în epicul fără epic din *Levantul* lui M.Cărtărescu, numai că nu are de-a face cu formule poeticești, cât cu proasta învățare a limbii române, pur și simplu batjocorită de oamenii zilei, dar și de absolvenții de liceu și de facultate, școleri foarte rapizi în a-și asuma limbajul ca pe orice fel de consum, direct din supermarket, vechiul *La Moși*, dacă l-am cita, dar nu merită actualitățile noastre, pe I.L.Caragiale. Mai ales că dezacordurile sunt în floare! Ca și regulile actuale! Respectate numai de unii, prin urmare. Atunci, de ce să nu acceptăm ca variante...libere. A-urile cu Î, dacă tot nu se supun...normei ziare și edituri...de gust, nu!? Azi mâine votăm și ne trezim că nu știm cu cine(!). Mai ales că avem chiar discurs cu balconul shakespearian pregătit, și lingvistic arondat la câte violențe mai pot să încapă în acest idiom românesc, violent și primar, de la tribună imparțial. Sindromul invectivă câștigă teren, și cu el româna se îmbogățește neîncetat (!).

Cuvinte-animale (ca să preiau o binevenită alăturare, Stoiciu) vin și pe alte culoare decât cele strict parlamentare. Astfel, argonauții de buzunare și de net lucrează la crearea...limbii și nu-i departe saltul noilor „familisti” în onorabila noastră limbă română, mai puțin previzibilă decât cred specialiștii în norme lingvistice, atenți foarte la mișcarea/ limba cea vorbită. Din păcate, mult peste frontierele de-și zic chiar caracteristici generale...Dacă nu cumva limba română se află în pragul...licenței, ca să spun așa! Se *sparge*... (vorba Coanei Leanca) de atâtea vioiciune *cultivate* de...inculții noștri mediatiza(n)ți, *sărăcutii mamei!* Că funcția stabilește nu numai origini și revizuire Constituție, nu, ci și...forma literară de pe „la noi”, unde nu există cuvântul *jale* decât în „argou”, nu direct, dar direct la ziar, televizor sau în sala cea plină de vise, unele sigur lingvistice, a Parlamentului. Dacă „prin abstract” ar fi și acestea filmate, pe lângă atâtea alte rudimente...profesioneiste, reperate de noul *Mittică*, *obișnuitul filosof*, de ascultat în orice mediu, pe sticlă, în ședințe de guvern, la internet-café. Oricum, el e dotat cu această nouă limbă...vorbită, noua uniformă a inculturii, un adevărat „naturel”, adus de român, parțial simțitor, la rang de normă lingvistică, pardon! existențială.

Da’ ȘCOALA CE FACE, DOMNULE ?! NU FACE NIMIC. Și Eminescu este o stradă. De găsit mai în toate orașele. Că de cultivăm cadavre de-și zic autori/ clasici, cadavre și creștem.

Așa, *Ce este Eminescu este o stradă.*

*Această întâmplare este una reală, vă leat 2007. După I.L.Caragiale. Mult după Caragiale.

Politică și stil în plină vară

Constantin Popovici

Stilul, ca procedeu de intersecție situat între estetică și lingvistică, urmărește efectul artistic al comunicării și poate fi considerat, cu accepții diferite, o particularitate – până la urmă – de exprimare a individului, obligat să nu neglijeze, indiferent în ce sferă s-ar înscrie retorica acestuia, cerințele arhicunoscute ale limbajului oral sau scris: claritate, proprietatea și precizia termenilor, corectitudine, puritate.

Dacă „aproape orice exprimare lingvistică poate fi studiată din punctul de vedere al valorii ei expresive” (Wellek – Warren), ne-am asumat, la rândul nostru, un risc, nu fără dificultăți previzibile, acela de a observa discursul politic în cadrul unor emisiuni TV, manevrând cu abilitate telecomanda pentru a ne opri pe acel canal unde oameni politici – parlamentari, membri de partide, înalți funcționari în administrația de stat – *se fac luntre și punte* pentru încă un exercițiu de imagine. Precizăm, totuși, că prin comentariul nostru în niciun caz nu acuzăm stilul folosit, tendința majorității participanților la *talk-show*-uri de a-și contamina limbajul, de a promova un lexic bogat, cu virtuți expresive regăsite în diverse niveluri ale limbii (popular, familiar, figurat etc.), în locul unor concepții și idei referitoare la problematica social-politică în dezbateri. E, desigur, dreptul oricărui invitat să se orienteze după intuiția sa lingvistică pentru a aborda un anumit subiect de interes public, ca să fie cât mai convingător, să câștige pas cu pas capital politic în perspectiva alegerilor europene, locale, parlamentare, prezidențiale. Constatăm numai că în susținerea argumentelor, preopinienții utilizează cu larghețe termeni de o deosebită forță sugestivă pentru ca astfel să contureze imagini plastice în conștiința telespectatorilor. E de la sine înțeles că o asemenea preferință poate diminua conținutul și importanța discuției, caracterul ei intelectual-științific, ducând în derizoriu exigențele ansamblului de investigare a realității, diminuând, totodată, acuratețea exprimării prin abateri cum ar fi echivocul, digresiunea, prolixitatea stilistică, fără a mai lua în seamă corectitudinea !

Tentați să-și amplifice retorica, ei – politicienii și moderatorii deopotrivă – manifestă interesul de a înlocui analize noționale, coerente și exacte, prin conversații familiare, explorând resursele emoționale în interiorul stilului literar-artistic. Pentru ilustrare, ne vom referi, fugitiv, la două aspecte... beletristice: *figura de stil și unitatea frazeologică*, înțelegând prin această structură semantică locuțiuni, expresii, formule și clișee – revelate în mai multe emisiuni de dezbateri în cadrul unor teme majore care au acaparat mass-media de la noi: legea pensiilor, votul uninominal, educația, canicula, norul toxic, disensiunile dintre catolici și ortodocși. (În general, nu vom aminti nici numele posturilor TV, nici al emisiunilor, nici al vorbitorilor, pentru că nu autorii au fost supuși studiului nostru stilistic, ci *trend*-ul ca atare).

Să exemplificăm. Un politician este indignat de situația pensionarilor și conchide cu o metaforă feroviară: *România nu mai poate fi condusă de niște locomotive fără cărbuni*, acuzându-i eufemistic pe guvernanți de pasivitate: *N-au sărit de fund în sus când...* [n-au luat atitudine, nu s-au revoltat în fața unui abuz]. Expresia care include același substantiv, distanțat în sens invers, n-a fost recomandată nimănui, deși ar fi fost binevenită (A se da la fund) [a dispărea din viața publică], pentru că, așa cum apreciază un invitat permanent al unei alte emisiuni, *instituțiile statului dorm în cizme* [nu sunt performante, lenevesc]. Un fost prim-ministru se simte marginalizat în partidul său că are... „variola” și e de părere că același partid se va face praf și pulbere [va dispărea], ceea ce n-ar fi fost posibil, cu siguranță, pe când îl conducea Domnia-sa; titlul unei emisiuni (*Tăriceanu îi dă cu flit lui Băsescu*) [il ignoră] stimulează comentarii cu înfățișare conotativă, ca să dea mai multă forță de realizare imagistică noțiunilor abstracte reclamate de contextul analizei cu *cărțile pe masă* [deschis, obiectiv], cum asigură ministrul în cauză, chemat să remită Președintelui Republicii scrisoarea guvernamentală care să garanteze tehnico-financiar veniturile bugetare în vederea majorării pensiilor: moderatorul apelează la superlative absolute expresive (*Guvernării sunt de mama lor*) [de la expresia *vai de mama lor*], un jurnalist celebru extinde frumusețea limbajului (*Președintele intră și mai tare în corzi*) [adică va avea dificultăți la promulgarea legii], unui invitat nu-i scapă metafora alcătuită din două constituente, ca într-o comparație (*Scrisoarea Guvernului e [ca] un șah la președinte*), termenul de comparat având un grad de concretețe mai accentuat; altul califică reacția celor de la guvernare tot printr-o comparație-metaforă, dar e nemulțumit și selectează un argou, dar nu din cele caracteristice grupului său restrâns, îndorința de a șoca: *Au sărit ca urzicați miniștrii... / „Guvernării au răspuns Președintelui la mișto*. În aceeași emisiune, la o a doua temă în discuție, votul unimominal, ziaristul respectiv face aprecieri tot cu ajutorul figurilor de stil: *Grupul de la Cluj este o gogoasă mediatică, Partidul Democrat are dinți, iar PSD e Uniunea Sovietică de pe vremuri!* Altcineva crede că *Traian Băsescu își va rupe colții în PSD* [va continua să atace, iar invitatul: *își arată colții* [e agresiv față de primul demnitar al țării], *îl pune la colț* [il acuză] (expresiile ne aparțin), însă utilizând un verb cu sensul lui de bază (*Minte!*), deși în tonul dialogului ne-am fi așteptat la continuări hiperbolice: (...de stinge; ...de-ți stă ceasul; ...de-ngheață apele), cu atât mai mult cu cât în alte părți, formulările lui căutate nu lipsesc: *...buldogul care și-a înfipt colții în premier* [buldogul = președintele] sau: *Geoană l-a îndiguit pe Dâncu*, ori calamburul – inspirat! – în legătură cu amenințarea norului toxic din Ucraina: *Cred că cel puțin în următoarele 36 de ore VÂNTU(L) ține cu noi* (Emisiunea se difuza pe un post concurent „Realității TV”, unde se știe cine e patronul!).

În legătură cu așa-zisul război între palatele Cotroceni și Victoria, nu vom omite nici expresia

unui invitat obișnuit la o *sinteză*, permanent sarcastic: *Președintele îl face mucii pe premier* (Brr!). Fiindcă am adus vorba de acest analist, să-i notăm un anacolut (*Americanii – îi doare gura de sus până jos...*), o construcție discontinuă – folosirea nominativului în locul acuzativului (*Pe americani...*), cauzată de faptul că emițătorul a pierdut din vedere rigorile sintaxei, concentrându-se asupra mesajului, ceea ce e scu-zabil, dar ce s-a întâmplat cu *vocea* domnului respectiv dintr-un *promo* de emisiune care decretează inviolabilitatea electorală într-un dezacord gramatical: *Votul românilor și opțiunea lor este sacrosanctă*.

Promulgarea / nonpromulgarea legii pensiilor (vorba unei moderatoare, *ori e albă, ori e neagră*) l-a readus în prim-plan, cum era de așteptat, pe... „marinar”! Acesta, susține un parlamentar *găsește bețe-n roate pensionarilor* [corect: *pune bețe-n roate = refuză ceva*] și tot Președintelui *îi stă în gât această majorare* [nu-i este pe plac din varii motive]. Credeam că nu este lipsit de interes frazeologic să arătăm că substantivul *băț* intră și în componența altor expresii: *A rămâne cu traista-n băț* [a sărăci (ca pensionarii, nu – Doamne, ferește! – ca politicianii)] sau *a-și lua traista-n băț* [a pleca, a demisiona (din politică, așa cum ar trebui să procedeze unii)]. Șeful statului este transformat adesea prin aprecieri excesiv impresioniste din animal politic (un cotidian din 5 iulie dădea nu numai titlul, dar și supratitlul de articol cu sensuri figurate: *Președintele scăpat din lanț. / Băsescu mușcă tot ce prinde*) în personaj literar, caracterizat nu de către un narator obiectiv, ci de către ceilalți de pe scena *politică... care* (cacofonia noastră e intenționată pentru a atrage, condescendent, atenția politicianilor de la televizor sau radio, mai ales a lor, că această frecvență, dar neplăcută asociere de sunete identice din poziția finală a unui cuvânt și din incipitul următorului, le strică telegenia și aduce compătămire dincolo de ecran și de unda electromagnetică. Aceste *personaje* folosesc un arsenal compozițional-artistic demn de o comedie de... năravuri, consacându-se unei maniere de critică emoțională specifică: onomastică prescurtată (Băse), înlocuirea numelui și a funcției cu renumele devenit epitet, metonimie – nici nu-ți mai dai seama (Marinarul, Matelotul), atribuirea de replici pe care protagonistul real nu le-a rostit, așa cum îi stă bine unei opere fictive (*Hă, hă, nu aprob legea!* îl imită exclamativ-onomatopeic, în travesti, o distinsă doamnă cu SPIN în glas și intuiție debordantă), utilizarea unor metafore ironice (*Dumnezeu pe pământ*, una dintre ele, este o sintagmă neinspirată, blasfemiatoare *dîn gura presei*), epitete ornante, apreciative, evocative etc., etc., pe care românii le știu pe de rost, gata să perceapă eroul ca om de rând, nu Domnul Țării Românești, ca să parodiem un vers celebru prin simpla permutare a negației!

Unitatea frazeologică nu e ocolită nici în disputele privind relația dintre Biserica Ortodoxă și cea Catolică: *Un document al Vaticanului pune pe jar* [agită] *lumea creștină* sau *Biserica Catolică își arată mușchii* [etalează putere] – ceea ce demonstrează, dacă mai era nevoie,

afilierea valorilor estetice emoționale la scopul imediat: captarea interesului de receptat un mesaj indiferent din ce realitate vine el. Modificarea sensului propriu al cuvântului este un procedeu cunoscut sub numele de *figură de stil*, încă din antichitate, când, emițătorul, pentru a i se înțelege intenția inedită de comunicare, se ajută de anumite gesturi, numite *figuri*, probabil ceva de genul mișcărilor făcute în Parlament de cel care întrebat de moderator (*Se spune că X trage sforile în PNL. Dumneavoastră ce sfori trageți?*) răspunde că Domnia-sa nu trage sfori, fiindcă are *coardă de mătase* ca șef al Camerei... Dacă invenția lingvistică a deputatului este rostită în plan abstract (metaforă), un ministru aduce ca argument ceva concret (tot un fel de *figură*), *spray-ul anti[emagogie]*, devenit laitmotiv al dezbatelor din luna iulie și culminând cu indignarea 100 % a unui reputat moderator (cităm din memorie): *Aduceți spray-ul. Voi da spray pe masă, pe scaune, peste tot... Îl invit din nou pe domnul ministru să vină să-și ridice acest tub și să-și dea cu el unde vrea dumnealui!* – încheind astfel echivoc, imprecis...

Subtilitățile de sens pot însă produce uneori confuzii de înțelegere, fie auditorilor autohtoni, fie străinilor dornici să ne învețe limba, nefamiliarizați cu noile valori contextuale obținute prin destrămarea sensurilor de bază cunoscute. (O glumă care a circulat un timp ne spune despre dificultatea înțelegerii unor asemenea construcții: În biroul unei instituții, spre primăvară. Funcționare, călduț, cafele, bărfă. Intră brusc, furios, directorul, care le mustră că acolo se arde gazul de pomană [se stă degeaba]. Una din salariate, venită recent dintr-o altă țară, se ridică naivă, se duce în grabă la sobă: – Le sting imediat, tovarășe director!). Cu un banc, simbolic, cu funcție referențială [simbolul, după aceeași Wellek-Warren, ar fi *un obiect care se referă la alt obiect, dar care solicită atenție și în sine ca reprezentare*] își marchează prezența la o emisiune despre învățământ și învățare („De ce învățăm?”) un cunoscut profesor, politician, inițiatorul legii de apărare a limbii române, care reproduce situația dramatică a unui individ rătăcit în deșert, pe punctul de a muri de sete. Singurii arabi pe care-i întâlnește și cărora le cere apă îl îmbie să cumpere o cravată. Găsind nepotrivit îndemnul, refuză tranzacția fără să știe pe moment că accesoriul e parola de intrare în oaza care i-ar fi salvat viața! (După cum învățarea e calea sigură a reușitei).

Am trecut în revistă câteva mostre stilistice, strânse de unul dintre „mâncătorii de televiziune”, cum i-a numit un jurist-politician pe telespectatori, printr-o rețetă „ofilită” a limbii comune și care ni se pare că „sună ca dracu”, după expresia dragă unui premier postrevoluționar. Observațiile ne-au fost avantajate de restricțiile celor trei coduri caniculare – galben, portocaliu și chiar roșu –, cărora marele Caragiale, adus în actualitate de invitații unor televiziuni, le spusese în prozele sale cu mult mai simplu, pe înțelesul tuturor: *Căldură mare, monșer! / E cald al dracului!*

Matematica și problema libertății spiritului (XV)

Mihai Brescan

Esența spiritului constă în libertatea lui.

Hegel

Esența matematicii rezidă tocmai în libertatea ei
Cantor

Leibniz și problema Infinitului (Partea a II-a)

Următorul fragment, dintr-o lucrare de mai târziu, este definitoriu pentru concepția lui Leibniz: „Numesc caracter un semn caracteristic intuitiv care reprezintă idei” (subl. n.). Artă caracteristică este arta de a forma și aranja caractere astfel încât ele să reproducă idei, adică ele să aibă între ele aceeași relație ca și ideile între ele” (citată din Oskar Becker – *Fundamentele matematicii*, Editura Științifică, 1968). Gândul lui Leibniz prezintă o înrudire specială cu reflecțiile lui Hilbert, marele fondator al *formalismului*, în matematica secolului al XX-lea (vezi O. Becker, op. cit.) dar, totodată, anticipează exact una din doctrinele centrale din *Tractatus Logico-Philosophicus* al lui Wittgenstein (vezi Stephan Körner – *Introducere în filosofia matematicii*, Editura Științifică, București, 1965).

Am spus ceva mai înainte că Leibniz a acordat o mare importanță definițiilor și demonstrațiilor, idee extrem de valoroasă, pe care a preluat-o matematica și chiar întreaga știință a secolului al XX-lea, impunând-o ca pe o exigență absolut obligatorie a oricărui discurs științific. În multe din textele sale, Leibniz a pus pe primul plan definiția, deoarece a considerat demonstrația drept un lanț de definiții. Iată ce spune Leibniz în *Scrisoarea către Conring* (din 3 ian. 1678): „Am crezut totdeauna că demonstrația nu este nimic altceva decât un lanț de definiții, sau [se face] în vederea unor definiții din alte definiții deja demonstrate înainte sau admise în mod cert. Analiza nu este însă decât reducerea definitului la definiție sau a propoziției la demonstrația ei” (subl. n.).

Iar în altă parte, Leibniz spune: „Definiția însă a unei idei compuse oarecare este reducerea ei la părțile ei, după cum demonstrația nu este nimic altceva decât reducerea la alte adevăruri deja cunoscute”.

Tot despre importanța definiției într-un text științific vorbește Leibniz și în *Scrisoarea către Conring* (din 17 martie 1678): „Este evident că în acele științe care se spune că sunt științe matematice pure totul depinde de definiții, axiome și postulate. Însă axiomele și postulatele depind, la rândul lor de definiții, adică numai de termenii gândiți prin definiții”.

Precizăm că citatele de mai sus au fost luate din A. Dumitriu: *Mecanismul logic al matematicilor*. Teza conform căreia axiomele sunt, de fapt, definiții, a fost susținută și de Thomas Hobbes (1589-1679), cunoscut filosof englez și iubitor sincer al matematicii, iar mult mai târziu a fost preluată de marele matematician al secolului XX, Henri Poincaré (în *La science et l'hypothèse*, Paris, 1902), care, considerând axiomele „convenții liber alese ale spiritului uman”, le-a văzut drept simple „definiții deghețate”.

În altă ordine de idei, răspunzând obiecției lui

Conring, că există și axiome nedemonstrabile, Leibniz crede că acestea pot fi admise, dar numai din „comoditate”, termen ce va fi preluat și de Poincaré și alți gânditori din secolul XX. Leibniz își explică poziția prin următorul comentariu (*Scrisoarea* din 19 martie 1678): „Orice demonstrație se sprijină pe definiție, axiome sau postulate, pe teoreme demonstrate și pe adevăruri date de experiență. Dar teoremele demonstrate au fost [demonstrate] prin aceeași metodă și nu pot conta ca propoziții primitive; cât despre axiome sau postulate, ele trebuie să se reducă toate la propoziții identice. Deci toate propozițiile se reduc în cele din urmă la definiții, propoziții identice și propoziții empirice. Și cum adevărurile raționale și pur inteligibile nu pot depinde de experiență, ele se reduc în final la definiții și la principiul identității” (sublinierile ne aparțin; citat luat din A. Dumitriu – *Istoria logicii*, vol. 4).

Referitor la natura raționamentului matematic, rămasă o enigmă chiar și în vremea noastră, Leibniz își exprimă opinia asupra semnificației *calculului și a teoremelor matematice* într-un asemenea raționament: „Calculul nu este nimic altceva decât o operație prin semne, care are loc nu numai în legătură cu cantitatea, ci și în orice altă operație rațională” sau „Toate teoremele sunt nu numai scrieri rapide sau rezumate ale raționamentului, pentru ca spiritul să fie dispensat de a mai cugeta înseși lucrurile în mod distinct, dar prin acest fapt toate se dezvoltă într-un mod foarte corect” (citate din A. Dumitriu – *Istoria logicii*, vol. 3, Editura Tehnică, 1997).

În 1714, cu doi ani înaintea morții, Leibniz a scris un scurt tratat, în care și-a rezumat filosofia și care poartă celebrul titlu *Monadologie*. Reproducem aici un fragment care ne interesează în mod deosebit: „Există, de asemenea, două feluri de adevăruri, cele ale rațiunii și cele de fapt.

Adevărurile rațiunii sunt necesare, iar opusul lor este imposibil; adevărurile de fapt sunt contingente și opusul lor este posibil. Când un adevăr este necesar, rațiunea sa poate fi găsită prin analiză, descompunându-l în idei și adevăruri mai simple, până când ajungem la cele primare... Adevărurile rațiunii – spune Leibniz mai departe – sunt fundamentate pe „principiul contradicției”, în care sunt incluse „principiul identității” și „principiul terțiului exclus”. Nu numai identitățile (tautologiile) sunt banale, dar toate axiomele, postulatele, definițiile și teoremele matematicii sunt adevăruri ale rațiunii, cu alte cuvinte ele sunt „propoziții identice ale căror opuse implică o contradicție expresă”, după formularea lui Leibniz (vezi St. Körner, op. cit., sublinierile ne aparțin). După cum este știut, în logica clasică a lui Aristotel, orice propoziție are structura logică *subiect – predicat*. Leibniz acceptă, desigur, acest lucru, dar merge mai departe și îmbogățește logica aristotelică cu *principiul Inesse*, conform căruia *predicatul este conținut în subiect*. Principiul, cunoscut din logica scolastică, dar aplicat doar la adevărurile necesare, este extins de Leibniz la toate adevărurile: „Întotdeauna, în orice propoziție afirmativă adevărată, necesară sau contingentă, universală sau particulară, conceptul de predicat este, într-un anume fel, inclus în acela al subiectului – *predicatum inest subjecto*; altfel nu aș ști ce este adevărul” (citată luat din John Cottingham – *Raționalistii: Descartes, Spinoza, Leibniz*, Editura Humanitas, 1998).

Pentru adevărurile rațiunii, bazate pe *principiul contradicției*, este foarte clar ce înseamnă că



Leibniz

subiectul conține predicatul. Mai puțin clar stau lucrurile în ceea ce privește adevărurile de fapt, bazate pe un alt mare principiu al logicii (în concepția lui Leibniz, al doilea ca importanță, după principiul contradicției), introdus chiar de el și care poartă numele de *principiul rațiunii suficiente*: „nimic nu are loc fără o rațiune sufficientă, adică nimic nu se întâmplă fără a fi posibil, pentru cel care ar cunoaște lucrurile în mod suficient; există un temei care este suficient pentru a determina de ce lucrurile sunt așa și nu altfel” (Leibniz – *Principiile Naturii și ale Grației, fondate pe Rațiune*; citat luat din St. Körner, op. cit.). Pentru a explica de ce și în cazul adevărurilor de fapt, *predicatul este conținut în subiect*, Leibniz este nevoit să introducă conceptele de *Dumnezeu și infinitate*, esențiale în *teoria leibniziană a adevărului*. Reproducem mai departe câteva fragmente edificatoare asupra concepției lui Leibniz. (1) „reducția implică un proces infinit și totuși aproximează o măsură comună, așa încât se obține o serie definită dar care nu se termină, tot astfel și adevărurile contingente reclamă o analiză infinită pe care numai Dumnezeu o poate realiza” (subl. n.; Leibniz – *De Scientia Universali seu Calculo Philosophico*, citat luat din St. Körner, op. cit.). Remarcabil este faptul că Leibniz (deopotrivă filosof și matematician) compară „analiza adevărurilor complexe infinite și reducerea lor la propoziții identice (tautologice) cu dezvoltarea unui raport rațional într-o fracție continuă”, rezultat matematic bine cunoscut.

Comparația este vizibilă atât în fragmentul (1), cât și în fragmentul (2): „Dacă dintr-o analiză prelungită (*resolutio*) și dintr-un proces (*progressio*) care rezultă din ea și din legea (*regula*) acestui proces se înțelege, în sfârșit, că niciodată nu se va produce o contradicție, propoziția respectivă este posibilă. Dacă însă din legea procesului se înțelege că prin analiză chestiunea se reduce la faptul că *diferența dintre cele ce ar trebui să coincidă (adică să fie identice) devine mai mică decât orice mărime dată în prealabil*, atunci s-a demonstrat că propoziția respectivă este adevărată”. (Leibniz: *Generalis inquisitiones de analysi notionum et veritatum*, 1686; citat luat din O. Becker, op. cit.). Foarte interesant ni se pare faptul că fraza subliniată de noi în citatul de mai sus exprimă, în esență, procesul de *trecere la limită* din matematică, iar Leibniz l-a folosit pentru a ajunge la adevăr. Un asemenea proces, cunoscut încă de genialii greci din antichitate, Eudoxus din

Cnidos și Arhimede, a fost transformat de Leibniz în faimosul său *principiu al continuității*, pe baza căruia și-a construit *calculul infinitesimal*.

În fine, într-o altă lucrare importantă, intitulată **Adevăruri necesare și contingente** (scrisă în jurul anului 1686), Leibniz completează cele exprimate în fragmentele anterioare: (3) „În cazul *adevărului contingent*, și în situația în care *predicatul este efectiv în subiect*, nimeni nu va ajunge vreodată la demonstrarea unei *identități*, chiar dacă *descompunerea* fiecărui termen se continuă *indefinit*. În asemenea cazuri, numai *Dumnezeu*, care *înțelege infinitul dintr-odată* (adică specia *in act* a infinitului – n.n.), poate vedea cum *unul este în celălalt*, poate *înțelege a priori* care este *rațiunea perfectă a adevărului*. În lucrurile create, aceasta apare *a posteriori* prin experiență” (citată din Cottingham, op. cit.; sublinierile ne aparțin). O analiză atentă ne conduce, credem, la concluzia că esența gândirii lui Leibniz constă în îmbinarea armonioasă, într-un tot unitar, a trei componente fundamentale, legate inseparabil una de alta: matematica, filosofia și logica. Între aceste componente este greu de stabilit prioritatea unei din ele, deși fragmentul (*), care exprimă relația reciprocă dintre matematică și filosofie, pare să sugereze o anumită prioritate a matematicii. Aici vrem să facem o precizare importantă. Unii gânditori de prim rang, cum ar fi Russell și Couturat, consideră că *logica* lui Leibniz stă pe primul loc în sistemul său de gândire. În viziunea lui Russell, întreaga filosofie a lui Leibniz poate fi derivată din premise, dintre care trei sunt pur logice, iar pentru Couturat filosofia lui Leibniz apare ca un *panlogism* și poate fi derivată în întregime din *principiul identității* (vezi A. Dumitru – **Istoria logicii**, vol. 3).

Mai mult, Russell vede în Leibniz un precursor al *logicismului*, unul dintre cele trei curente fundamentale din matematica secolului XX, celelalte două fiind *formalismul* lui Hilbert și *intuiționismul* lui Brouwer. *Logicismul*, ai cărui inițiatori au fost Frege și Russell, afirmă că *întreaga matematică se reduce la logică, noțiunile de bază ale matematicii fiind, de fapt, concepte logice*. Acest punct de vedere a fost acceptat și de alți mari logicieni ai secolului XX: Tarski, Carnap, A. Church, Wang Hao, W.O. Quine ș.a. *Teza logicistă* este afirmată cu claritate de Church (**Mathematics and Logic**, Congresul de filosofia științei, Stanford, 1960): *logica are prioritate față de matematică*, atât ca premisă *necesară* pentru matematică, cât și în sensul exprimat mai sus. Este interesant că aceste concluzii au fost sugerate chiar de Leibniz, atunci când în polemica cu Clarke (partizan entuziast al lui Newton) a spus următoarele: „Marele principiu al Matematicilor e cel al contradicției sau al identității... Iar acesta singur este suficient pentru a demonstra întreaga Aritmetică și toată Geometria, adică toate Principiile Matematicilor. Dar pentru a trece la Fizică e necesar încă un principiu: Principiul Rațiunii suficiente” (citată luat din C. Noica – **Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant**, Editura Humanitas, 1995).

Trebuie spus însă că, asemenea lui Platon, Leibniz nu a rămas cantonat într-o singură idee, spiritul său reînnoindu-se în permanență, aparent chiar contrazicându-se, dar ceea ce se păstrează ca o constantă definitorie a gândirii sale este *universalismul*, marele proiect al *științei universale*, în cadrul căruia obiectivul principal este *nu reducția, ci unificarea științelor*, mai precis *unifi-*

carei tuturor cunoștințelor omenești prin crearea unei *matematici universale*, față de care matematica propriu-zisă, cât și celelalte științe, sunt doar cazuri particulare. Prin această *unificare* ar dispărea o mare parte din „acest îngrozitor morman de cărți care crește mereu”, în fața căruia se arăta consternat Leibniz. Ne întrebăm ce reacție ar fi avut Leibniz dacă ar fi putut să constate dimensiunile inimaginabile atinse de „îngrozitorul morman” din zilele noastre!

În acest context, concluzia pentru care optăm este următoarea: *nu reducerea matematicii la logică, ci unificarea logicii cu matematica*, a fost ideea fundamentală a lui Leibniz. Ceea ce înseamnă că în gândirea lui Leibniz nu putem face o separație netă între matematician, logician și filosof, chiar dacă unori suntem tentați să acordăm o anumită prioritate unuia dintre ei. Este semnificativ că, în preocuparea sa de *unificare a logicii cu matematica*, Leibniz a pus în aceeași clasă de *adevăruri ale rațiunii*, toate propozițiile logicii și matematicii, oferind în acest fel o interesantă deschidere către logica viitorului. Conceptul leibnizian de *adevăr al rațiunii*, considerat ca *adevăr necesar*, devine *adevăr analitic* la Kant, *lege logică* la Frege, *propoziție analitică (tautologie, identitate)* la Wittgenstein sau *L – adevăr* la Carnap. Considerând, la fel ca și Tarski, că noțiunea de *adevăr* se definește în raport cu *sistemul semantic* considerat, Rudolf Carnap recunoaște (în lucrarea **Semnificație și necesitate**) originea leibniziană a conceptului său: „Procedeu de definire a acestui concept ne este sugerat de concepția lui Leibniz conform căreia *adevărul necesar* trebuie să se îndeplinească în toate lumile posibile” (a se vedea Gh. Enescu – **Logică și adevăr**, Editura Științifică, 1967).

În încheierea acestui articol să rezumăm ceea ce ni se pare esențial în concepția lui Leibniz despre *adevăr*, concept pe care marele gânditor l-a legat strâns de diferite accepțiuni ale conceptului de *Infiniț*. Leibniz a împărțit *adevărurile* în două mari clase: *adevăruri ale rațiunii* și *adevăruri de fapt*. Primele sunt *necesare*, deoarece se bazează pe *principiul identității* (inclusiv în *principiul contradicției*). Aici intră toate propozițiile logicii, matematicii și, în general, ale *științelor demonstrative (deductive)*. *Adevărurile de fapt* sunt *contingente, posibile sau probabile*, deoarece se bazează pe *principiul rațiunii suficiente*. Ele presupun o *analiză infinită* și sunt specifice *științelor inductive (empirice)*. Aceste *adevăruri nu pot fi demonstrate* (după Leibniz) prin *definiții*, ele fiind *virtual (potențial) identice (adevărurate)* pentru noi și *evident identice (actual adevărate)* numai pentru *intellectul infinit (Dumnezeu)*, singurul care poate realiza *analiza actuală infinită*. Preocupat în permanență de *certitudine*, de *adevărul* unei idei, Leibniz a acordat o mare importanță *definiției și demonstrației*, care legitimează acest *adevăr*. În acest context, el a pus în primul plan *metoda deducției*, fiind convins de natura prin excelență *deductivă* a raționamentului matematic. Dar meritul lui Leibniz este mult mai mare; în căutarea *adevărului*, el a îmbinat într-o unitate perfectă mai multe metode: *analiza cu sinteza, deducția cu reducția* (o *deducție inversă*, cu caracter de *probabilitate*, de la *consecință la premisă*), bazate pe *principiul Inesse*, introdus de el, al *includerii predicatului în subiect*.

Leibniz a lărgit considerabil granițele logicii și a elaborat premise metodologice pentru propriul său sistem de gândire, prin *unirea logicii cu matematica*, prin ideea că matematica nu este doar o *știință a cantității*, cât mai ales a *calității, a relațiilor, a structurilor*.

O istorie a aromânilor

Polin Zorilă

Cunoașterea evoluției istorice a romanității balcanice îi preocupă, deopotrivă, atât pe cercetătorii avizați, cât și pe prietenii istoriei și pe oamenii politici. Pentru a veni în sprijinul acestora, prestigioasa Editură „Premier” din Ploiești a tipărit de curând, în condiții grafice excelente, lucrarea **Aromânii: Pretutindenii – Nicăieri**. Autoarea volumului, distinsa profesoară Emilia Luchian, de la Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Ploiești, a reușit, cu pasiune și migală, să prezinte informații rigurose științifice într-o manieră plăcută și atractivă.

Lucrarea, bine documentată, cuprinde nouă părți, concluzii, un studiu de caz, un proiect de recomandare, bibliografie și anexe. În partea I, intitulată *Originea aromânilor*, doamna profesoară Emilia Luchian prezintă argumentat părerea unor istorici sau lingviști, mai vechi sau mai noi, asupra genezei acestora: Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Dimitrie Bolintineanu, George Murnu, Theodor Capidan, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Pericle Papahagi și alții. Fie că sunt numiți *vlahi* sau *vlassi* de către bulgari, *cuțo-vlahi* de către greci, *tschoban* de către albanezi, *tsintsari* de către sârbi, *machidoni* de către români, aromânii sau macedo-românii au aceeași origine ca și românii nord-dunăreni. Aromânii, descendenții direcți ai tracilor romanizați, – concluzionează autoarea – sunt români și vorbesc un dialect românesc.

În partea a II-a, *Ramuri de aromâni*, sunt menționate denumirile utilizate de-a lungul vremii pentru desemnarea unor grupuri aparținând acestei populații: pindenii, grămoșteni, fărșeroți, muzăchieri, arnăucheni, arnăuți sau albanovlahi, epirați, macedoromâni rhodopeni, meglenoromâni sau vlasi. Oricum s-ar numi, după locul lor de baștină, – arată autoarea – ei sunt aromâni, adică români.

În partea a III-a doamna profesoară Emilia Luchian descrie cu lux de amănunte *Ocupațiile aromânilor*. Oamenii întreprinzători, aromânii au fost păstori, meșteșugari renumiți, cărăvănari, mari negustori și au contribuit la prosperitatea economică a spațiului balcanic și european. Cu trecerea timpului – subliniază autoarea – unii negustori, financieri sau meșteșugari aromâni au rămas pe loc asimilându-se, alții și-au luat zborul spre alte țărâni dătătoare de noi speranțe.

Partea a IV-a este consacrată *Meșteșugurilor și artelor la aromâni*. Nu exista sat de aromâni în care – după cum afirma Pericle Papahagi – „să nu înflorească tot felul de meserii precum: *croitoria, ceasornicăria, armureria, fierăria, cuțităria, argintăria, lemnăria, săpuneria, țesătoria, brânzeria, pielăria, căldăria și altele*”. Constructori și arhitecți talentați recunoscuți în întreg spațiul balcanic, aromânii au realizat poduri, apeducte, palate, biserici, fapt dovedit de strălucirea și confortul orașului Moscopole. Argintari de lux, aromânii au realizat opere de artă remarcabile, răspândite atât în Peninsula Balcanică, cât și în spațiul românesc. Aromânii, „*această rasă excepțională*”, care a lucrat în toate domeniile meșteșugurilor, transformate în artă – subliniază autoarea lucrării – ar fi avut încă multe de spus.

În partea a V-a, *Aromânii – tradiție și moralitate*, doamna profesoară Emilia Luchian menționează câteva trăsături definitorii ale sufletului aromânilor: voința, iubirea de libertate, munca și economia, viața de familie, respectul față de părinți, dorul de patrie și de învățătură, bunele moravuri, curajul, mecenatul și cîtoritul. Acești oameni, care aveau deviza „*unul pentru toți și toți pentru unul*”, se caracterizau prin : cultul prieteniei, al cuvîntului dat, onoare, vitejie, demnitate, bunul renume, legăturile de sânge, solidaritatea de clan. În continuare sunt prezentate obiceiurile, tradițiile, locuințele, portul, hrana și viața spirituală a aromânilor. Aromânii, popor dinamic și civilizat, poate „*cel mai moral dintre toți balcanicii*”, au dus o viață pașnică, dedicată familiei, gospodăriei, tradiției și muncii. Dacă n-au cucerit lumea cu sabia – arată autoarea – aromânii au servit-o prin tăria ideilor morale și au cucerit-o prin banul lor câștigat cu mari străduințe și înzecit prin economie, pe care l-au pus ulterior în slujba culturii și artei.

În partea a VI-a, intitulată *Suferințele aromânilor*, autoarea menționează momentele tragice din viața acestor oameni nobili și curaj, „*sare în bucate a Balcanilor*”, iubitori de libertate, care i-au ajutat și pe alții să se elibereze. Cauzele care au generat aceste suferințe au fost: năvălirile slavilor, bulgarilor, războaiele bizantine, cruciadele, jafurile otomane și ale bajbujucilor albanezi, războaiele ruso-turce, atacurile antartților greci, atitudinea ostilă a Bulgariei, Serbiei și Greciei față de aromâni. Un loc important în zbuiciumata istorie a aromânilor l-a avut rezistența armată și eroismul armatolilor, care aveau ca obiectiv apărarea ținuturilor aromânești. Împrejurări nefaste au făcut ca așezări înfloritoare, precum Moscopole sau Gramostea, să se ruineze, iar aromânii să se răspândească treptat în Balcani și în lume. Autoarea prezintă detaliat emigrarea și colonizarea a mii de aromâni în Dobrogea și Cadrlater, dar și implicarea acestora în lupta împotriva regimului comunist. Aromânii au fost nevoiți să se adapteze mereu – subliniază doamna profesoară – pentru a nu-și dezagrega ființa lor morală și nici specificul lor etnic. Revărsarea românilor în diaspora a avut manifestări strălucite, dar a constituit și o mare pierdere de sânge și de inteligență, mulți dintre ei nemaiputând să-și identifice adevărata lor origine națională.

În partea a VII-a, *Aromânii – creatori de cultură*, doamna profesoară Emilia Luchian prezintă sistematic și detaliat realizările spirituale ale acestor oameni, socotiți de Nicolae Iorga „*mari creatori de cultură în Balcani*”. În acest spațiu geografic au funcționat școli elementare și colegii la lanina, Moscopole, Mețova, Cojani, Castoria și Larisa. Activitatea școlilor aromâne din Balcani a beneficiat, o vreme, de ajutorul financiar oferit de statul român. Autoarea evidențiază frumusețea și originalitatea creațiilor literare (poezii, balade, legende, povești) și a folclorului aromânilor.

În partea a VIII-a, *Aromânii la nord de Dunăre*, autoarea plasează în timp și spațiu contribuția aromânilor la evoluția economică a numeroase așezări urbane din cuprinsul Principatelor

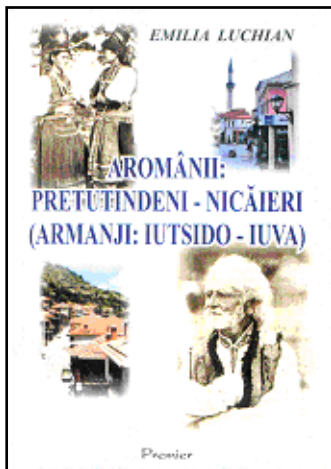
Române, inclusiv Ploiești.

Ultima parte a lucrării, a IX-a, este intitulată *Aromânii – ieri și azi*. În acest cadru, doamna profesoară Emilia Luchian argumentează spusele lui Pericle Papahagi, care afirma: „*Nici un neam din Peninsula Balcanică n-a dat atâția oameni valoroși și sub toate raporturile ca aromânii*”. Personalități de marcă ale culturii românești provin din rândurile aromânilor: filologi și oameni de litere (Dimitrie Bolintineanu, Theodor Capidan, Iuliu Valaori, Pericle Papahagi), istorici (Victor Papacostea, George Murnu, Alexandru D. Xenopol, Marcu Beza), oameni politici (Alexandru Mocioni, Take Ionescu), medici (frații Minovici, C. Esarcu), actori (Toma Caragiu, George Vraca), mari filantropi (Emanoil Gojdu, Ev. Zappa, Vasile Paapa) și mulți alții. În continuare, este prezentată situația actuală a aromânilor din Republica Macedonia, Bulgaria, Grecia, Serbia, Albania și România. Sunt menționate reviste, edituri și societăți culturale ale aromânilor de pe teritoriul țării noastre. *Comunitatea Aromână din România*, creată în 1991, – afirmă doamna profesoară Emilia Luchian – își propune să contribuie la păstrarea și la dezvoltarea limbii, tradițiilor, culturii și spiritualității aromâne, în contextul unei bune înțelegeri cu popoarele din Balcani. *Ziua Națională a Aromânilor* a fost organizată, pe 23 mai 2006, sub deviza *Aromânii: Pretutindenii – Nicăierii* (Armanji: lutsido – luva), denumire utilizată de doamna profesoară Emilia Luchian ca titlu al acestei excelente și bine documentate lucrări. În final, autoarea evidențiază faptul că aromânii au jucat un rol distinct în toate domeniile de activitate atât în peninsula, cât și în alte țări., fiind necesară, la ora actuală, o nouă rededeșteptare.

Valoarea lucrării este sporită de: studiul de caz *Vechi și nou la negustorii aromâni – Mihail Țumbru*, *Proiectul de recomandare privind limba și cultura aromânilor*, *Memoriile căpitanului Cola Nicea*, *Istoromânii din Croația* și poezii de Constantin Belimace.

Rod al unei munci asidue și perseverente, lucrarea doamnei profesoare Emilia Luchian, a fost elaborată pe baza unei ample bibliografii și este însoțită de un material iconografic și cartografic expresiv și de bună calitate. Apariția volumului reprezintă, fără îndoială, un eveniment cultural de excepție, care încununează cariera didactică a unui dascăl desăvârșit, care a modelat și modelează cu vocea caldă și cu pana măiastră sufletele și caracterele a numeroase generații de români. Autoarea subliniază faptul că istoria noastră n-ar fi obiectivă fără abordarea trecutului istoric al aromânilor, socotiți de filosoful Petre Țuțea „*superromâni, români absoluți*”. Noi românii nu locuim numai în interiorul granițelor de astăzi. Coetnicii noștri înconjoară și apără ca o cunună epicentru neamului românesc.

Ancorată temeinic în realitatea istorică, cartea *Aromânii: Pretutindenii – Nicăierii*, a doamnei profesoare Emilia Luchian, este o lucrare valoroasă din punct de vedere istoric și literar, o carte frumoasă de învățătură, pe care o recomandăm cu toată căldura tuturor cititorilor iubitori



de istorie.

Ei și Prahova Cleopatra Trubețkoi (I)

Paul D. Popescu

Cu tot titlul ei de prințesă (princesă) și cu tot numele ei exotic, Cleopatra Trubețkoi este româncă get beget. Făcea parte din familia Ghica, a trăit cea mai mare parte a vieții ei în România, în bună măsură chiar în județul Prahova.

De ce facem loc acestui personaj în rubrica noastră? Desigur, nu numai pentru că se împlinesc 205 ani de la nașterea ei și nici numai pentru pitorescul și prestața ei mondenă, pentru vâlva pe care a provocat-o în epocă. Cleopatra Trubețkoi s-a implicat în viața socială și mondenă a epocii, depășind cu seninătate și aplomb multe din prejudecățile vremii și ale clasei din care făcea parte, cu privire la locul și rolul femeii în societate. Mai mult, ea s-a implicat indirect și în viața politică a țării, de multe ori „de partea cea bună”. A avut relații cu scriitori și artiști, pe unii dintre ei promovându-i direct, jucând deci un rol important în promovarea culturii naționale.

Deși vestită în epocă, multe lucruri din viața ei au rămas necunoscute sau nelămurite până în vremea noastră. Nici măcar datele ei biografice nu erau precis cunoscute. Din fericire, cu vreo 25 de ani în urmă, dr. Mihai Rachieru, pe atunci directorul Arhivelor Statului Ploiești, mi-a oferit o copie xeroxată după actul de deces al princesei din registrul de stare civilă al comunei Băicoi. Din acest act reiese precis că a murit în anul 1880, în vârstă de 78 de ani, deci data nașterii ei trebuie plasată cu certitudine în 1801. Recunoașterea acestei date obligă la modificări în arborele genealogic al Ghiculeștilor; de unde era trecută ca al doilea copil al banului, acum apare ca al cincilea și ultimul din cei care au ajuns adulți. Tatăl ei a fost Costache D. Ghica (1754–1822), Cleopatra fiindu-i dăruită la mare distanță de celelalte odrasle. Când s-a născut ea, fratele ei murise, căsătorit, dar fără urmași, sora ei mai mare tocmai devenise bunică, sora ei mijlocie năștea al doilea copil, iar cea mică era în preajma căsătoriei. În aceste condiții, se înțelege că a fost adorată și răsfățată nu numai de părinții ei, ci și de surorile mai mari, de cumnați, de unchi și de mătuși, de veri și verișoare; și cum înrudirile Ghiculeștilor erau atât de vaste putem spune că aproape de întreaga aristocrație românească.

Cleopatra a avut tot ce și-a dorit: odăi mobilate după gustul ei, cu covoare, tapiserii, cu tot confortul posibil din epocă, atât în palatul de la București, cât și în cel de la Băicoi. A avut guvernante și guvernanți străini, roabele curățele, supuse și ucenicite drept cameriste îndemânate în păstrarea garderobei, îmbrăcatul și dezbrăcatul domniței, încrețitul părului sau făcutul unghiilor. Pe măsură ce creștea i s-au pus la dispoziție stoffe, blănuri, mătăsuri, voaluri dintre cele mai fine și mai scumpe, cele mai bune croitorese, lenjerese, brodeuze, modiste, marșande din București răspundeau prompt la prima ei chemare. Patrimoniul ei de bijuterii creștea cu fiecare sărbătoare, cu fiecare aniversare. A avut cai frumoși, trăsuri elegante, vizitii și „feciori” arătoși și gătiți.

Cleopatra a fost frumoasă, inteligentă, cultivată, spirituală, imposibil de intimidată. În felul ei și-a iubit foarte mult țara, dar a iubit și mai mult viața, pe care a dorit să o trăiască din plin.

Încă de când a „debutat” în societate, prin 1817-1818, a avut un mare succes, desfășurând o vie viață mondenă, în saloanele vremii în București sau vara la petrecerile pe care le organiza pentru ea banul, la Băicoi, sau ca invitați la conacele din apropiere. A fost de la început curată și disputată, dar era foarte pretențioasă și nu a voit să se angajeze față de nici unul. Dintre „prietenii” cu care Cleopatra se vedea mai des, atât la București cât și la Băicoi, era mai ales Alexandru Ghica, unchiul ei, cu numai șase ani mai în vârstă decât ea. Înrudirea lor îi pune la adăpost de „gura lumii”, iar banul era încântat de vizitele dese pe care fratele său vitreg i le făcea.

Anul 1822 a adus în viața Cleopatrei mai multe evenimente. Mai întâi a murit banul Costache, tatăl ei, în vârstă de 68 de ani (mama îi murise mai demult), nu atât de bătrânețe, cât de grijile și zdruncinările din timpul zaverii. Cleopatra a rămas orfană, dar, din fericire, și-a găsit imediat un tutore, în persoana unchiului ei Grigore Ghica, care ținea mult la ea, o răsfăța și era foarte îngăduitor. Ea avea o libertate neobișnuită pentru o fată și posibilitatea de a dispune de veniturile proprietăților sale. Un al doilea eveniment a fost împlinirea a 20 de ani, vârstă la care, pe vremea aceea, o tânără necăsătorită era considerată față bătrână. Însă ea continua să refuze partidele. În sfârșit, un al treilea eveniment a fost ridicarea pe tron a unchiului și tutorelui ei, Grigore IV Ghica, fapt care i-a sporit mult prestigiul.

După câteva luni, în toamna aceluși an, 1822, renunțând la doliu s-a avântat în viața mondenă. La balurile de la curte strălucește, alături de fratele domnitorului Alexandru, la fel la petrecerile rudelor sale și dă chiar ea petreceri în palatul de pe Podul Mogoșoaiei. Iar vara, petrecerile se țineau lanț la ea, la Băicoi, la Câmpina, la tutorele ei, la Florești, la Cantacuzini...

După aproape un an de triumf, Cleopatra a dispărut brusc și pentru mai multe luni din lumea aristocratică și mondenă. Unde se afla? Se știa, la palatul ei din Băicoi, reședința ei cea mai dragă. Ceea ce nu se știa era de ce nu se arăta nicăieri, de ce nu invita pe nimeni ca mai înainte, de ce se eschiva de la primirea oaspeților sosiți pe neașteptate.

Înainte ca ea să se întoarcă la viața mondenă – mai frumoasă, mai spirituală și mai elegantă – la sfârșitul iernii lui 1824, în cercul Ghiculeștilor a apărut o fetiță de 3-4 săptămâni, Zinca. Ea a fost dată spre creștere și înfiere unei mai modeste, boieroaică și ea, văduva Elena Urziceanu, iar din ascendența copilului s-a făcut un adevărat mister care a favorizat nenumărate bârfe. Acestea se opreau însă la nivelul unor cercuri foarte intime, nimeni nedorind să-l supere pe domnitorul Grigore Ghica, tutorele și protectorul domniței.

Vom alege, din toate zvonurile și bârfele, lucrurile, destul de echivoce, pe care le va spune celebrul Candiano-Popescu, fiul cel mare al Zinței Urziceanu: „Mama era fiica naturală a baronesei X, născută Ghica, sora principesei Cleopatra Trubețkoi. Ea fu crescută de o cucoană ce se numea vistihereasa Elenca Urziceanu, a cărei fiică murind, dânsa făcu să creadă pe mama că era fiica sa adevărată. Vistihereasa Elenca trăi până la 1860 și niciodată nu-i destăinuie mamei secretul nașterii sale. Cine mi-a spus asta? Însăși mama. Împrejurarea că principesa Cleopatra Trubețkoi trata pe mama cu mare intimitate, că eu și fratele meu Sergheie fusesem botezați de principesă, dându-mi mie numele lui Vodă Ghica,

iar fratelui meu numele bărbatului principesei, toate acestea autorizau pe mama să presupună că era fiica din flori a baronesei X”.

După cum știm, Cleopatra a avut trei surori, dar nici una nu a fost baroană. Mai mult, în 1923, căsătorite de decenii, cu copii mari, nici una nu era în situația de a avea un prunc bastard. De altfel, acea misterioasă baroană X – despre care Candiano ne spune că a trăit până în 1867 –, nu a apărut niciodată și în nici un fel în viața Zincăi, nici măcar la evenimentele importante, precum cele două căsătorii ale ei sau la botezurile copiilor, la care Cleopatra a fost prezentă și chiar în calitate de nașă. Mai mult, Candiano și-a scris memoriile după 1867, presupusa moarte a femeii, și, deci, ar fi putut să ne dezvăluie numele acesteia și cauzele pentru care și-a ținut maternitatea ascunsă. Ar fi putut să ne spună de ce nu i se cunoaște nici numele și ce s-a întâmplat cu averea ei, pentru că toate odraslele Ghiculeștilor au fost bogat înzestrate. Este adevărat că „intimitatea” cu care o trata Cleopatra pe Zinca s-a produs mai târziu. În primii ani, domnița nevăzând-o pe fetiță decât sporadic și foarte discret, dar a urmărit-o tot timpul și a ajutat-o cu bani pe Urziceanca. Toate acestea ne permit să tragem concluzia că „baroana X” nu a existat și că mama Zincăi era chiar Cleopatra.

Dar cine era tatăl și de ce tot acest mister? De ce cel care „a lăsat-o grea” pe domnița nu a fost silit să se însoare cu ea? Domnitorul ar fi putut să o facă cu ușurință, chiar dacă „vinovatul” ar fi fost însurat – mitropolitul dădea multe dezlegări de despărțire în „lumea mare” – cu atât mai mult cu cât noua partidă ar fi fost de preferat oricărei alte căsnicii. Și atunci la ce ne putem gândi decât la o legătură incestuoasă, nu strict incestuoasă, dar socotită astfel de biserica ortodoxă, mult mai puțin tolerantă în astfel de probleme. Ideea ne-o sugerează tot amintirile lui Candiano-Popescu, care, pe lângă afirmația că a fost botezat cu numele domnitorului mai spune: *Mama, în timpul lui Alexandru Ghica Vodă (1834–1842) trăise mai toată vremea la Palat. Așadar...*

În vremea aceea, Alexandru Ghica era un tânăr de 27 de ani, frumos, elegant, nepot și frate de domnitor, bogat, cult și umblat prin lume. În plus, era mare spătar, cu alte cuvinte comandantul proaspetei oștiri moderne a Țării Românești. Era un om plăcut și manierat, necăsătorit (și nici nu avea să se însoare vreodată) și nu i se cunoștea atunci nici o dragoste, ci numai relații efemere, deși fetele și femeile roiau în jurul lui.

Nu este, deci, firesc să bănuim și noi o idilă mai îndelungată, desfășurată și la București, dar mai ales pe fundalul mirific al Băicoiului, în cavalcadele prin împrejurimi (erau buni călăreți amândoi) și dezmiertări prin livezi și prin poieni, ca și prin iatacurile conacului, cu gustul delicios al semiincestului? În orice caz, când a revenit în societate, Cleopatra nu l-a ocolit deloc pe Alexandru Ghica și amândoi străluceau în viața mondenă bucureșteană sau în petrecerile de la Băicoi...

Totuși, domnița devenise mai lucidă, începuse să se gândească la viitor și nu este exclus ca însuși Alexandru să-i fi sugerat așa ceva. Oricum, împrejurările i-au venit în ajutor, începând un nou război ruso-turc, armatele rusești ocupând Principatele, în mai 1828. Cleopatra nu avea de ce să fie nemulțumită sau să se teamă. Este adevărat că unchiul și tutorele ei fuseser suspendat din domnie și fuseser trimis ca „mazil” la Câmpina,

dar se bucurase de toate onorurile și de toată libertatea.

Cleopatra își petrecea acum cea mai mare parte a timpului în Capitală, unde întâlnirile mondene se țineau lanț. Ea, o demoazelă, ceva mai coaptă, de 26 de ani, s-a întâlnit deodată, față în față cu prințul Serghei Trubețkoi. Era membrul unei vechi familii aristocratice, înrudită cu cea imperială, foarte bogată, stăpânind zeci de mii de deseatine de pământ și de „suflete”. Serghei Trubețkoi, cu mai bine de zece ani mai mare decât Cleopatra, colonel, pe cale de a deveni general, era chipeș și elegant, plin de bani și culant.

Nu știm cât a fost dragoste fulgerătoare și cât calcul monden, fapt este că în câteva zile s-au logodit, după ce prințul a mers cu domnița la Câmpina, pentru a-i cere mâna tutorelui ei, Grigore IV Ghica. Greutăți de comunicare nu erau, toată lumea vorbea perfect franțuzește, iar în privința credinței logodnicii erau amândoi ortodocși.

După trei săptămâni, savurate prin saloanele Bucureștilor, a urmat o căsătorie magnifică iar luna de miere petrecută în splendoarea Băicoiului. Căsnicia le-a fost scurtă, de numai câteva luni și trăită pe apucate – deși cu intensitate – din cauza operațiilor militare. La asediul Brăilei, prințul Trubețkoi a căzut vitejește, iar Cleopatra a rămas văduvă, după mai puțin de o jumătate de an de când îl cunoscuse. Desigur, tână văduvă a fost îndurerată și doliu – atât de scurt cât au permis uzanțele – a fost sincer.

Revenită în societate, Cleopatra a înțeles că situația ei se schimbese mult și nu în rău, ci dimpotrivă. Cadourile primite de la Serghei reprezentau o adevărată avere, iar titlul de prințesă – pe care avea să-l poarte cu mândrie până la sfârșitul vieții – o distingea în aristocrația valahă. Căpătase, mai ales, un statut nou, acela de femei măritată, care se consolidase prin văduvie. Astfel, ea se emancipase, putea dispune liber de persoana și de averea ei, nu mai avea nevoie de un tutore (lucru important în condițiile în care unchiul ei, Grigore IV Ghica, tocmai se expatria și avea să moară în Austria).

Și se mai producea o schimbare: putea astfel să se apropie de Zința Urziceanca, care, acum, mărișoară de 5-6 ani, începea să facă parte din viața ei. Desigur, niciodată, până la moarte, Cleopatra nu avea să se recunoască mamă a fetiței. Dar acum o vizita mai des, uneori împreună cu Alexandru Ghica, îi făcea daruri bogate și-i permitea s-o sărute în public și s-o numească „nașa” sau „nășica”.

În timpul ocupației rusești, viața mondenă a cunoscut o deosebită strălucire iar Cleopatra era invitată la toate nunțile, botezurile, balurile, recepțiile, seratele, de cele mai multe ori alături de frumosul comandir al oștirii naționale, unchiul ei Alexandru Ghica. În noua ei calitate, ocupa unul din primele locuri pe listele de invitați la petrecerile guvernatorului rus, Pavel Kiseleff, arătându-i o deosebită prețuire.

Curând, însă, Cleopatra a primit o mare lovitură din partea destinului. Prin 1833, Alexandru Ghica s-a îndrăgostit nebunește de o tânără rusoaică, contesa Van Suchtelin, dragoste care s-a transformat într-o legătură notorie. Prințesa, trecută pe planul al doilea, oferindu-i-se o prietenie banală, a hotărât să se expatrieze.

Se sfârșea o epocă din viața ei.

(va urma)

Zilele Miron Cristea

- Ediția a X-a, Toplița, 18-20 iulie 2007

Sanda Hîrlav-Maistorovici

De zece ani încoace, Toplița Română, orașul de pe malul Mureșului, găzduiește, în preajma praznicului Sfântului Ilie Tesviteanul, o suită de manifestări culturale și științifice reunite sub genericul *Zilele Miron Cristea*. Puțini știu că primul patriarh al României, Elie Miron Cristea, s-a născut în acest ținut binecuvântat, că Mănăstirea Sfântul Ilie așezată chiar în oraș e ctitorită de el însuși, iar în incinta ei se odihnesc întru veșnicie rămășițele pământești ale părinților și ale surorii patriarhului. Mai există în zonă și alte așezăminte monahale ortodoxe, cum ar fi Mănăstirea Doamnei de la Moglănești, iar Catedrala, cu arhitectura ei impunătoare, îngrijită până la perfecțiune de paroh și enoriași, aduce un plus de frumusețe spirituală ortodoxă acestei pitorești așezări. Organizarea unor acțiuni de cultivare și punere în valoare a tradițiilor locale conservate de-a lungul vremii de generații în perpetua lor luptă de păstrare a ființei naționale n-ar fi fost posibilă dacă acest aparent neînsemnat orașel de munte, situat în zona cea mai friguroasă a României, n-ar fi dispus de instituții administrative publice deschise la asemenea inițiative și de instituții culturale, în care oameni entuziaști să poată concepe și materializa astfel de proiecte care, la rândul lor, se bucură de sprijinul neprecupețit și nemijlocit al Episcopiei Ortodoxe a Covasnei și Harghitei, al Protopopiatului Ortodox Toplița și al Mănăstirii Sf. Ilie. Trebuie amintit că în Toplița există un muzeu de etnografie, o bibliotecă municipală, o școală populară de artă, un centru cultural și, mai ales, Fundația Culturală „Miron Cristea”. Primăria, Centrul Cultural Toplița și Fundația Culturală ce poartă numele Patriarhului au organizat manifestarea al cărei suflet este profesorul Ilie Șandru, scriitor, om de cultură, activ, vioi, energic, plin de idei și inițiative, bun român.

Cea de-a zecea ediție a Zilelor „Miron Cristea” s-a desfășurat după planul deja tradițional, după cum mărturiseau participanții obișnuiți ai evenimentului: miercuri, 18 iulie, s-a săvârșit slujba de pomenire la bustul Patriarhului Elie Miron Cristea din Parcul Central al Municipiului Toplița, urmată de o vizită la mănăstirea ctitorită de acesta, unde s-au lansat un număr impresionant de cărți. A doua zi, în prezența d-lui Nicolae Baciuc, Primarul Municipiului, și a altor reprezentanți ai administrației locale, a avut loc deschiderea festivă a Sesiunii de comunicări științifice, cu secțiunile:

Istorie, Cultură și Civilizație și Credință străbună în cadrul cărora au fost prezentate „la simultan” 54 de materiale. De Sfântul Ilie, pe 20 iulie, cei cincizeci și patru de participanți au fost prezenți la Sfânta Liturghie oficiată în pridvorul Paraclisului Acoperământul Maicii Domnului, din incinta Mănăstirii Toplița, de un sobor impresionant de preoți, în frunte cu Prea Sfințitul Episcop Ioan Selejan, Întâi Stătătorul Eparhiei Covasnei și Harghitei și cu Prea Sfințitul Iosif, Arhiepiscop și Mitropolit al Mitropoliei Ortodoxe Române a Europei Occidentale și Meridionale. Acesta din urmă, venit special de la Paris pentru acest eveniment, a ținut o predică plină de învățătură creștină și ecumenică. La finalul acestei zile de sărbătoare, a avut loc la Centrul Cultural vernisarea expozițiilor tematice *Oameni de seamă ai Topliței și Meleagurile Topliței - surse de inspirație în artele plastice* (în care au expus studenți de la Universitatea de Arte București, participanți la tabăra de vară din Toplița).

Pe parcursul celor trei zile ale manifestării, în momentele în care participanții erau reuniți în plen, a avut loc prezentarea și lansarea a 25 de cărți și au fost conferite *Diplome de onoare* participanților fideli celor zece ediții ale *Zilelor Miron Cristea*.

Cu prilejul Ediției Jubiliare, a fost lansat volumul I al publicației științifice *SANGIDAVA*, cuprinzând în aproape cinci sute de pagini, programele celor nouă ediții precedente ale manifestării și șaiszeci și opt de comunicări științifice prezentate de-a lungul celor nouă ani. Apărut la Editura *Ardealul*, Târgu Mureș, volumul reprezintă, așa cum spune în cuvântul introductiv Dr. Ioan Lăcătușu, „o încununare a eforturilor intelectualilor din zonă și o modalitate eficientă de stimulare a



Mănăstirea „Sf. Ilie” din Toplița

preocupărilor pentru cercetarea culturii, spiritualității și civilizației românești locale și naționale”, reușita fiind datorată în mod special colectivului de redacție (prof. Ilie Șandru, Natalia Doltea, Vasile Gotea, Doina Țifrea, Ioan Covrig), dar și altor intelectuali entuziaști (Dorel Marc, Zorel Suciuc, Costel Cristian Lazăr). Autorii care publică în acest prim volum provin din douăzeci de localități din întreaga țară, unii dintre ei fiind născuți pe meleaguri toplițene dar stabiliți în toate părțile României, alții deveniți prieteni fideli ai zonei, prin participare constantă la manifestare sau datorită



Patriarhul Miron Cristea

unor cercetări ample efectuate în zonă. Materialele reunite în volum, având o mare diversitate tematică, unele vădind pronunțat caracter interdisciplinar, au fost grupate în patru capitole distincte: primul capitol este dedicat personalității, vieții și activității Patriarhului Elie Miron Cristea, cel de-al doilea reunește comunicări despre credința străbună, cel de-al treilea este rezervat materialelor cu tematică istorică și arhivistică, iar cel de-al patrulea, *Cultură și Civilizație*, cuprinde materiale consacrate etnografiei, istoriei culturii, a învățământului etc.

În lista participanților la primele nouă ediții ale manifestării figurează și numele a doi intelectuali prahoveni: cercetătorul literar Constantin Hârlav (de altfel originar din părțile Topliței) și conf. univ. Dr. Gavriil Preda care semnează în volumul *Sangidava*, alături de prof. Aurel Pentelescu, comunicările *Patriarhul Miron Cristea și Mitropolitul Pimen Georgescu al Moldovei, aspecte ale relațiilor dintre cei doi ierarhi și Dr. Elie Miron Cristea și ediția sibiană a revistei „Țara noastră”(1907-1908) și a cărei intervenție de la ediția a X-a s-a constituit într-o prelungire a cercetărilor anterioare: Dr. Elie Miron Cristea și legăturile sale cu familia I.C. Brătianu.*

Cea de-a zecea ediție a *Zilelor Miron Cristea* a fost onorată, ca întotdeauna, de prezența prietenilor constanți, printre care se numără dr. Alexandru Porțeanu, surorile dr. Maria Cobianu și dr. Elena Cobianu, cercetător Dumitru Stavarache din București, profesorii universitari Constantin și Gloria Mustăța din Cluj, dr. Eugeniu Nistor, Dimitrie Poptâmaș și dr. Liviu Boar din Târgu Mureș, prof. Luminița Cornea din Sfântu Gheorghe, prof. Valeria Pop din Miercurea Ciuc, preoții Dumitru Panaite din Miercurea Ciuc, Ioan Tămaș din Vâlcele, Ioan Moraru din Gherla, Emil Pop din Miercurea Ciuc, precum și preot prof. dr. Ioan Țuscanu. Pentru toți participanții, *Ediția a X-a a Zilelor Elie Miron Cristea de la Toplița* a însemnat bucuria de a schimba opinii în cadrul acestui adevărat forum propice afirmării spiritualității românești ortodoxe.

Grigorescu necunoscut... (II)

A. Mihai

În prima parte a articolului nostru subliniam faptul că despre marele liric al plasticii românești s-a consemnat o cantitate spectaculară de studii, articole etc. Faptul în sine este benefic, deși câteodată unele concluzii purtau o amprentă de afabilitate sau prezumție, mai mult, decât una de credibilitate.

Un asemenea caz de bunăvoință, care încalcă însă veracitatea chestiunii, ne determină să intervenim pentru clarificarea problemei, în baza unor documente necunoscute celor care au încercat să-și exprime afecțiunea în speță.

Barbu Brezianu, de exemplu, relatează în monografia dedicată pictorului că înaintea trecerii sale în neființă, „Nicolae Grigorescu a hotărât (...) să se însoare. Credincioasa legătură (cu Maria Danciu - n.n.) avea să fie astfel consfințită în pragul morții.¹

Afirmația criticului nu se verifică în realitate. Susținerea lui B. Brezianu denotă afecțiune atât față de artist, cât și față de cea care îl îngrijise pe pictor cu duioșie, cu abnegație, aproape două decenii. De asemenea, nu este veridic nici faptul că „în prezența unui jude-sindic, cu ajutorul doctorului Istrati - pictorul și-a întocmit testamentul...”²

Adevărul... nu este chiar așa cum l-a înfățișat B. Brezianu... Presimțindu-și apropiatul sfârșit, Grigorescu cheamă la el pe avocatul câmpinean Dem. I. Ștefănescu, în ziua de 20 iulie 1907, deci în preziua trecerii sale în neant și îi cere să redacteze testamentul. După redactarea documentului, artistul îl subscrie, dar fiindcă mâna îi era slăbită de boală și bătrânețe, este ajutat de buna și devotata Maria Danciu. Și, într-adevăr, în discuția avută în prealabil cu avocatul, artistul demonstrează că gândul său persistă asupra fiului său natural, Gheorghe Danciu și asupra mamei acestuia, Maria Danciu, cărora le testa integritatea averii și îi desemna drept legatari universali pentru acordarea pensilor viagere prevăzute surorii sale Elena, fratelui său Gheorghe, precum și pentru fondul distinct hărăzit burselor.

În ziua următoare, șeful Poliției din Câmpina telegrafia cu nr. 31026/1907, atât președintelui Tribunalului Județului Prahova, cât și primului procuror că „pictorul N.I. Grigorescu a încetat din viață în vila sa din acest oraș”.

O zi mai târziu tribunalul primea o nouă depeșă telegrafică, sub nr. 31100&1907 din partea Elenei Grigorescu, sora artistului, care solicita „aplicarea peceților pe averea rămasă” pretinzând în acest sens transmiterea stipulațiilor de rigoare. Drept urmare a

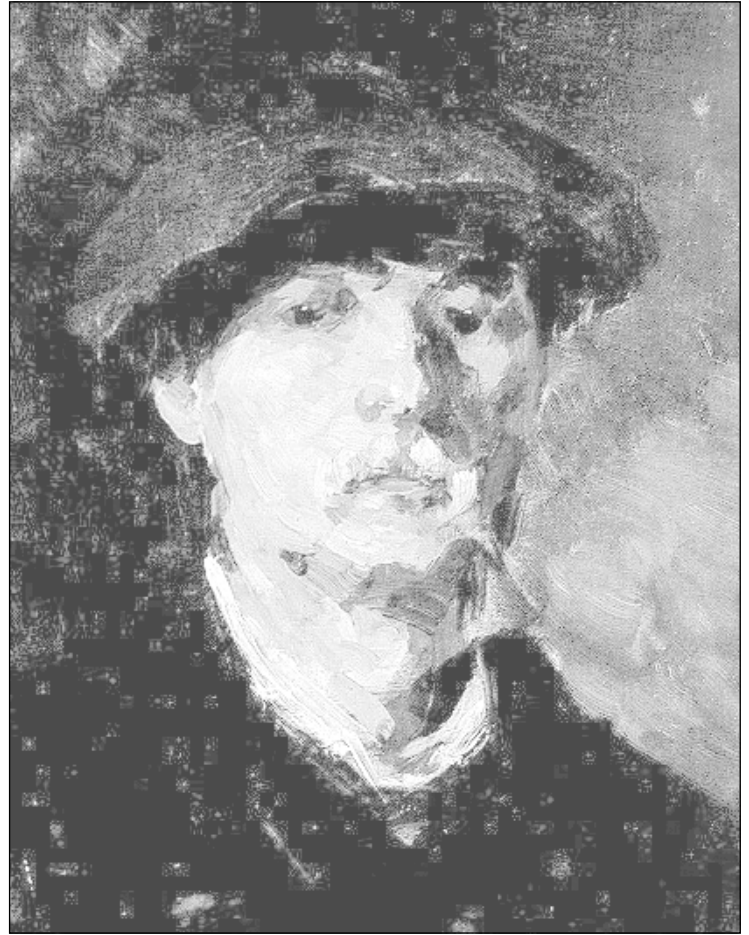
acestor ingerințe, ca și a recomandărilor primite de la forurile superioare, judecătorul C.Sim. Pisău din Câmpina, acționa pentru punerea sigiliilor indicate la vila pictorului din str. Municipală nr. 61.

Fratele Gheorghe nu rămâne nici el impasibil. Din partea sa, tribunalul primește, în ziua de 25 iulie 1907 o cerere de deschidere a succesiunii în care comunica: „Fratele meu, pictorul N. I. Grigorescu, încetând din viață în ziua de 23 (sic!) iulie 1907 și după urma sa nerămânând copii, deoarece nu a fost căsătorit (...), subscrisul în calitate de frate și împreună cu sora mea Elena Grigorescu și nepotul meu Ghigortz, vă rog să binevoiți a dispune deschiderea succesiunii...”³

Se procedează în consecință la inventarierea bunurilor rămase de pe urma defunctului pictor și rezultatul înregistrării este de 307 tablouri și schițe, 22 diferite arme vechi, 2 narghilele, i coif vechi, diverse obiecte orientale, covoare, scoarțe și mobile estimate a prețui 326.627,50 lei,⁴ ceea ce pentru acea vreme însemna o avere colosală.

Între timp, cei doi frați, care se pare că nu erau în bune raporturi cu Maria Danciu și fiul său, descoperind existența diatei întocmite cu ajutorul avocatului Dem. I. Ștefănescu, pomesc o acțiune judecătorească pentru infirmarea sa sub pretextul că „nu recunoaștem că ar fi scris de defunct”.⁵ Printre argumentele invocate de reclamant figurează „lipsa totală de consimțământ și din punctul de vedere că defunctul aflându-se pe patul de moarte în cea din urmă agonie i s-a prezentat un testament scris și redactat de o terță persoană (avocatul Dem. I. Ștefănescu - n.n.) al cărui conținut nu-l știa și nu putea să-l mai priceapă și ceea ce este mai mult cu privire la iscălirea testamentului i-a fost condusă mâna defunctului care era în stare inconștientă, de către femeia Maria Danciu. Aceasta după informațiile date de însăși inculpată”.⁶

Deși s-au reiterat demersurile pentru anularea testamentului, instanța judecătorească n-a cedat persuasiunilor invocate. Tribunalul aprecia desigur că judecătorul N.D. Hariton, care se deplasase la vila



N. Grigorescu - *Autoportret*

artistului pentru a legaliza testamentul specificase că găsisse pe Grigorescu, pe care îl cunoștea personal, „în adevăr bolnav în pat (...) fiind însă în întregimea facultăților sale mintale, după cum ne-am încredințat din convorbirea noastră cu dânsul”.⁸

Mărturia judecătorului constituie cea mai rezistentă probă despre probitatea morală a Mariei Danciu și, în baza acesteia, tribunalul purcede la stabilirea moștenitorilor în persoana lui Gheorghe și Mariei Danciu. Intrați în stăpânirea moștenirii, Gheorghe și Maria Danciu varsă suma preconizată în testament burselor Ministerului de Instrucțiune Publică și transmit pensile viagere lui Gheorghe și Elenei Grigorescu, frații artistului.

În fața faptului împlinit, Gheorghe Grigorescu se vede constrâns, la 17 mai 1908, să retracteze acțiunea judiciară, pe motiv că și-a „primit rentă ce mi-a fost legată de defunctul meu frate prin suszitul testament”.⁸ Sora sa, Elena Grigorescu, mai circumspectă, tatonează la început dobândirea cheazășiei că rentă va fi imuabilă, după care confirmă, la rândul său, validitatea testamentului și implicit pârțitoarea acțiune juridică intentată aceleia care a fost cu adevărat tovarășa de viață a marelui pictor.

Cele două aspecte din viața „rapsodului pământului românesc”, abordate de noi, se vor un neînsemnat aport la elucidarea unor imagini mai puțin cunoscute, dar nu neglijabile, în contextul cunoașterii vieții marelui artist al penelului.

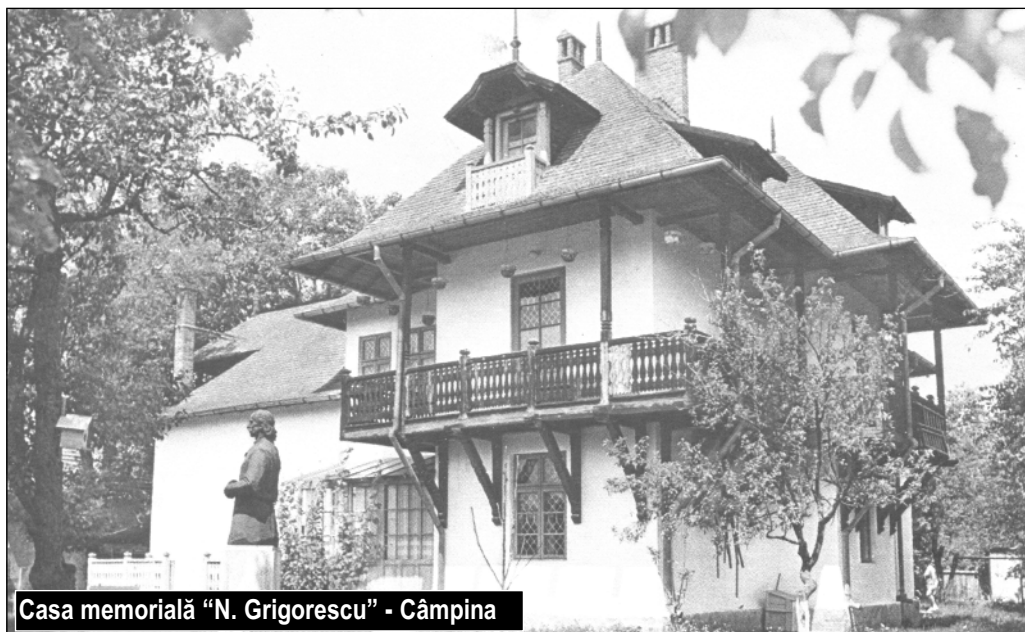
Note

1. B. Brezianu - Nicolae Grigorescu, Editura Tineretului, București, 1959, p. 206.
2. Ibidem.
3. Arh. St. Ploiești, Tribunalul Jud. Prahova, S.I., inv. 40/1907.
4. Ibidem.
5. Ibidem, inv. 45/1907.
6. Ibidem.
7. Ibidem, inv. 40/1907.
8. Ibidem, inv. 45/1907.

„Hronic prahovean”, Ploiești, 1971.

„Revista muzeelor și monumentelor”, seria „Monumente istorice și de artă”, an. XLIII, nr. 1/174.

„Studii și materiale privitoare la trecutul istoric al județului Prahova” - I, 1968.



Casa memorială „N. Grigorescu” - Câmpina

Conversație teatrală cu regizorul Lucian Sabados, director al Teatrului "Toma Caragiu" Ploiești

Loredana Mihăilă

Lectura în viziunea directorului de instituție teatrală

LUCIAN SABADOS: Există paliere de lectură variate - în sensul că directorul de instituție teatrală este mai întâi lector. Experiența în ceea ce privește lecturile teatrale a început înainte de numirea în funcția de director al instituției teatrale ploieștene. După absolvirea facultății am avut șansa de a lucra într-un colectiv care avea ca sarcina întocmirii de referate pe baza textelor selectate pentru un mare concurs de dramaturgie (organizat de fostul Consiliu al Culturii, actualul Minister al Culturii și Cultelor din România, în anul 1984). În acest context, am citit 60-65 de piese într-un timp foarte scurt - într-adevăr, îți formează un anumit sistem axiologic care să evite compromisurile - în sensul că citești câteva pagini și găsești textul mai puțin interesant. Acest proces are ca finalitate o lectură pe diagonală, în situația în care materialul corespunde - sau nu - unor așteptări estetice și artistice.

Palierul de lectură ca director al instituției teatrale presupune o cunoaștere temeinică a trupei. Citești cu gândul la componența și experiența artistică specifică acesteia. Este vorba de modalitatea în care proiectele teatrale se condiționează în cadrul unui repertoriu care beneficiază uneori de referiri nejustificate. Ceea ce contează este omogenitatea, respectiv articularea acestui într-un concept menit să creeze unui observator (profesionist sau neprofesionist) sentimentul că piesele alese se înscriu într-o strategie culturală și estetică.

Prin urmare, cele două finalități ale lecturii directorului - proiectul repertorial omogen și componența trupei - sunt elemente foarte importante.

Există însă și un palier de lectură care include costurile de producție aferente fiecărei reprezentații teatrale - parte componentă a strategiei manageriale.

La rândul lui, publicul reprezintă un element definitoriu. În calitate de director al instituției teatrale, trebuie să ții cont de cultura publicului din orașul în care funcționează și totodată, să ai știința de a alcătui un repertoriu echilibrat - atât pentru publicul rafinat, cât și pentru publicul obișnuit, iubitor de teatru, care, datorită întâlnirii fericite cu un text, va deveni constant.

Pe de altă parte, repertoriul trebuie întocmit și în funcție de festivalul care asigură colaboratori foarte buni și notorietate instituției teatrale.

Consider că factorul cel mai important al unui spectacol este de departe regizorul. Nu poți să concepi proiectul repertorial în afara personalității fiecărui regizor. De aceea, în alcătuirea repertoriului plec de la premisa că am găsit regizorii cu care voi colabora în stagiunea următoare.

În acest sens, am perfectat totul până la sfârșitul anului calendaristic 2008 - lucru rar în condițiile fluctuante din societatea românească. În străinătate, aceasta este banal, fiind vorba de o piață normală în care ești obligat să gândești pe termen mai lung.

Regizorii cu care voi colabora sunt nume importante în peisajul teatral actual - respectiv, Bocsárdi László, Radu Afrim, Andreea Vulpe, Radu Alexandru Nica, Alexandru Dabija.

Lectura în viziunea regizorală

LUCIAN SABADOS: Lectura unui regizor se referă la interesul lui artistic în momentul alegerii textului, la disponibilitățile pe care le are. În general, e bine să existe un concept profesional, atât în viziunea unui director, cât și în viziunea unui creator de spectacol. Trebuie să ai niște obsesii frumoase - în sensul bun al cuvântului - respectiv texte și autori care te urmăresc, acestea au nevoie să fie articulate cu un crez artistic bine definit.

La rândul ei, inspirația clarifică gânduri și comunică faptul că este momentul să abordezi un text sau altul. Regizorul ține cont de un moment al asimilării, al sedimentelor, al propriilor lecturi - poate fi vorba de lecturi asupra unor texte, lecturi de spectacole, autori de spectacole, colegi cu experiențe care influențează profund. Pentru a nu se dovedi simple acte epigonice, lecturile trebuie să aibă un fundament uman și cultural în plan teatral.

Regizorul gândește viitorul spectacol ca pe o provocare importantă. În lectură, I. L. Caragiale este fabulos. Cele 25-26 de spectacole realizate dezvăluie o percepție, o dechidere a mea către comedie. Proiectul care urmează - de obicei cel mai greu - D-ale carnavalului de I. L. Caragiale - reprezintă o zonă a provocării de aceeași dimensiune artistică, dacă nu chiar de dialog cu publicul, de amplitudinea unui Shakespeare, Cehov, Molière - pietre de graniță ale dramaturgiei universale, am trecut cu bine de Molière (Burghezul gentilom, Teatrul "Toma Caragiu", Ploiești, stagiunea 2002-2003), iar D-ale carnavalului este un proiect teatral care mă bântuie de ceva timp. Trebuie să fac următoarea precizare: la momentul respectiv acesta s-a suprapus cu comedia O scrisoare pierdută; însă, neavând acum un an distribuția ideală - în sensul că o parte din actorii instituției teatrale erau anorați în colaborări - a rămas în stadiul de proiect. Între timp, a apărut și un interes deosebit pentru comedia D-ale carnavalului care se încadrează în sfera esteticului. Din punct de vedere regizoral, consider că piesa D-ale carnavalului este mai dificilă decât piesa O scrisoare pierdută.

Când te referi la O scrisoare pierdută pedala politică nu are cum să nu fie precumpănită. Din această perspectivă, referința la o comedie politică - cât mai actuală în reprezentare - este oarecum mai la îndemână, dar strict regizoral piesa D-ale carnavalului este comedia în esență pură. Abordând Caragiale, nu ai cum să cazi în plasa unei comedii facile. D-ale carnavalului este o comedie care vorbește despre noi, despre o felie de viață. Pentru mine, maxima provocare cu D-ale carnavalului o constituie pluridimensionalitatea sau plurivalența piesei. Reprezentația teatrală D-ale carnavalului va vorbi despre tragicomicul din noi, despre derizoriu. Avem de-a face cu un comic ca vehicul de psihologie și nu doar ca vehicul de limbaj și de situații.

În ceea ce privește inferioritatea textului - această referință vine din zona criticii literare, din zona filologică, destul de limitativă în planul creației literar-dramatice și al reprezentării.

Ne referim la un text atât de bine articulat, încât orice ingerință se poate întoarce împotriva. Valoarea marilor texte constă în pluridimensionalitatea lor.

Există mai multe paliere de lectură în relația cu inteligența și talentul creatorului de spectacol.

Sper să am harul unei întâlniri favorabile cu spectatorii mei și de această dată, având în vedere faptul că reprezentația O noapte furtunoasă a fost distinsă cu Premiul Fundației "Moftul Român", acordat sub egida Academiei Române în Anul Caragiale (2002).

Modalități de lectură -

influențe în relația regizor-actor

LUCIAN SABADOS: Cred că trebuie să formulăm astfel acest aspect al lecturii teatrale. În planul creației, relația dintre un regizor și un actor este una de cola-

borare. În condițiile în care regizorul dă înfățișarea întregului spectacol, ceea ce se întâmplă pe scenă constituie rodul acestei colaborări. Ne referim la actorul valoros, la actorul care gândește. Pentru că există actori care execută și actori care gândesc. În cazul actorilor care execută, satisfacțiile sunt rezonabile în sensul că recunoști în jocul acestora propriile indicații. Este vorba de tipul de actor comod, care nu aduce mare performanță.

Însă nu este genul de actor preferat. Este o plăcere să lucrezi cu actorul care pune frumoasa întrebare: "De ce trebuie să spun în felul acesta?" Întrebarea ar trebui să fie un element stimulator în demersul regizoral. Desigur că ne referim la actorul inteligent care ar putea să facă, mai ales din experiență, mecanicist, la nivelul lui; totodată, acesta simte provocarea lansată de regizor și vrea să cunoască în detaliu elementele.

Sunt genul de regizor care se exprimă foarte mult prin intermediul actorului. Este adevărat că există un avantaj real, și anume faptul că sunt de mulți ani în instituția teatrală, cunosc foarte bine trupa și este o plăcere să lucrez cu colegii mei. Acest avantaj se poate transforma la rândul lui în dezavantaj, în sensul că apare tentația de a le cere lucruri pe care ei le fac foarte bine.

Pe de-o parte, acest demers poate avea rezultate artistice mediocre în ceea ce te privește, iar pe de altă parte, poate să orienteze un actor pe un drum pe care l-a mai făcut, așa-numitul lucru cu sertarele, în cazul în care, acesta știe că scena i-a ieșit într-un spectacol și execută la fel.

Așadar, reprezentația teatrală se fundamentează pe viziunea coerentă și suverană a regizorului.

Lucrul cu publicul

LUCIAN SABADOS: În momentul în care voi termina faza de lecturi cu D-ale carnavalului de I.L. Caragiale mi-am propus demersul aplicat comediei O noapte furtunoasă (Teatrul "Toma Caragiu", Ploiești, stagiunea 2002-2003) și anume, lectura cu publicul.

Consider că aceasta constituie o verificare necesară în planul reprezentației teatrale.



Motzu Forever - Conversație -

- Uite, am spus, și-am adus caseta video: A Hard Day's Night.

- Oh, este o bunădată. Nu o aveam. Îți ofer un concert Marillion și un Bob Dylan, dragi mie. De fapt, ia ce vrei, sunt numai bunătațuri.

- Mă întorc mâine cu ele.

- Vino la Carul cu bere și, pe-nserat, vino în Herăstrău. Fii pe fază, este Câinele Grădinarului.

*

Așa era Motzu, fără epoleți, simplu, darnic, suflet lovit de ai lui, așa-ziși prieteni. Însă, el nu cunoștea ura, răzbunarea. Triumfa cu talentul lui, cu pletele lui dalbe.

Acum, am rămas singur, dar el mă vede din cer. Mă întrebă: „Ascultă Yesterday ?” „Da”, voi răspunde cu o lumânare aprinsă în mână, atâtea zile câte am și o voi reaprinde când va fi o suflare de vânt.

Ne vom revedea, Motzu !

Ioan Vasile
06.08.07

Fidelități contradictorii

Valeria Manta Tăicuța

Diavol cu șal mătășos (Editura Fundația Culturală Antares, Galați, 2007) începe cu o "artă a convertirii", Gelu Bogdan Marin imaginând un eros în așteptare, tensiunea creându-se la nivel semantic între "ațipire" / "toarcere" și ieșirea spectaculoasă după pradă, părăsirea crisalidei, evadarea în exterior. Poemele sunt concentrate, cu o tăietură scurtă a versurilor, iar figurile de stil, puține și sobre (de obicei, epitețe fizice, al căror rol estetic este dinadins scăzut) apar într-un monolog adresat, posibilul partener colocvial fiind iubita sau, de cele mai multe ori, un alter-ego. "Convertirea" presupune înțelegerea propriului statut ontic, depășirea camalității și transcendența, motivul ispitei, al poruncilor neascultate, al nesupunerii și al posibilului pact cu diavolul, alternând, în simetria textelor, cu cel al catharsisului prin cuvânt.

Universul personal al poetului stă sub semnul aglutinării regnurilor, al nediferențierii animate / inanimate; transferul de la o specie la alta se face metaforic, termenii potențându-și încărcătura semantică: "iată / am ajuns la capăt // alerg ca un cerb / împușcat pe jumătate // rana zilei de mâine / se coace încet // fluturii mor de cu seară / altfel / visele lor s-ar umple de molii // viața e ruptă pe la colțuri / doar o frunză presată / între coapsele tale" ("viața aceasta ruptă pe la colțuri..."). Atitudinea meditativă este egocentrică, stabilirea unei locuințe (camale, mundane) a sinelui incluzând, totodată, și refuzul ipostazei lumești, convenționale: viziunea decorporalizării este în consonanță cu adversitatea față de patimile și metamorfozele trupului: "absolut emoționant / ridicându-mă ușor / deasupra realității / am constatat cum că / exact în acest moment / carnea de pe mine se / duce la țig" ("absolut emoționant...").

Curgerea textului este văzută nu ca devenire, ci ca o trecere, ca o epuizare a resurselor, într-un context caracterizat de monotonia singurătății, de aberanta ei capacitate de a mutila percepțiile: "fără să ne fi cunoscut / vreedată / trecem unii pe lângă ceilalți / convoaie de mutilați / mărșăluind către locul / unde / idioți de geniu / scriu poezia / ca și cum ar curge o apă" ("agonice... și nu numai"). "Teologia rataților" își creează propriul câmp lexical, în care motive vechi - pulberea, oglinda, umbra, cenușa - nu mai trimit la reprezentări ale unui univers moral-creștin cu omul "supt vremi", dar încercând, titanic, să iasă de acolo, echivalându-se orgolios cu divinitatea, ci la un hedonism cuminte (în manieră horatian-epicureică): "asemenea unor umori omenești / ne amestecăm visele / chiar dacă sintem pulberea ce trece / prin adâncul oglinzii // decalibrată de prea multă tristețe / umbra ce-mi urmează / rămâne locul unde se depune cenușa / lennului ars pe îndelete / ca o oboseală // altfel spus / cu teamă mi se zbat gândurile / atunci când constat că / singura realitate a vieții este plăcerea" ("singura realitate").

Teologia rataților reface epicul biblic din perspectiva unui eu sensibil la distanța pe care civilizațiile succesive, timpul și decăderea morală o așază între arhetipurile universale și fiecare individ în parte. Desacralizarea lumii, ruperea relației cu divinitatea, renunțarea la miturile străvechi, preferința pentru neant sunt doar câteva dintre motivele care declanșează "transformarea într-un animal" al celui conceput de fapt să fie după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Omul modern, în ipostază de Adam, repetă păcatul protopărinților, construindu-și o existență bazată pe minciună, vină și sperjur: "în mod ciudat / conspirația dintre carne și os / mă transformă într-un animal / cu visele în putrefacție // încărcat de tot felul de ecouri / un strigăt venit de mult prea departe / mestecat în gura ta / ucide memoria celor neîntâmplați // când cea mai frumoasă înfrîngere / devine o iederă veninoasă / minciuna capătă mironul pielii tale nelepădate / ce împrăștie vraja relativ / și destul de trist" ("spre ziua..."). Reminiscente ale sacrului împiedică afundarea definitivă în lașitate: refuzul transcendenței nu poate merge până la capăt, pentru că puțini "ratați" reușesc să fie nepăsători în ceasul morții: "și iată / vine o vreme când / fără a te putea împotrivi / fugi de viermele ce / vine mîncînd pămîntul când / simți cum te cuprind o / lene adîncă locuind într-un / cartier marginaș cu farmec / pervers unde lașitățile / țin loc de sărbătoare / și nu poți fi / ticălos pînă la capăt" ("diviziunea haotică a vieții...").

Decantarea informațiilor culese de organele de simț, sistemele de semnalizare a stărilor psihice, transformarea stărilor de agregare ale materiei, schimbarea / travestirea emoțiilor transformă discursul într-unul reflexiv: autobiografia se compune nu din relația cu lumea fenomenală, ci din confruntarea a două planuri metafizice diferite: cel absolut, la care întrebările existențiale ajung, fără a primi răspuns, și o copie / reflectare interioară a acestuia, obținută prin răsturnare / mistificare: "încerc să cad la învoială / cu nopțile care îmi fură /

somnul cu decantarea de sunete / a unui clopot // ruga mea strivită de vîntul de / iarnă un țipăt ca o sudoare / rece același desen / pe toate ferestrele / cu o lumină încă nedeslușită. // mineralizarea unei flăcări / în obsedantul miros de / femeie diavol sau / moartea bici / nevăzut precum sunetul / prin crăpăturile tăcerilor" ("allegro, ma non troppo..."). Puțin atent la obiecte, poetul nu-și populează spațiul textual decât cu umbre, lumini, răsfrîngeri moral-filosofice și psihologice, încercând o "dezagolire de sentimente": "dezagolire de sentimente / îmi dă fircoale ca un / diavol cu un șal mătășos pe umeri / umezeala din jur hrănește / iarba ca un pansament / ce acoperă totul" ("diavolul cu șal mătășos").

Poemele transmit "ecoul unei disperări", copia, nu sentimentul în stare genuină: "ascuns sub haine mincinoase / exilat dincolo de perdeaua de ploii / îmi usuc morții cu palme goale / în jurul unei luminări // un spas nocturn / se revarsă peste somnul meu / în aerul rarefiat al visului / mă zbat între zeu și fiară // voi trăi cît o pasăre / între două migrații / între un strigăt și ecoul lui / o moarte firavă / mi se strecoară pe sub ușă / ca și cum ar fi știrea zilei" ("ecoul unei disperări"). Trucate, învălmășite, fragmentate și exprimate adeseori eufemistic, stările sunt ale unui eu liric ce încearcă să se separe de partea lui empirică, pentru a-și găsi echilibrul și liniștea de după învingerea unui puzzle de cuvinte: "cu pielea jupuită / de miile de trucuri ale morții / te îngrop în pieptul meu / ca pe un cristal / cu față nevăzută // carnea roșie te acoperă / precum un puzzle de cuvinte / izbucnind din abisul unui vis / aflat pe urmele noastre" ("nimic interesant, totul de-a valma...").

La decodarea mesajului poetic, cititorul are impresia ca autorul textelor se ferește să spună deschis ceea ce-l frămîntă, că se învârtă în cerc, încercând să găsească termenii care să exprime adevărul. Din dorința de a clarifica / de a se clarifica, se rătăcește în hățșuri metafizice, și se trezește nu în lumi nișuri, ci pe partea întunecată a cuvintelor: "călăul îmi atîrnă pielea în cărlige / ca și cum aș fi o copie a celor / din stradă / un frig se aruncă asupra mea / precum o cârpă murdară / în timp ce / mă scurg prin vârful degetelor / aici unde plutesc păsări de noapte / cu picioarele moi / de ațita întuneric" ("vinovat ca un regret nocturn..."). Abundența punctelor de suspensie comunică și ea această senzație de neterminat, de enunț cenzurat de un hiperlucid care nu se poate lăsa în voia cuvintelor, ci, dimpotrivă, înainte de a le elibera, se vede nevoit să le congeleze. Să le treacă prin filtrul rațiunii, pentru ca nu cumva ele, autonome și răuvoitoare, să spună mai mult decât este necesar: "nu rid nu plîng / în jurul meu aceeași spaimă / îți torn pe față o zgură / rîncedă să îmiucid gîndul / următor acum cînd umblu cu / toate rănile deschise pînă la / pedepsa finală ca un fel de / coliziune tragică cu carnea ta" ("coliziunea").

Pactul cu diavolul presupune renunțarea la certitudinile pentru o iluzie frumoasă, scump plătită apoi: câștigul imediat este trăirea ficțională a unei iubiri sălbatică, malefice, pătimăse, dar prețul acestei arderi este întotdeauna enorm: prizonieratul lipsit de onoare în ținutul gelatinos al "noptii polare": "pe orizontala unui cer / istovit de liniște / mușuroaie de cîrțită / mustesc de lapte sub / fulgere nesupravegheate / eu / întind miinile ca și cum / aș vrea să încep să merg / să reiau totul de la început / peste acest ținut gelatinos / acoperit de ger ca o / noapte polară / cînd / peste toate se cască / o fantă de lumină precum / rînjelul unei feline / gata să muște din gîtul meu / anchilozat" ("noapte polară...").

Un alt debut tardiv

Ion Roșioru

Oarecum în situația buzoianului Gheorghe Mincă s-a aflat și consăteanul Valeriu Cușner, în sensul că multe din poeziile lor, scrise în vremea regimului comunist, au trebuit să aștepte mult și bine spre a vedea cuvenita lumină a tiparului. Am în față placheta de debut editorial a celui de-al doilea poet amintit: Pîndar de vise (Editura Metafora, Constanța, 2001), în care sunt inserate versuri scrise între anii 1962 și 1990. O parte din aceste poeme au fost citite în grupul de nonconformiști din anii 1968-1971, grup din care au făcut parte Radu Crișan (condamnat politic la 12 ani de închisoare), celebrul aviator Horia Agarici și poetul Irinarth Vartic.

Autorul plachetei vorbește în stihurile sale de un timp apăsător, lipsit de repere și de orice orizont (Scări stricate). E o vreme a orbecării zadarnice prin haos și tenebre. Nici măcar refugiul în sine însuși nu se mai poate înfăptui, poetului nemairămînându-i decât prăvălirea perpetuă într-un gol istoric, nealut decât cel bacovian (Evadare). Utopia visului sau a iubirii se clatină, iar luminile naturale se sting în așteptarea celei interioare care rimează mereu cu durerea (Despărire).

Vectorul speranței se rotește mereu, iremediabil, spre

renunțare și prăbușire, antrenând cu el până și visurile de dragoste: „Clădeam pe-atunci... S-a-ntunecat cărarea / Pe care mă urcam crescînd în mine. / Iubirea și-a schimbat înfățișarea / Statuia ei urâtă e-n ruine... / Din Galathea sfîntă și curată / În fiecare zi se sfarmă-ncet o piatră. // Nu aștepta la poarta mea, iubire ! / Nu vezi, ograda-i goală și pustie ? / N-auzi cum vîntul prin statui adie?...” (Creșteam în mine). Însăși biografia poetului pare formată numai din frustrări: „Copilăria, / mit amețită de visuri, / ne pare că nici nu a fost / Tinerețea, / zbor de aripi scurtate / în zbateri treptate mai jos” (Lut). Poetul se împacă greu, sau mai precis nu se împacă deloc, cu gândul că înaintarea în existență e, în chip invariabil, una maculată și în care se potențializează ura și instinctele distructive (Rătăcire). Pe acest fundal se face, din când în când, simțită imperios setea de puritate primară și de reavivare a vârstei candorii și a milei creștine (Jocul minciunii).

Din nefericire, zăpada, simbol al frumuseții și curățeniei morale, se topește cu fiecare primăvară, oricât de munt s-ar strădui aceasta să ningă, la rîndu-i, cu flori.

Răutatea funciară din om va împușca mereu „pădurea dintr-un cerb” (Emblemă). Ieșirea insului din rutina și din automatismele firii e însă imposibilă, ceea ce nu-l împiedică pe poet să plonjeze categoric în iluzia că s-ar putea și altfel: „Am să opresc timpul / Și-am să-l răstignesc pe o nouă cruce / căreia să nu-i mai poarte nimeni / povara recunoștinței ; / am să-i dau un nou început, / un început fără mișcări rotunde, / fără întoarcere spre aceleași lucruri / fără flori care cad / fără păsări care pleacă / și fără oameni care mor” (Inerție). Dar, mai devreme sau mai târziu, ieșirea din dulcile reverii confortant-terapeutice se produce și, lucru extrem de trist, e ireversibilă (Casa albastră), castelele de nisip fiind mereu și mereu spulberate de vînt (Peste vară), ca și visul întoarcerii acasă a lui Don Rodrigo din balada romantică omonimă. „Și cade Don Rodrigo printre flori / În timp ce-n vale lupii îl așteaptă / Și-l croncăne un cărd nebul de ciori”.

Aerul se doare la căderea petalelor (Florile destinului). Iubirea e, ca și la Eminescu, „un lung prilej de durere”: „Poate că durerea mi-a fost dată-n viață / Ca durerea lumii să mă muște adînc, / Rană peste rană să urmeze-ntruna, / Sânge după sânge supt din trupu-mi frânt” (Lira mea bolnavă). Marea dramă constă în a nu putea și a nu avea cui să-și dăruie pri-nosul de suflet îndrăgostit: „Am adunat în mine un cântec prea sfînt, / Un cântec duios de iubire, / Dar n-am cui să-l cînt” (Pânza sufletului meu). Alternativa unei speranțe oricât de vagi își face și aici simțită prezența. „Știu. Vei zbura de-diminează spre alte zări / mereu am trăit gustul acestei despărțiri / N-am să ferec fereastra sau ușa; / Poate vor intra prin ele alte iubiri ! // Dar pînă atunci te voi aștepta mereu, / Cunosch chemarea acestor depărtări / Din dorurile mele voi împleni un curcubeu / Arcuindu-l în boltă spre zări. // De-l vei zări, să știi că te chem, / Speranța nu-i poate de-a pururi înfrîntă. / Aștept o bătaie de aripi, un semn, / Și m-aș lua cu viața iar la trîntă” (Vino, primăvară!).

În placheta lui Valeriu Cușner predomină însă piesele lirice, scrise în tonalitate elegiacă, despre o iubire care a fost și care s-a lăsat prinsă în maelströmuri neiertător al timpului: „Cînd ai plecat cădea o frunză moartă, / Prin ploii răzbea bolnavă o lumină / Și scărțâia o nevăzută poartă / În liniștea ciudată și străină” (Străina).

Evoluția acestui poet discret merită a fi urmărită cu interes real, în plachetele sale coabitînd în mod fericit poezia de dragoste cu cea de atitudine civică.

Despre un regiment german pe Frontul de Est

Codruț Constantinescu

August von Kageneck este un scriitor german contemporan interesant, mai puțin cunoscut în spațiul românesc. Născut în anul 1922 la Lieser, în Rhenania, într-o veche familie nobiliară, numele o și atestă, în care tradiția militară era dominantă, se alătură Wehrmachtului în anul 1939, ca și ceilalți patru frați ai săi, din care doi vor muri în lupte. A făcut parte din regimentul 17 de cavalerie din Bamberg, transformat ulterior în regiment de blindate iar la 23 iunie 1941, la vârsta de nici 19 ani, pătrunde alături de unitatea sa în U.R.S.S. Avînd gradul de sublocotenent, luptă în cadrul unei unități de automitraliere, făcînd parte, alături de regimentul său, din Armata a 9-a, care lupta pe Frontul Centru, avînsînd către Moscova. Fiind grav rănit la ochi, în 1942 a fost evacuat de pe front. Restabilindu-se parțial, în ciuda unei urâte cicatrice pe care o va avea de-a lungul întregii vieți, predă la o școală de război pînă în 1945, cînd este capturat de către americani. După război s-a mutat în Franța, devenind corespondentul

prestigioasei publicații vest-germane *Die Welt*. Căsătorindu-se cu o franțuzoaică, a luat parte la procesul de reconciliere dintre cele două popoare, cel german și cel francez. În 1948 a participat la o demonstrație a tinerilor europeni la Strasbourg. A murit în 2004 în localitatea germană Bad Oldesloe, din regiunea Lübeck, după o lungă suferință.

Experiența de viață pe care a trăit-o de-a lungul celui de-al doilea război mondial a constituit miezul tare al operei sale literare, în parte memorialistică, în parte ficțională, dar strâns legată de războiul mondial. Din prima categorie fac parte cărțile *Locotenent de panzer*. Examinarea conștiinței, precum și romanul la care ne vom referi în continuare, *Războiul din Est*. Din cea de a doua categorie face parte romanul intitulat *De la Crucea de fier la spânzurațoare*, în care autorul ne descrie destul de tragic al unui ofițer german din timpul celui de a doua conflagrații mondiale, care trece printr-o transformare radicală, de la entuziasmul și încrederea totală în înalta conducere a Statului, de la începutul războiului, rănit în Africa, ajunge să privească aceeași conducere și în special pe Hitler cu o neîncredere totală. Pierderea iluziilor îl determină să ia parte la complotul menit a-l asasină pe Hitler, la 20 iulie 1944 fapt care îl duce la spânzurațoare. Recunoaștem parțial că von Kageneck s-a inspirat din viața colonelului von Stauffenberg. În 1996 a publicat în limba franceză volumul *Unitatea Europei*, în care acuza Wehrmachtul și în special cadrele sale superioare că au știut și s-au implicat în asasinarea în masă a civililor aflați în teritoriile ocupate. La scurt timp după apariția cărții sale, în Germania a fost organizată o expoziție itinerantă având ca tematică crimele de război ale Wehrmachtului. "Disciplina, supunerea, fidelitatea, ordinea, simțul sacrificiului, perseverența și chiar onoarea nu fuseseră ele pervertite de regim?" se întreba von Kageneck.

Romanul *Războiul din Est* reprezintă încercarea autorului de a reproduce istoria unui regiment german implicat pe Frontul de Est, regimentul 18 infanterie. Povestea unui simplu regiment diferă fundamental de istoria unui război sau a unei armate, pentru că implică reproducerea multor micro-istorii menite a umaniza, în măsura posibilului, teribila istorie. Alegerea acestei unități nu a fost întâmplătoare, în acest regiment fiind înrolat și fratele autorului, el fiind una din nenumăratele victime ale regimentului, încă din decembrie 1941. Materia cărții este formată din extrase din jurnalul oficial al regimentului, din fragmente ale scrisorilor trimise de militarii acasă, din bucăți memorialistice dar și din considerații de ordin general asupra evoluției imensei înclăștări care a avut loc pe Frontul de Est, fără de care cititorul neavizat ar fi avut dificultăți în a înțelege textura cărții.

Remarcăm resuscitarea interesului lumii occidentale față de problematica celui de-al doilea război mondial. Recent, în Franța, impozantul roman *Les Bienveillantes*, scris de autorul american de expresie franceză Jonathan Littell, a reputat un răsător succes iar după numai un an constatăm că publicul occidental este răsătorat cu un volum inedit, purtând semnătura lui Vassili Grossman, *Carnets de guerre. De Moscou ? Berlin, 1941-1945*. Dacă primul volum prezintă desfășurarea celui de-al doilea război mondial pe Frontul de Est din perspectiva germană, notele de război ale lui Vassili Grossman arată versiunea sovietică a incredibilului măcel. Romanul lui von Kageneck, publicat anterior celor două opere deja menționate, oferă cititorului interesat punctul de vedere german, și putem să-l considerăm superior, din punct de vedere al veridicității, spre deosebire de romanul lui Jonathan Littell, pentru că autorul a fost acolo.

Cartea *Războiul din Est* prezintă foarte bine șocul suferit de armatele germane în Rusia, de la invincibilitatea asumată ca pe un dat divin la umilință, de la o aroganță teribilă la furtul ghetelor și hainelor groase ale soldaților ruși, căzuți pe câmpul de luptă. Această lecție de istorie nu ar trebui uitată și de alte mari armate ale lumii de azi, mai ales de cea americană, atât de sigură de superioritatea ei.

Un alt aspect care ne-a impresionat a fost extraordinara iluzie a germanilor, transmisă de la înaltul Comandament până la ultimul sublocotenent și soldat că odată Moscova cucerită războiul urma să se sfârșească, ceea ce evident că nu s-ar fi întâmplat, constatare de bun simț, deoarece Stalin era un dictator nemilos și crud care ar fi făcut orice pentru a-și păstra puterea. Nu și-ar fi dat pur și simplu demisia precum un prim-ministru democrat. Putem analiza mult și bine acum, post factum și este departe de noi dorința de a face istorie contra-factuală însă o certitudine se impune: războiul nu ar fi fost deloc câștigat de germani dacă Moscova sau Leningradul sau Stalingradul ar fi căzut. S-ar fi prelungit poate și mai mult, Stalin ar fi suferit lovitură de imagine foarte grele însă, după cum bine descrie și autorul cazul lui Richard Sorge, nefiind amenințat de o posibilă deschidere a unui al doilea front în Orientul-Îndepărtat, Stalin s-ar fi retras până când pur și simplu germanii nu ar mai fi făcut față fizic imensităților rusești, pentru că a acoperi un front din Nord până în Sudul Rusiei era o întreprindere imposi-

bilă. Surprinzător rămâne cum au reușit germanii să facă față timp de aproape trei ani de zile (dar mai ales trei ierni rusești) acelor întinderi nesfârșite și unui torent uman și material, care până la urmă, previzibil, a înecat gloriosul și trufașul Wehrmacht din 1941, și, alături de el și pe cei câțiva aliați întâmplători ai Germaniei, precum a fost România.

Oferim un simplu exemplu. Batalionul al 3-lea al Regimentului 19 a ajuns într-un modest sat rusesc din fața Moscovei, în octombrie 1941, cu 800 de oameni valizi, pentru a se întoarce în același loc, două luni mai târziu cu un efectiv de doar 198 de ofițeri, subofițeri și soldați. P. Caputo sintetiza foarte bine tragedia unei întregi generații: "Mai presus de orice, am învățat ce e moartea la o vârstă la care mai firească e să ne considerăm nemuritori." Autorul își pune, justificat, întrebarea: cum au supraviețuit toți și militarii germani acelor condiții groaznice? În primul rând disciplina germană impusă soldaților încă din cazărmi de către niște instructori care ne-ar apărea acum drept obsedați ai milităriei, maniaci ai disciplinei prusace, dar care au format reflexe bune pentru supraviețuire. În al doilea rând, ceea ce i-a salvat pe soldați a fost camaraderia, un sentiment pe care noi, civilii nu avem cum să-l înțelegem și care este în principal determinat de înfruntarea comună a celei mai teribile amenințări omenești: înfruntarea morții. În al treilea rând venea "disciplina față de sine însuși. Căci cel care o lua razna era pierdut. Era lăsat singur de către camarazi. Pentru că grupul nu putea funcționa și supraviețui decât dacă fiecare dintre membrii lui rezista. Slăbiciunea era mortală atât pentru cel care o suferea cât și pentru toți ceilalți". Impresionante sunt descrierile situațiilor limită când ofițerii trebuiau să se ofere drept exemple, și să se ofere morții implicit, când viața subordonaților lor depindea pur și simplu de o atitudine, o grimasă. Panica se putea instala foarte ușor. Prezența de spirit a salvat vieți germane, luând vieți sovietice. Evident că o relație sovietică ar putea oferi aceeași ecuație dar răsturnată. Însă la ce sunt bune sacrificiile fără număr când "legile războiului sunt impenetrabile precum și cele ale strategiei. Simțul de sacrificiu devine derizoriu, omul o cantitate neglijabilă, viața ieftină, foarte ieftină."

Distingem toată amărăciunea militarului german simplu, care a luptat în timpul celui de-al doilea război mondial: „eroismul și sacrificiul soldaților vor fi înghițite de înfrângerea și de condamnarea nazismului, totul se va întoarce împotriva poporului german. Noii generații li se va spune că această armată era alcătuită din criminali iar războiul pe care l-a purtat nu a fost pentru Patrie sau Țară, ci pentru Führer și scopurile sale sadice. Iar singurele monumente care vor fi ridicate vor fi doar în cinstea dezertorilor. Acum nu este erou decât cel care nu a vrut să se bată și a schimbat tabăra." Rămâne valabilă constatarea poetului Siegfried Lassoon: "Soldații sunt locuitorii țărâmului cenușiu al morții."

Din materia cărții putem observa cu acuratețe și procesul de escaladare a războiului, cum fiecare parte beligerantă a dezvoltat alte arme, și mai puternice, și mai eficiente, menite a le anihila pe cele pe care le avea inamicul și tot așa. Tindem să credem că germanii nu ar fi avut cum să piardă un război de maniera cum au făcut-o dacă nu ar fi avut o conducere politică dezastroasă care, până la urmă, a pus armata germană să lupte pe mai mult de două fronturi concomitent, atât Frontul de Est (din 22 iunie 1941) sau cel de Vest (din 6 iunie 1944) dar și alte fronturi secundare, la fel de solicitante în material uman și militar (Iugoslavia, Africa și Italia). Megalomania lui Hitler însă a fost scump plătită și de poporul german.

Volumul scris de August von Kageneck merită tradus și citit (are doar 200 de pagini) pentru ca să păstrăm vie în memorie imaginea uneia dintre cele mai frământate și sângeroase perioade din istoria contemporană mondială. Astfel de cărți trebuie citite măcar pentru a ne scoate din plictisitoarea rutină zilnică. Un singur motiv? Un sublocotenent german de infanterie trimis pe Frontul de Est avea speranța de viață, în medie, de numai 21 de zile. Un amănunt deloc nesemnificativ. Știm că el făcea parte din uriașul mecanism desemnat prin apelativul armata invadatoare dar ne întrebăm ce vină avea el personal pentru declanșarea măcelului? Cartea scrisă de von Kageneck vine să ne dovedească faptul că moartea nu-i neapărat un lucru ce se întâmplă numai celorlalți, cum enunță poetul francez Paul Verlaine, ci dimpotrivă, și se poate întâmpla și ție.

Elegii bilingve

Valeriu Cușner

Cel de al doilea volum bilingv (româno-tătar), de poeme și teatru al poetei și scriitoarei Güner Akmolla, profesoară de limba și literatura română și director al revistei bilingve de cultură "EMEL" (Ideal), apărut la Editura "Golden Print" din Constanța, în anul 2006, se adresează cu dragoste și

evlavie neamului său dezrădăcinat de valurile istoriei ("roțile vremii"), dar și cu multă înțelepciune tuturor celor ce își "vor pune întrebarea asupra rostului ce-avem", întrebarea primului vers, al poemului intitulat "Cu voi", cel care deschide prima pagină a acestor elegii revendicative.

Poemele sale îi mobilizează pe urmașii bravilor tătari: "Ridică-te bătrâne, Tinere, stai drept !..." Noi vom răspunde fără teamă / Deschidem drumul în istorie, reînviind din idealuri / când scriem adevărul vieții" înălțând Steagul Albastru (cel din poemul "Rugă" al lui Negip Hagi Fazal - poetul național) și "Va răsări Soare din moarte !... Se vede, Răsăritul se vede !"

Deși majoritatea poemelor sunt de atitudine (evident patriotică), poeta își depășește statutul de aed-militant pentru că întrebarea asupra rostului poporului tătar capătă conotații ontologice ale rătăcirii umane și (întocmai ca Moise pentru poporul evreu), "i-a întreat atunci pe zei", referindu-se la Paradisul Pierdut - "Kırım" (Crimeea de azi), de ce "...a curs mult sânge, ca apa, pe pământ... de spaimă poporul, în valuri a plecat... mormintele dispar... oase mai apar... sate se șterg, an de an, până pier", culpabilizându-se pentru răspunsul primit: "tu ai întârziat !... rătăcită ai stat!", iar disperarea hiperbolizându-i-se la dimensiunile neputinței: "Sunt un om trecător într-o lume neună!... cum pot eu să salvez ce-am pierdut din strămoși? Cum de jos să-i ridic?... Ce să facă un om trecător pe pământ?... unde mi-s rudele?... cine limba-mi cunoaște?"

Militantismul poetei îmbracă toate formele posibile, multe dintre poeme fiind scrise "pe loc, din mers", în autobuz sau tren, călătorind pe diferitele trasee bătătorite ("sub copite"), de strămoșii cumani ca: Istanbul, Edirne, Ankara, Stara Zagora, Bahcesararray (fosta mare capitală a Marelui Imperiu Tătar), Podișul Anatoliei, Akmescit, Simferopol sau prin numeroase localități din Dobrogea, locuite de tătari.

Sunt evocate fapte eroice din mult milenara istorie a tătarilor, urmată de răspândirea lor (după invazia lui Ghengiz-Han din mai 1222), în Lituania, Galiția, Carpați, Dobrogea, Balcani ("din imperiul cel mare, ce-a rămas, e o glumă", mărturisește poeta), dar mai ales suferințele urmate după prigoana țaristă de la începutul secolului al XIX-lea, când și-au "lăsat focurile aprinse în vatră" cu speranța revenirii imanente "acasă".

Sentimentul dezrădăcinării și îndelungatei așteptări dureroase a celor cinci generații de tătari, lipsiți de patrie, revine ca un leitmotiv, conferindu-i întregului volum caracterul său elegiac pentru "neamul meu nefericit... O mai fi vreunul mai amărât ca noi! Dacă e, să ne dea un semn, divina Putere!... Cât de mult regret... Cine limba ți-o știe?... bietul meu neam tătar... Ce greșesc? De doinesc în limba-mi tătară?" culminând cu senzația pierderii credinței: "Aveam niște idoli, / Nu-i mai am, ... Eu cui să mă rog? ...Rătăcindu-mă, Negându-mă, ca să mă rog."

În poemele de stare, cele care îi dovedesc reala măsură a talentului poetic (pentru că orice traducere știrbește ceva din inefabilul originalului), se simte imensa dragoste pentru ai săi, pentru splendorile naturii "dac-ar exista un Rai, aici i-ar fi locul... muntele vrăjit taie pădurile... dealurile i se înclină", dragoste pentru bunica, mama și fiul său: "E vârsta mamei, e vârsta fiului... Veniți la el, prieteni, să beți din cupa vieții... lubire iau din mine, lubire dau băieții!", și pentru rudele sale.

La împlinirea vârstei de 65 de ani, făcându-și bilanțul existențial, poeta simte că: „mai port în piept mirarea când fulgii se așterne / Și neaua tot îngroapă păduri și-nține lunci... ucide-n suflet crezul, gândirile, speranța, / Cum să-i iubesc într-una și să te rogi și-atunci?" pentru că "De câțiva ani adorm chemându-mi moartea" ce "aduce fericire, / Uitare, libertate... după oboseala unei vieți" triste și deșarte. (Poemul "Adorm cu moartea...").

În finalul volumului se simte o hieratică împăcare cu "ritualul muritului" pentru că nobilul spirit al scriitoarei pare că își "numără pașii către eternitate", dovadă fiind cele patru poeme, din ultimul ciclu "Simt chemarea pământului" prin care, în gradație ascendentă, își simte, mai întâi, emacierea fizică a trupului ("oasele și mușchii mă dor mai mult... s-au topit și dinții iar păru-i alb deplin... abia de urci pe scară), apoi înțelegerea trăitului ("La jumătatea vârstei am înțeles eu viața"), urmând închistarea deschiderii spirituale ("se-adună de prin vise... tenebrele din noapte... și vreri neîmplinite... O, oameni, inima mea nu-i, / o piatră s-a făcut în ani destul!"), finalizându-se cu conștientizarea contopirii cu eternitatea, când omul devine "pe deplin ființă cu spirit responsabil" realizând că doar "moartea pune capăt la tot ce-i suferință... de bine și de rele având el cunoștință".

Domnule judecător !

Viorel Dinescu

Am parcurs volumul de poezii al lui Paul Spireescu, intitulat exclamativ *Domnule Judecător!* ca pe un șirag de entimeme în care aluziile și sugestiile se întrepătrund deseori coincidând prin suprapunere, într-un dans fumegos sau într-un "acord în care mari taine se ascund". Ceea ce i s-ar putea reproșa, de la bun început, autorului, ar fi inefabila incorporabilitate a versului, dar, în poezie, aceasta este mai curând o calitate, decât o așteptare neîmplinită. Arta cuvântului nu ne oferă soluții pentru viața diurnă, ci alternative de a pași cu sfială în interiorul diafan al suprarealității.

De la bun început, observăm că însuși titlul volumului, se plasează într-o zonă a ambiguității. Avem de-a face cu o rugămintă, cu o invocatie, cu un semnal de alarmă? Și cine e cel care ne judecă: Marele Anonim, conștiința noastră proprie, Destinul, spiritul ce veșnic neagă, toate la un loc?... Secretul poeziei de idei, cum e cea practică de Paul Spireescu, e că orice detaliu poate fi convertit într-un principiu, sau poate fi lăsat să plutească precum notele unei simfonii neterminate.

Într-un anumit sens, sugerăm existența insidioasă a unei tehnici a haiku-ului, în care viziunea fulgerătoare capătă autonomie și tinde să se dizolve în ceruri din ce în ce mai depărtate. Ca o piatră aruncată în apa unui lac liniștit.

Pe parcurs, autorul are grijă să balizeze călătoria sa printre noțiuni, prin titlurile succesive ale capitolelor cărții: Anotimpul uitării (23); Ca respirația unui zeu, (28); Scrisori (fragmente), (8); Visul hoților de cai (6); plus două piese extra-capitolare; Hilozoism (la început) și Epilog (la sfârșit). Avem deci în total 72 poeme, echilibrate, congruente, cu un evident grad de claritate și de receptare. Volumul apare în 2007, la Edituras Andrew - Focșani; coperte și ilustrațiile de Fevronia Spireescu (în dedicație Phaevronia, soție), lector Ion Panait, consilier editorial Constantin Ghiniță (cărui a se dedica și o poezie, tehnoredactor: Angela Dinicu. Grafica sugerează o atmosferă de amvon, hieratică precum un patrafir bizantin și în același timp mitologică, ca o amon a sferelor.

Deși lucrează, în principal, cu noțiuni abstracte, Paul Spireescu nu este neapărat nici un ermetic, nici un ezoteric; de cele mai multe ori, el însuși ne oferă cheia propriilor sale intenții.

Poezia Helozoism, care deschide volumul, mărturisește că Toate lucrurile din juru-mi au ochi, au retine / Au pupile de aer / Prin care mă văd eu pe mine, dar și că singurătatea oricăruia dintre noi este doar o iluzie. Este vorba deci de o esență vitală, viață în absența zeului, deci altceva decât ideea de panteism.

Primul capitol e și cel mai elaborat, iar piesa care îi dă titlul, Anotimpul uitării, e un poem în șase părți, cum vrei, șoptit ca un vers din Chopin, care amintește de trecerea anilor sub cerul înstelat de deasupra capului, de așteptarea înfiorată a unei mari evadări, de obsesia unui final neașteptat. Cel de-al treilea capitol evocă vârtejul de aur, fierbinte, al memoriei, pe care poetul îl însoțește cu un gest al rugăciunii și al disperării. În Scrisoare (cap. III), într-o serie de scurte scânteieri cu alură de haiku, iese în evidență un neașteptat poem al răzvrătirii, din care cităm ultima strofă: Patron de țărfe-într-un oraș în floare / Voi mă-njurați și eu mă fac că n-aud / Și tot mă mai alint și mă mai laud / Cu dreptu-mi sacru la spânzurătoare (p. 86). E o revoltă rimbaldiană sau, dacă vreți, villoniană, dar fără implicarea și încrâncenarea acestor înaintași. Visul hoților de cai (cap. IV - excelent titlu) vine cu amintirea unei goane, poate o aluzie la caii timpului din poezia lui Horațiu: "Ad Postumum", dar și cu o spulberare de piper eseninian sau din poezia lui Tudor George. Hoții de cai dorm în fân după o beție cruntă și visează o nuntă: e-o nuntă de mânji albi și cai cărunți, / de cai sălbatici tropind prin stepe / și nechezatul lor dărămă munți / în căutarea nechezatului de iepe (p. 98). Deci, iarăși, eterna și inexorabila trecere și petrecere!

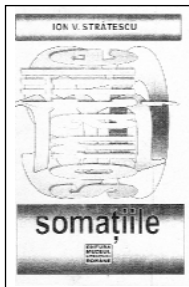
Epilogul invită, în maniera Omar Khayyam, la un pahar de vin și la o clipă de uitare, dar adevăratul final al operei, este mai convingător în următoarele versuri: Mă sting cu fiecare poezie / Pe care-o fierb la foc tăcut în vatră, / Care mă recunoaște și mă știe, / M-adulmecă, mă mușcă și mă latră (p. 100).

În general, avem de-a face cu o poezie crepusculară, cu nobile racursuri și mici revolte fără răspuns. Grădina versurilor lui Paul Spireescu e întinsă și are multe ascunzișuri de boschete părăsite.

După vechea noastră plăcere, pescuim câteva imagini: Orice poem e o rană deschisă pe Cer, spune autorul, Cerul plânge cu luceferi. Domnul judecător este, fără-ndoială, Dumnezeu, după cum se înțelege în poezia Transcensus. Dimineața e bolnavă și calmă, ca o injecție letală. Poetul s-ar face vânt să evadeze în lună. E o lume în care îngerii aplaudă bațocuritor și fiecare lucru începe cu el însuși, dar, pe de altă parte, fierbe neființa-n lucruri.

Trecem peste panta rhei, care corect se scrie ca aici, și-i dă cuvântul poetului cu un poem final de mare gingășie, care-l reprezintă: Ce să-ți spun, doamnă viață ? Un mic atac de cord / În rest, îți jur că mă simt foarte bine / Mă plimb hoinar pe străzi diamantine / Și am ajuns deja la polul Nord. // Atâta doar, mi-e foarte dor de tine. (Ultima epistolă închipuită, p. 83).

Cu al său Domnule judecător!, credem că Paul Spireescu, a găsit cu precizie clavecinul care îi convine. Puțin elan spre stele, puțină înserare, puțină dragoste sfoasă, puțină contemplație... multă umanitate.



O realitate radiografiată entazic

Victor Sterom

Libertatea de invenție lexicală e la Ion V. Strătescu justificată întâi de structura parabolică a poemului și de starea cât de cât sigură a morfologiei, în al doilea rând. Poemele din *Somațiile* (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006), în straturile estetice și semantice, sunt cele mai rezistente din creația autorului aflat la a opta apariție editorială. Ele rămân în memoria lectorului ca niște picturi apocriefe pe sticlă.

Ion V. Strătescu aplică un principiu, prin filiația expresioniștilor, dedus din ideea că în spatele tuturor lucrurilor obscure ori convenționale se află o realitate care nu se vede, mai adâncă a existenței și, pentru a releva lumea din esența ei adevărată, poetul trebuie să ajungă într-o mitologie ce surprinde încercarea de a da elementelor mărunte dimensiuni cosmice: „Cu mâna dreaptă mângâi în pustiu / cămila bolnavă a speranței / înainte ca furtunile de nisip să ne / îngroape pe jumătate răsuflarea / și aștept să explodeze stelele / deasupra piramidelor încă nedezgropate / ale Eului neidentificat. / Mâna stângă ca și bastonul / credincios nevoii de-a umbra / visează / despărțirea drumurilor - / un sindrom care face să se vândă bine / biografia noastră de cuceritori. / Cum doctorii încă își conjugă neputința, / învață-mă, Doamne, cum să împac / mâinile văzute și nevăzute / pe care mi le-ai dat!” (p. 75).

Orgoliul de a dobândi un stil propriu, care să-i fixeze atenția în poezie, se adâncește în virtutea principiului că arta se autorefectă. Cu alte cuvinte, impulsul concretului autonom, doldora de sens aforistic și filosofic se susține prin logică: „Spre dimineață mă trezesc uneori / fugărind o vulpe roșcată / ce-mi fură puii dragi / de sub cloșca visului / și talpa-mi sângerează într-un / ciob de sticlă înșământat de diavol / la granița dintre multe și nimic. / Spre seară alteori norocul meu / se joacă cu iezii friguroși / ce-ngroapă primăvara / la granița dintre viu și mort / și mulțumesc pentru nimic / celui ascuns în bunătața lui. / Ziua uneori, noaptea alteori / părăsit de călăuză în vârful neștiutului / tac până la capăt / fiindcă nu știu ce va mai fi...” (p. 29).

Somațiile lui Ion V. Strătescu se definesc printr-o riguroasă caligrafie lirică, unde nimic nu deranjează silueta zveltă, gotică a versului, care se profilează într-o meditație entazică: „Ori cât de neatinsă-i zăpada / și trufia zeilor de pe acoperișul lumii / efectul de cald-rece mai / naște o crevasă a impalpabilului: / insidioasă, neiertătoare, ucigașă / și mereu în schimbare ca / tăcerea graniturilor de la bază. / Între nimic și tot / dospește ambiția sinucigașă a alpinistului. / Chiar și atunci când nu e / decât o dragoste neagră / destinul nostru trebuie privit / printr-o crevasă a infernului / ca un drum spre groapa ultimei vârste...” (p. 33). Deci, ținuta exterioară se prelungește și într-una lăuntrică. Poetul Strătescu dovedește o grijă deosebită în stilizarea viziunii sale lirice, o viziune în care se îmbină visul cotidian ori percepția delicată a misterului cu o discretă notă reflexivă.

Poetul bucureștean Ion V. Strătescu vede în aceste somații o stare vădit elegiacă, uneori stăpânită și calmă, alteori în prelungirea sentimentului reversibilității unei vârste pe care Blaga l-a numit atât de sugestiv: „în marea trecere”.

Gravitatea e nota dominantă și permanentă în poezia lui Strătescu, dar și briza melancoliei stăruitoare în toate unghiurile și triunghiurile unui timp care se perindă în fluxul poetic frecvent, obsesiv: „Triunghiul este cea mai mică închisoare / cât este de bine în ea / numai musca poate depune măturie / și raza lămpii de carbid / ce nu-i poate atinge aria / triunghiul armoniei / are în cele trei vârfuri / stele de catifea / triunghiul morții / are drept laturi / săbiile îngerului negru / triunghiul este o închisoare perfectă / pentru gândul care visează / feeria imposibilului...” (p. 69).

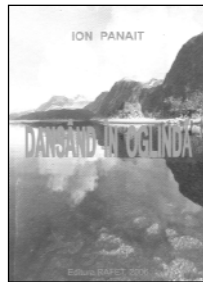
Așadar, fluxul vital din oricare poem din această carte este capabil să ordoneze lumea, ușor discordantă, din sufletul poetului. Aceste meditații cognitive ale spiritului creator, susținute

de o bogată imagistică, rezidă în dimensiunea metafizică a realității radiografiată de privirea nostalgică a unui om care vorbește despre sine, în numele său propriu, cum spunea Walt Whitman.

Finețea observației reflexive precum și rafinamentul simțirii ontologice, alcătuiesc un peisaj, reprodus poetic, din inedite detalii de tip arhitectural, unde ni se relevă o ordine de ansamblu. În fine, atmosfera ce o degajă poemele *Somațiilor* reprezintă un contrapunct al unui fior dramatic situat în partea invizibilă a sufletului și a conștiinței: „Azi am trecut ecuatorul / un cerc invizibil aflat pe hărțile / din creierul meu, / nu printre stropii năuci care / anunță cât de oarbă e speranța. / Acum vorbesc mai puțin / cana setei n-o mai umplu de cuvinte. / Curcubeul deschide orizont / cu o ușă subțire / ușa sărbătorilor nesărbătorite. / numai frica nu se evaporă odată cu apa. / Între două aripi rănite de soare / vorbele goale ale vântului. / Reputația delinului încă nu e vizibilă. / Doar tăcerea flagelată a dispașuților / repudiindu-și partea lor conservatoare / doar nostalgia se cam tot lăbărțează / într-o apoteoză amară a nimicului...” (Jurnal de transfug).

Curge nisipul clepsidrelor

Florinel Agafitei



Poetul Ion Panait se află în fața unei noi reușite literare: *Dansând în oglindă*. Poezia este la ea acasă, de la prima la ultima pagină, respirând aerul dulce-amăru al nedoritului în cetate, de la Platon încoace. Poetul Panait a ajuns la perfecțiune și, prin aceasta, se poate considera, probabil, un fericit. Ceea ce creează în ultimul timp, seamănă foarte mult cu procesul miraculos al transformării vinului în dulceața grea a timpului, care, dintr-un lichid ușor devine unul greu, vâscos și plin de miresmele pământului din care via și-a tras seva. Nu sunt dintre aceia care să nu critice și să remarce părțile slabe dintr-o scriere anume, atunci când acest lucru se impune; ba dimpotrivă, cei care mă cunosc, au știința faptului că sunt, uneori, poate prea acid, prea neiertător, prea dur cu aceia care, nechemăți fiind au curajul, totuși, să se așeze la masa scrisului și să mănjească bunătațe de coală albă, în loc să se ocupe cu alte îndeletinciri, poate mai profitabile pentru ei și societate. Nu e cazul și poetului Ion Panait, care prin arabescurile sale desăvârșite, reale poeme ce încântă inima într-un ev în care mulți deplâng moartea poeziei, mă forțează să spun numai lucruri bune despre puterea sa de creație, despre imaginația sa feerică, despre lumea pe care o naște în fiecare rând, alteori, în fiecare cuvânt. După cum am zis, vinul bun, păstrat la mari adâncimi, în întunericul fecund al gleei, în butoaie strașnice din stejar, protejat de beciuri cu iz de moarte aparentă, se metamorfozează cu trecerea anilor și se transformă într-o gelatină bună de servit cu lingurița de argint și în doze mici - pentru a nu te lua amețea prea devreme - la prima briză a dimineții sau în buza seriei. Cam așa se petrec lucrurile și cu poetul Ion Panait, care traversând prin timp și acumulând ani mulți în spate, în loc să îmbătrânească și el ca toți bătrânii, întinerește și înfloresc strângând din soarele prea damic, aurul necesar turnării în forme neasemuite și aproape ireale a magicelor vorbe, forme care poartă, însă, același generic nume: POEZIE. Și mă mai trimit poeziile lui Ion Panait cu gândul la lumea perfectă a arhitecturii arabe, la aerul încins stins cu apă din fântânile arzeiene de la Cordoba sau la arabescurile minunate, ce nu înseamnă altceva, decât dantele suave aruncate pe umerii unor ziduri seculare, în toată splendoarea lor luminoasă; și nu ca de puține dați, poeziile lui Ion Panait mă proiectează la antipodi, într-o lume pe care nu o știu prea bine, dar pe care o bănuiesc și mi-o și imaginez cu ajutorul aceluiași poet, a cărui putere de detectare a unor lumi nevăzute întrece orice așteptare. Nu vreau să mai afirm lucruri, fără a apela și la câteva dintre versurile lui Ion Panait, asta pentru a vedea cititorul, dacă ceea ce afirm se află sau nu în concordanță cu realitatea poetică. Așadar: „Timpul în rouă”: În lanul de rapiță foșnește vântul, / imperială lacrima lui - îngenunchez / la ușa albă a clipei. În depărtare, gâtul de pelican al deltei, / un umăr gol de liniște și trufie / pe verigheta lunii, polenul răsfațului / ademenind umbrele. În urma ploii, greierii stinși în roua / de candelă a crizantemei visează / în psalmi. La vedere - vitralii de îngeri, / curtea pustie a privighetorii - sub rana / ascunsă a rândunelelor / curge nisipul clepsidrei. Sau, în alt loc, versul inspirator al titlului cărții, surprins în Plajă târzie: Dansez în oglindă, pe degetele tale / polenul stins al pianului și reveria / torturii - în noapte, glasul sfâșietor al condorului / își caută umbra - cum de te-ai rățâcit lângă / aceste case de jad pe unde / alunecă vântul și furia mării / în universul proaspăt al întunericului / te chem în

patul fragil al clipei / mușcat de meduze... Timpul reprezintă elementul fundamental sub care se topesc sentimentele, visurile, trăirile poetului, iar natura îi este aliat fidel în trecerea prin ceasuri efemere, într-o perpetuă și izbăvitoare împreunare, amintind de profunzimea actului din Sărutul brâncușian. Iată, un alt vers care să cucerească lectorul, doar din opt cuvinte: Apusul se instalase în miriște ca o lacrimă. Faurul Ion Panait nu se oprește aici și continuă să migălească în marginea trăirilor sale giuvaeruri de gând, de inimă: Primăvara devreme / în urma ei, sângele cald / al privighetorii se sparge / în tâmpla zorilor. Femeia nu poate fi nici ea uitată în pendularea bărbatului sub soarele galactic: Sfânta mea femeie de mătase, / Tu ești frigul ce-a-nflorit pe oase / Și căldura nopților umbrase / Tu ești drumul robilor, nălucă / Și misterul miezului de nucă / Sau zăpada dorului de ducă... Dar poetul își dovedește și măiestria japonezului creator de haiku, întrucât concentratele-i versuri exprimă gânduri pe care nu puțini le detectează, dar rari sunt aceia care le și pot transpune glorios în arta poeziei. De exemplu, Haiku II: Șarjele cavaleriei / graurii / desfrunzind / via de toamnă. Splendid! Piatră nestemată, în coroana creației acestui voievod al poeziei contemporane; haiku și nimic mai mult, va putea cere de acum încolo, lectorul avizat poetului Panait. Dar poate că ar fi un lucru egoist. Dansul în oglindă mai revine și în alte versuri, ceea ce ne face să credem că poetului îi place teribil să-și urmărească gesturile, faptele, sentimentele, să și le analizeze minuțios și abia într-un târziu, cu mișcări de scriitor autentic, atent studiate, să le transpună în versuri de argint și aur în ciuda eternității. Aprecierile noastre nu sunt cele ale unui critic riguros, care urmărește chestii tehnice, de detalii, lucruri pur specifice artei criticii literare; opiniile noastre însă, vin din adâncul sufletului unui cititor de poezie de bună calitate și care a trecut imediat pe hârtie ceea ce a simțit, lecturând cartea poetului Ion Panait; nu facem această precizare pentru a capta bunăvoința lectorului, ci pentru a prezenta o anumită realitate. În final, nu spunem decât că, prin aceste noi versuri, poetul ne-a mai produs o bucurie sufletului, amăgit de efemeritatea lumii.

Dialogurile atât de necesare...

Vasile Ianculescu

Ceea ce m-a atras din primul moment la volumul de față au fost titlul („Generații”) și - mai cu seamă - subtitlul: „Dialoguri necesare”. Fac această remarcă ținând cont că, în zilele noastre, dialogul lipsește aproape cu desăvârșire. Ei bine, în această situație de criză, un scriitor, Culiță Ioan Ușurelu, publică la Editura Andrew din Focșani cartea *Generații - dialoguri necesare*, prin care domnia sa, având o documentare excelentă, talent și un stil inconfundabil (vizibil și în celelalte volume: *Cerșetorii în Ioden*, *Multum în parvo*, *Conacul dintre vii* etc.) ne atrage în convorbirile și disputele dintre generații. Chiar în aceste timpuri când, practic, s-au răsturnat valorile, când fiecare tipă de la fiecare, toți se cred genii, politica este făcută după ureche, în literatură nu mai este apreciată opera, ci demagogia, iar justiția a fost rătată în derizoriu.

Autorul surprinde în dialogurile sale despre avere, bătrânețe, bunătațe, caracter, cultură, glorie, frumusețe, intelectuali, onoare, moarte sau viață atât defectele cât și calitățile unei societăți bulversate de tot ceea ce i se întâmplă. Dezbatere și mărturisiri dezvăluie, în funcție de vârsta și posibilitățile intelectuale ale participanților, mari adevăruri, teribile deziluzii și trecerea prin fascinanta aventură a cunoașterii, problematici, care, încă de la Platon, au fost tălmăcite și răstălmăcite. Oricum, în timpul convorbirilor, scriitorul invită la reflexie, chiar dacă, la unii cititori mai nostalgici, aceasta produce reacții de-a dreptul brutale pentru că nimic din conținutul cărții nu corespunde cu falsurile dintr-o istorie rolleriană a românilor. Volumul *Generații*, dacă n-ar fi fost de dialoguri, ar fi putut foarte bine rezista ca un roman sau ca o dramă (autorul are și o piesă cu același titlu, dar fără legătură cu textele de aici). Impactul cărții se datorează culturii deosebite a scriitorului, dar - mai ales - înțelepților antici și moderni, care sunt invitații săi de onoare la acest festin al înțelepciunii. Ca urmare, citatele nu lipsesc (uneori chiar abundă) și ele aduc un plus de conținut, frumusețe și eleganță.

Nu pot să ascund că, studiind manuscrisul acestui volum, am avut o tresărire de bucurie, descoperind în Culiță Ioan Ușurelu un fin moralizator, un stilist redevabil uneori, un luptător care a avut puterea să încerce și chiar să reușească într-un domeniu în care mulți au eșuat. Am realizat astfel că în Țara Vrancei, locul de unde a pornit marele moralizator și

savant Mehedinți, s-a mai născut o adevărată carte de înțelepciune și învățătură. Autorul este „omul care strigă” despre multele primejdii de ordin moral, politic și social, decriptând în jur o atmosferă amenințată și amenințătoare, care ar putea duce spre o finalitate nedorită: răsturnarea pilonilor de rezistență ai identității naționale. Scriitorul arată că a venit timpul unei noi reevaluări a valorilor („umwertung aller werte”), „modelele” din volum sunt într-o permanentă „dialectică a contradictoriului,” iar stâlpii societății se bazuie pe mijloacele culturale și educative, pe care autorul ni le prezintă prin intermediul personajelor sale atât de vii, de viguroase. Se pare că scriitorul, care iubește oamenii, dorind să-i îndrepte, aplică acestora permanent aserțiunea lui Protagoras: „omul este măsura tuturor lucrurilor”. Aceeași dreaptă măsură o aplică, dealfel, în toate interviurile și articolele bine documentate, pe care le realizează în revista „Salonul literar”, revistă condusă cu mână sigură chiar de către Culiță I. Ușurelu.

M-am întrebat de ce în volumul *Generații*, spre deosebire de alte cărți, ironia socratică nu este totdeauna prezentă. Am constatat apoi că, luptând împotriva „omului recent”, n-o poți face decât cu armele acestuia: atacul violent, patima, vehemența. Așa că - în unele cazuri - cuvântul este bici „pedepsitor” pentru ca acela care-l primește să se îndrepte.

Folosind un ton incomod, de-a dreptul neconvenabil pentru unii, sub aparența unor teoretizări pe teme politice, literare, ale credinței, ale iubirii etc., scriitorul aduce o prospețime și un firesc al dialogului, care surprind prin tragismul existenței umane, dar și prin eferescența interioară a textului, la care se adaugă o libertate de expresie totală. Depășind net o așa zisă cultură a „provinciei”, Culiță Ioan Ușurelu tratează teme grave și presante, fără complexe și poncife, în spiritul marilor moralisti. Se ferește să dea sentințe, dar nu conținește a sugera soluții pentru cei de astăzi ca și pentru cei care vor veni. Prin această carte atât de actuală și de provocatoare, prin recursul său la morală, autorul a câștigat un pariu cu sine și cu lumea în care trăiește, încercarea-i temerară înscriinduse, prin temele incitante și subiectele polisemantice, în „arealul” marilor lucrări de morală.

Pascal Bruckner despre supraviețuirea celor puternici *

Petre Fluerașu

Europa se simte de prea mult timp vinovată pentru actele de cruzime pe care populațiile ei le-au comis pe parcursul secolelor. În Tirania penitenței, Pascal Bruckner atrage atenția asupra consecințelor acestei filosofii. Învinșii nu pot conduce, pentru că ei se tem în permanență de urmările acțiunilor în loc să acționeze și să îi lase pe ceilalți să își facă astfel de probleme. Paralela pe care autorul o face între delăsarea europeană și pozitivismul american împins până la extrem scoate în evidență dezavantajele acestei toleranțe pe care europenii au ridicat-o pe parcursul timpului la rang de artă. Suntem înțelegători și atunci apărem slabi în ochii dușmanilor.

Vinovăția nu este niciodată ceva absolut, ține de context. În funcție de împrejurările în care s-a produs, violența poate fi înțeleasă, în funcție de factorii determinanți, violența poate fi justificată. Bruckner încearcă să ne convingă, încearcă să ne facă să ieșim din cercul vicios care ne afectează de atâta vreme.

Da, Europa a comis numeroase atrocități, însă tot Europa a descoperit modalități pentru a le contracara. Hitler a omorât milioane, Stalin a transformat sângele în statistică, însă tot Europa a reușit până la urmă să îi doboare. Victoria venită imediat după o înfrângere răsunătoare este mult mai importantă, pentru că prima o potențează, îi oferă perspective largi. Învingătorii știu să întoarcă armele în loc să-și plângă de milă: „Statul nu este o Biserică, el trebuie să răspundă de prezent și de viitor, nu să-și petreacă timpul făcând mea culpa. Există un pericol în demonizarea cererilor de iertare, mai ales când coboară la nesfârșit în istorie. Acestea trebuie să rămână excepționale și să se înconjoare de o anumită maiestate, altfel există riscul de a fi reduse „la oblica genuflexiune a bigotului grăbit” (Flaubert).”

Eseul lui Pascal Bruckner surprinde prin fluiditate. Argumentele sunt naturale, nu încearcă să se impună decât prin rațiune. Nu există lamentații, privirea cinică și coerență definește lucrarea. Nu avem nevoie de teorii inutile, religia noului mileniu va fi cinismul existențial. Doar acceptându-ne greșelile ca pe o parte constitutivă a ființei noastre vom putea învăța din ele, doar dacă vom deveni mai încrezători în noi

înșine putem să învingem. Bruckner ne obligă să medităm asupra certitudinilor noastre, ne obligă să ne regândim întregul sistem filosofic, pentru că pune la îndoaială evidențele. Dacă toată lumea acționează astfel nu înseamnă că este și corect.

Tehnica foarte bună îi atrage pe cititori. Textul este accesibil, însă nu alunecă în facil. Bruckner oferă foarte multe informații, referințele culturale abundă, însă limbajul refuză prețiozitatea specifică filosofiei. A vorbi pentru fiecare cititor în parte înseamnă a reuși să transmiți mesajul cât mai departe. Autorul renunță la discursul sfărăitor și alege să se apropie prin puterea exemplului de realitate. Ești prezent în fiecare pagină, simți că faci parte din Europa descrisă de Bruckner, simți cum frustrările tale se regăsesc în tarele unui continent. Eseul devine un mijloc de propagare a informației, un mijloc care nu evită să folosească procedee de marketing. În noul mileniu creatorul care vrea să reușească trebuie să știe cum să își vândă creațiile.

Intitulate sugestiv, capitolele tratează pe larg aspectele esențiale ale problemei tratate. Bruckner descompune metodic ideile, nu se rezumă la o prezentare mecanică, ci încearcă să descopere mecanismele ascunse, psihologia actanților. Astfel, cititorul este invitat să pătrundă în labirintul gândirii europene, să înțeleagă germenii acestei atitudini. Ne temem de noi înșine pentru că am fost în trecut martorii unor atrocități inimaginabile. Și totuși, așa cum Bruckner concluzionează, asta nu ne poate oferi scuze. Exemple de învingători există. Trebuie doar să învățăm să tratăm viața mai simplu, trebuie să înțelegem că riscul face parte din frumusețea jocului: „În vreme ce America vede în eșec o modalitate normală a schimbării, o etapă în construcția de sine, Franța face din el un verdict irefutabil. Orice faliment și orice concediere sunt simțite ca niște hotărâri ale destinului, atât de mult este înrădăcinată certitudinea că nu mai găsești niciodată de lucru și că fiecare pas greșit este un cuiț de ghilotină care barează drumul viitorului. De aici vine și aspirația a 65-70% dintre tinerii interogați de diverse institute de sondaj de a deveni funcționari, atât de mare este teama lor de precaritate.”

„Tirania penitenței” este o carte actuală, explicând printr-un procedeu psihologic simplu multe dintre problemele evidente ale noului mileniu. Discriminarea a devenit un subiect tabu, ne temem de fiecare cuvânt, în loc să înțelegem că discriminarea este însăși esența vieții noastre. Să îi tratăm pe toți în mod egal și atunci defectele și atribuțiile fiecăruia vor ieși în față. Altfel, ajutorul nu înseamnă decât acceptarea inferiorității. Nu ajuți decât atunci când desconsideri, nu ajuți decât atunci când consideri că ești superior. Iată o lecție pe care, în goana după idealul egalității absurde, foarte puțini dintre noi o înțelegem.

Fără să evite temele controversate, Bruckner încearcă să convingă. Apelând la rațiune, încearcă să genereze sentimente. Este timpul să renunțăm la această frică, este timpul să trăim cu adevărat. Nu trebuie să plătim pentru crimele strămoșilor, pentru că asta nu se va termina niciodată. Să ne cerem o singură dată scuze și să mergem mai departe. Scuzele însă nu trebuie să vină doar din partea noastră.

Prea mult timp am judecat părtinitor, prea mult ne-am izolat în postura călăului. Să ridicăm oglinda și să stăm puțin în spatele ei. S-ar putea ca ceilalți să descopere o imagine foarte interesantă: „Odată recunoscute greșelile noastre, atunci când le avem, trebuie să întoarcem acuzația împotriva acuzatorilor și să-i supunem, la rândul lor, la focul continuu al criticii. Să încetăm să mai confundăm necesara evaluare cu masochismul moralizator! Vine un moment în care remușcarea este o a doua greșeală care o dublează pe prima fără să o anuleze. Să inoculăm o otrăvă care ne-a ars multă vreme: rușinea. Un pic de mustrare de conștiință la Teheran, Ryad, Karachi, Moscova, Beijing, Havana, Caracas, Alger, Damasc, Rangoon, Hare, Khartoum, ca să nu citez decât aceste capitale, ar face mult bine guvernelor de acolo și mai ales națiunilor lor.”

Europa trebuie să renunțe la moștenirea ei funestă și să meargă mai departe. Viitorul aparține celor ce știu să trăiască la maximum clipa. Să nu mai căutăm o supremație dureroasă, să nu mai încercăm să părem răspunzători de tot ceea ce se întâmplă.

Oamenii nu sunt impresionați de puterea absolută pe care guvernele europene încearcă să o obțină prin acceptarea și condamnarea masacrelor. Cel ce a ucis ieri nu mai trebuie să ucidă astăzi și nu are nici garanția că ar putea să o facă din nou la nevoie. Trecutul este trecut, iar astăzi, la început de mileniu, suntem datori să mergem mai departe și să făurim viitorul, fără ipocrie, fără iluzii. Cei puternici au învățat de mult să nu-și mai plângă de milă...

* Pascal Bruckner - *Tirania penitenței - Eseu despre masochismul occidental* - Editura Trei, 2007.

Personalități prahovene

- Dicționar biobibliografic - Addenda (9)

Marian Chirulescu

ADAM, SORIN (n. 22.08.1968, Ploiești) - pictor. Studii: Academia de Arte „Lucaefărul” București. Activitate: Asistent la catedra de pictură a universității absolvite. Membru al U.A.P. Participă cu lucrări la expozițiile colective din țară și de peste hotare (Italia, 1990 și 1992), la Expoziția Internațională „Amici del Pomoero” (1991). Expoziții personale: anual, în perioada 1993-1998. Lucrări ale sale figurează în colecții din țară și din SUA, Europa. Bibliografie: Al. Cebuc ș.a. - *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, Vol. 3, București, Art, 2000.

ALIMĂNIȘTEANU, CONSTANTIN (n. dec. 1864, com. Alimănești-Olt - m. 06.06.1911) - inginer. Studii: Liceul la Paris, Școala Superioară de Mine Paris (abs. 1891). Activitate: inginer la Căile ferate Bacău-Piatra Neamț, conduce apoi Serviciul Minelor și Cercetărilor Balneare din Ministerul Domeniilor, director în Ministerul Domeniilor (1900-1905), șeful Exploatărilor Miniere ale Statului (1905-1911), membru în comisii guvernamentale de petrol, director al Școlii de Maiștri Sondori din Câmpina (1904), școală ce-i poartă numele. Participă la congrese internaționale de petrol. Membru al P.N.L. și al Parlamentului. Opera: *Studiu asupra Legii minelor* (1894), *Combustibilii minerali din România* (1896), *Chestiunea concedării terenurilor* (1900), *Patruzeci de ani în industria petrolului din România* (1906) ș.a. Bibliografie: Doina Onea - *Personalități de marcă ale industriei petroliere românești*. În: *Arhivele Prahovei*, vol. V, 2000, Pl., p. 321-325.

ALPAR, ION (Ion Alexandrescu Paraschivescu) (n. 30.01.1855, București - m. 11.10.1901) - pictor. Studii: Facultatea de Drept (fără licență). Activitate: Profesor de topografie la Școala Militară. Expune, în debut, la „Intim Club” (1886) și apoi expoziții din București. Dintre picturi: *Casă la Câmpina*, *O turmă de oi*, *Casa Corlătescu*, *Satul*, *Claie de fân*, *Cârciuma părăsită*. Bibliografie: *Figuri contemporane din România. Dicționar biografic. 1909-1910*. Vol. 1.

ANGHEL, C.D. (1868 - ?) - avocat. Studii: Facultatea de Drept la Paris (absv. 1890). Activitate: Magistrat la Tribunalul Ilfov, iar din 1903 avocat al Statului. Ziarist la „Adevărul”, „Lumea nouă”, „Dreptatea”, „Revue de sociologie”, „Revue économique” ș.a. În 1907 - prefect de Olt, iar în 1908 - prefect de Prahova. Opera: *Despre absență în dreptul roman și român* (1890), *Dare de seamă prezentată Consiliului Județean Prahova* (Ploiești, 1908). Bibliografie: *Figuri contemporane din România*, op. cit., vol. 1.

ANGELESCU, THEODOR (n. iulie 1852, Ploiești - m. ?) - avocat. Studii: Facultatea de Drept Paris (absv. 1877). Activitate: Supleant la Tribunalul Prahova (1879), procuror, judecător de instrucție (1884), Membru al baroului Prahova, prim-procuror la Tribunalul Prahova (1899-1905). Deputat, membru în consiliul județean, avocat al Statului. Decorații: „Steaua României”, „Coroana României”. Bibliografie: *Figuri contemporane...*, op. cit., vol. 1.

ANGHELESCU, GEORGE G. (n. 1877, Corlătești, Prahova - m. ?) - medic. Mama - din familia Zagoriț. Studii: Universitatea București (1902) - doctor în medicină. Activitate: medic intern în spitale din București, medic secundar. Specializare la Paris, în boli de copii (un an). Se stabilește la Ploiești ca medic pediatru, apoi ca medic comunal. Bibliografie: *Figuri contemporane...*, op. cit., vol. 1.

ANTINESCU, VICTOR Z. (n. 01.01.1856, Ploiești - m. ?) - magistrat. Studii: Facultatea de Drept București. Activitate: magistrat (din iulie 1883) la tribunalele Vlașca, Buzău, Putna, Prahova. Președinte de tribunal, iar din 1905, după o perioadă la Romanai, este consilier la Curtea de Apel București. Decorații: „Coroana României”, „Steaua României”. Bibliografie: *Figuri contemporane...*, op. cit., vol. 1.

CONSTANTIN DUHOVNICUL (n. 1802, Făgăraș [?] - m. 1874, Ploiești) - preot. Vine în Ploiești din Ardeal, prin 1818-1820. Diacon, apoi paroh la Biserica „Sfinții Împărați”. Are opt copii: Barbu Constantinescu (1839, Ploiești - 1891, București), Gheorghe C. (1844, Ploiești - 1896, Craiova), profesor la Craiova, Petre C. (1848, Ploiești - ?, București), avocat, Hristache C. (1840, Ploiești - 1918, Huși), preot și episcop de Huși, sub numele Calistrat Orleanu, Ionel C. (1905, Ploiești - m. ?), pictor, Paraschiva, Polixenia, Maria, Elena (născute între 1835-

1855). Bibliografie: Mihai Rachieru. *Studiu în Anuar II-IV, 1991-1992*, Ploiești.

CRĂCIUN, CRISTINA (n. 05.05.1966) - medic, poetă. Studii: Facultatea de Medicină „Carol Davila” București. Trăiește și profesază în Ploiești. Apare în revista Noua provincie corvină (Hunedoara), cu o prezentare de Eugen Evu (nr. 7, 2007, p. 24-25 cu portr.) la rubrica „Debut poetic”.

CRISTEA, ION (?) - preot o lungă perioadă de timp la Biserica „Sf. Ilie” din Ploiești (1945-1969), ani în care se toarnă o nouă fundație pentru noua biserică (în locul celei bombardate în 1944), se ridică o capelă. Bibliografie: C. Trestioreanu și Gh. Marinică - *Bisericele din Ploiești*, vol. 1, Ploiești, 2003, p. 66, 68.

CRISTESCU, PREDĂ (?) - preot. Cîtor al Bisericii „Sf. Ecaterina” din Ploiești (1862), menționat în pisană a acesteia. Bibliografie: C. Trestioreanu și Gh. Marinică - *Bisericele din Ploiești*, vol. 1, Ploiești, 2003, p. 137.

CRISTESCU-SACHELARIU, PREDĂ (1811-1924) - preot. Slujește la Biserica „Sfinții Voievozi” din Ploiești (după 1850) până la începutul sec. XX. Coordonează lucrările de reparare a bisericii din 1881. Bibliografie: C. Trestioreanu și Gh. Marinică - *Bisericele din Ploiești*, vol. 1, Ploiești, 2003, p. 43, 45.

CROITORU, CONSTANTIN I. (n. 05.05.1952, Dițești - Filipeștii de Pădure, Ph.) - general de flotilă aeriană. Studii: Liceul Militar Câmpulung Moldovenesc (absv. 1971), Școala Militară Ofițeri de Aviație „Aurel Vlaicu” (1974), Academia Militară (1981-1983), Colegiul Național de Apărare (2001) ș.a. Activitate: pilot în Regimentul 57 Avioane Vânătoare, instructor în Comandamentul Aviației Militare, comandant (locuitor) în Divizia 70 Aviație Otopeni (1994), la Corpul 1 Aviație A.A. „Siret” Ploiești (1995), Șef de Stat Major la Ploiești (din anul 2000) ș.a. Grade militare: lt. major - 1977, lt. comandor - 1986, cpt. comandor - 1990, ofițer 1 - 1993, general - 2001. Decorații: „Meritul Militar”, „Serviciu credincios”. Bibliografie: C. Ucrain și C. Chiper - *Personalități militare prahovene*, Ploiești, Editura Printeuro, 2004, p. 246-249.

CROITORU, ION (n. 1885, Bogza - Rm. Sărat - m. ?) - compozitor, dirijor. Studii: licențiat în Drept și al Conservatorului București. Activitate: profesor de muzică la Liceul „Sf. Petru și Pavel” Ploiești (1909-1926), cu o întrerupere (1916-1919) la Bărlad, apoi din 1926 la Liceul „Mihai Viteazul” din București și la Academia de Muzică Religioasă a Patriarhiei Române. La Ploiești desfășoară o bogată activitate muzicală, fiind și dirijorul Corului „Ceremonial” și cronicar muzical al revistei „România viitoare”. Compune coruri, cântece populare armonizate pentru cor (Dor de casă). Bibliografie: C.N. Debie - *O cronică ploieșteană*; L. Predescu - *Enciclopedia „Cugetarea”*, p. 237.

CZELDER MARTON (?) - primul preot al Comunității Reformate Calvină - Maghiară din Ploiești (din 1861), în postul înființat de Episcopia Reformată de la Cluj. Construiște biserica și casa parohială, școala primară confesională, organizează viața bisericească a comunității etc. Bibliografie: C. Trestioreanu și Gh. Marinică - *Bisericele din Ploiești*, vol. 2, Ploiești, 2003, p. 67-68.

DANCOV, P. (n. 186.? - m. ?) - colonel. Carieră militară (sublt. - 1886, căpitan - 1896, mr. - 1911, lt. col. - 1916). Activitate: în Regimentele 7 Prahova Ploiești (1906-1910), 32 „Mircea” Ploiești, 7 Mizil. Din 1916 este trecut în rezervă. Mason cu grad 18 (în 1930). Participă la inaugurarea Templului Masonic din București și la aniversarea a 50 de ani de la Construirea Marii Loji Naționale din România. Posibil să fi fost mare (?) maestru în Loja „Steaua Polară” (București, înainte de 1926 - până după 1937). Bibliografie: Horia Nestorescu-Bălcești - *Enciclopedia Francmasoneriei din România*, vol. 1, p. 328-329.

DANGA, GHEORGHE (GEORGE) (n. 01.10.1905, București - m. 05.09.1959, București) - dirijor și compozitor. Studii: Conservatorul București (1928-1929), Academia Comercială București (1941-1943). Activitate: dirijor de societăți corale: „Zori de zi” (București, 1923-1934), „Lira Petrolștilor” (Câmpina, 1934-1941), „Valea Prahovei” (Câmpina, 1934-1941), profesor de muzică la Câmpina (1936-1941) apoi al unor coruri din Capitală. Conduce Cenaclul dirijorilor-compozitori din București (1945-1953). Membru al Uniunii Compozitorilor. Artist Emerit (1957). Prolific creator de muzică pentru cor. Bibliografie: Viorel Cosma - *Interpreți din România. Lexicon*, București, 1996.

DANIL (?) - stareț al Mănăstirii Brebu (1700 sau 1705-1707), episcop de Buzău și apoi mitropolit al Țării Românești (1719-1731). Mare cărturar. Bibliografie: Ioan

Gratie - *Brebu. Monografie*, București, 2002, p. 85.

DATCO sin diacon Petco (?) - preot în sec. al XVIII-lea la Biserica „Sf. Nicolae - Vechi” din Ploiești. Fiu de preot. Preoțit în 1790, la acea biserică, și mutat apoi, în 1795. Bibliografie: C. Trestioreanu și Gh. Marinică - *Bisericele din Ploiești*, vol. 1, Ploiești, 2003, p. 89.

DAVID, OCTAVIAN (n. 18.09.1938, Ploiești) - secretar muzical. Studii: Liceul „I.L. Caragiale” Ploiești, Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu” București (absv. 1963). Activitate: secretar muzical la Filarmonica Ploiești din 1961, inclusiv ca director artistic, în ultimul deceniu, profesor la Liceul „Al.I. Cuza” Ploiești și la Școala Populară de Artă (1964-1965). Redactor al programelor tipărite pentru concertele filarmonicii. Bibliografie: Curriculum Vitae (prin dl. Nicolae Dumitrescu).

DAVID, SILVIAN (n. 27.10.1989, Ploiești) - elev, prozator. Studii: Colegiul Național „Spiru Haret” Ploiești. Activitate: membru al cenaclurilor literare ploieștene „Nichita Stănescu” și „Orfeu” (2001 și 2003), redactor la revistele „Millenium”, „Axis mundi”, „Atitudini” din Ploiești. Colaborează la revistele „Axioma”, „Liceeni” și la cele amintite anterior. Autor de proze, pentru unele din ele fiind de mai multe ori premiat sau laureat la concursuri de creație („Tineri condeie”, „Epistolar”, „Nichita Stănescu”, „Idecar”, cu premiile I și II) între anii 2003-2006. Are creații publicate în antologiile *Terminus temporis* (Ploiești, 2004) și *Icoana cerului* (Ploiești, 2005). Bibliografie: C.V. - fișă de Cenaclu „Orfeu”.

DAVIDESCU, VASILE V. (n. 13.05.1894, Măgureni - Ph. - 03.09.1942, Konstantinovskaia) - general de brigadă. Studii: Liceul „Sf. Petru și Pavel” Ploiești, Școala de Artilerie, Geniu și Marină, Școala Specială de Artilerie Râșnov (absv. 1925), Școala Superioară de Război (1925-1927) ș.a. Activitate: carieră militară (sublt. - 1916, lt. - 1917, căpitan - 1919, maior - 1930, colonel - 1942, general post-mortem - sept. 1942). Activează în Regimentele 19 Artilerie Ploiești, Batalionul 2 Reg. 19 Obuziere Ploiești (1919-1920), Reg. 39 Artilerie Tg. Mureș, Reg. 1 Timișoara (1934-1936), în Statul Major de divizie ș.a. Moare într-un spital german, în urma rănilor grave cauzate de luptele din Caucaz din al Doilea Război Mondial. Decorații: „Victoria”, „Coroana României”, „Steaua României”, „Crucea de Fier” ș.a. Bibliografie: C. Ucrain și C. Chiper - *Personalități militare prahovene*, Ploiești, Editura Printeuro, 2004, p. 73-75.

DĂSCĂLESCU, ALEXE S. (n. 12.04.1884, Trestioara, j. Ph. - m. ?) - notar. Activitate: notar în satul natal (1907-1908) și agent fiscal în sat (1908-1938). Inițiator al ridicării Monumentului eroilor din 1916-1918 din sat, inaugurat în septembrie 1925, membru în comitete cetățenești care s-au ocupat de cumpărarea unui nou clopot pentru biserică, pentru obținerea de terenuri necesare izlazului și cimitirului, pentru ridicarea primului local de școală. Bibliografie: Ion Groșescu și Constantin Trestioreanu - *Trestioara. Monografie*, Ploiești, p. 57-58.

DĂSCĂLESCU, CONSTANTIN (n. 1923, Breaza) - om ploitic. Prim-ministru în Guvernul R.S.R. (1982-1989). Bibliografie: Mic dicționar enciclopedic, ediția a treia, revăzută, București, 1986, p. 495.

DĂSCĂLESCU, PETRUȚA (n. 23.08.1935, Patru Frați, jud. Ialomița) - învățătoare. Studii: Școala Pedagogică din Călărași. Activitate: didactică în satul Trestioara (1957-1989, la pensionare). În perioada 1964-1982 este și directoarea școlii satului. Din 1984 până în 1989, predă singură la toate clasele I-IV, în schemă fiind un singur post de învățător. Bibliografie: I. Groșescu și C. Trestioreanu - *Trestioara. Monografie*, p. 85-86.

DĂRMON - familie din com. Măgureni - Ph., având reprezentanți încă din secolul al XVIII-lea. Dintre aceștia: Dinicu (1766-1806), Năstase (1822-1891), Ion (Ioniță) (n. 1848 - m. ?) - primar în comună, Ileana (n. 1880 - m. ?), Alexandra, Paraschiv (1874-1953), Magdalena Enăchescu-Dărmon (n. 1933) - profesoară. Cei menționați au fost ingineri, contabili, farmaciști, tehnicieni ș.a. Bibliografie: M. Enăchescu-Dărmon - *La noi acasă. Monografia comunei Măgureni*, 2001, p. 195.

DEDA, EDMOND (23 aprilie 1920, București - 29 septembrie 2006, București) - compozitor, pianist, dirijor. Studii: liceale la București (cu Ion Croitoru) și la Ploiești (cu Ioan Cr. Danielescu), Conservatorul „Alberto della Pergolla”, București (1932-1938), perfecționare în jazz, la Londra. Debutează ca pianist (1938), ca dirijor (1942), ca autor de compoziții de muzică ușoară (1938). Membru al Uniunii Compozitorilor. Bibliografie: Viorel Cosma - *Interpreți din România*, vol. 1, 1996.

DEDU, ION R. (n. 23.05.1938, com. Mănești, jud. Buzău). **Studii:** Liceul „B.P. Hasdeu” Buzău (1954-1957 la f.f.), Școala de Miliție Sibiu (1959-1960), Facultatea de Drept a Universității „Al.I. Cuza” Iași (1964-1969), cursuri postuniversitare la Universitatea București (1974-1975). **Activitate:** lucrător operativ la Miliția Raion Cămpina (1960-1963), Miliția Regiunea Ploiești (1963-1968, resort: toxice și stupefiante), profesor la Școala Postliceală de Miliție (Poliție) Cămpina (1968-1992). Autor de studii și articole de istorie locală și printre puțini cunosători de chirilică. **Opera:** *Mănăstirea-cetate de la Vintilă-Vodă și vechiul plai al Slănicului*, 416 p. (în două ediții: 2001 - București și 2002 - Cerașu), *Catagrafia de la 1838 a orașului Ploiești* (transcriere din chirilică) (Ploiești, Editura „Ploiești - Mileniul III”, 2006), *Așezări prahovene - repere istorice* (Ploiești, Editura „Ploiești - Mileniul III”, 2007). **Bibliografie:** *Curriculum Vitae*.

DEMETRIAN, VICENȚIU (n. 04.08.1892, Ploiești - m. ?) - general de brigadă. **Studii:** Liceul „Sf. Petru și Pavel” Ploiești (absv. 1910), Școala de Ofițeri Artilerie, Geniu și Marină București (1912), Școala Specială Ofițeri Activi de Artilerie (1913-1914) ș.a. **Activitate:** carieră militară (căpitan - 1917, maior - 1921, colonel - 1938, g-ral de brigadă - r. - 1946/1947). Activitate la Regimentul 19 Artilerie Ploiești, Reg. 7 Artilerie, Pirotehnia Armatei, Reg. 2 Artilerie Grea București, în funcții de comandant sau șef birou. În 1946 demisionează și lucrează la Uzina „Lemaître” București, ca funcționar. **Decoratii:** „Avântul Tării” (1913), „Victoria” (1921), „Peles” (1933), „Steaua României” (1917), „Coroana României” (1925 și 1941), „Ordinul rusesc „Sf. Ana”” (1917). **Bibliografie:** C. Ucrain și C. Chiper - *Personalități...*, op. cit., p. 76-78.

DESPA, SOFIA (n. 28.11.1940, București) - profesoară. **Studii:** Facultatea de Limba și Literatură Română a Universității București (absv. 1969). **Activitate:** cadru didactic în Cămpina, director a Școlii Postliceale „Louis Pasteur”, director adjunct la Liceul Mecanic nr. 2 Cămpina, director la Școala Generală nr. 7 Cămpina și director coordonator în învățământul secundar gimnazial din Cămpina (din 1975), metodist al Inspectoratului Școlar Prahova până în decembrie 1989. Membră a Cenaclului „B.P. Hasdeu” din Cămpina. Scrie proză. Premiată la concursuri județene de creație literară (1976). Lucrări publicate în antologia *Supremă iubire* (Ploiești). **Bibliografie:** Theodor Marinescu și Serghe Bucur - *Cămpinenii și destine*, Cămpina, 2003, p. 43-46; *Supremă iubire. Antologie*.

DIACONU, ȘTEFAN GH. (n. 18.01.1948, Șoimari - Prahova) - colonel. **Studii:** Liceul Militar „D. Cantemir” Breaza (absv. 1966), Școala Superioară de Ofițeri „N. Bălcescu” Sibiu (1969), Facultatea de Ziaristică București (1978), Universitatea Națională de Apărare (1987), A.S.E. - postuniv. de marketing (1995). **Activitate:** comandant de pluton cercetare chimică (1969-1974), instructor la Biroul de presă al M.Ap.N. (1978-1985), redactor și secretar de redacție al gazetei „La datorie” (1987-1993), redactor până la redactor șef la publicația „Observatorul militar” (1993-2001). Trecut în rezervă în 2001. Decorat cu ordine și medalii. **Bibliografie:** Grigore Diaconu - *Oameni și locuri. Monografia comunei Șoimari*, 2005, p. 78.

DIMA, NICOLAE (?) - preot paroh la Biserica „Sfinții Voievozi” din Ploiești (1928-1966). Coordonează restaurarea lăcașului (1929-1931), după cutremurul din 1940 și după bombardamentele aeriene din 1944. Este amintit în pisanica bisericii. **Bibliografie:** C. Treștioreanu și Gh. Marinică - *Biserica din Ploiești*, vol. 1, Ploiești, 2003, p. 43, 45.

DIMA, VICTORIA N. (n. 03.04.1882, Vălenii de Munte - m. ?) - institutor. **Studii:** Externatul secundar la Ploiești (absv. 1899). **Activitate:** în învățământ, din 1901. Din oct. 1905 la școala din Schiulești (com. Homorâciu), la Făget (1908), director administrativ la Școala de Misionare Naționale și Morale „Regina Maria”, de la Vălenii de Munte (din iulie 1923) și ca institutoare grad I. În mai 1932 devine membră a Ordinului „Coroana României” în grad de cavaler. **Bibliografie:** Ion Jercan - *Portrete prahovene*, Ploiești, Editura Bioedit, 2003, p. 44-45.

DIMITRESCU (MIRODOTU), NICOLAE (?) - preot. Diacon (1857-1867) și preot (1867-1890) la Biserica „Sf. Ioan Botezătorul” Ploiești (Catedrala). **Bibliografie:** C. Treștioreanu și Gh. Marinică - *Biserica din Ploiești*, vol. 1, 2003, p. 25.

DINESCU, MIRCEA C. (n. 30.05.1934, Ploiești) - medic și epigramist. **Studii:** Liceul „Sf. Petru și Pavel” Ploiești (absv. 1952), Institutul Medico-Farmaceutic - Pediatrie București (absv. 1960). **Activitate:** laborant, casier-recepționar, manipulant - mărfuri la C.F.R. (până în studenție), medic general la Glăvănești (jud. Bacău) și la Teișani, Dumbrăvești, Băicoi (jud. Prahova) și medic școlar la Ploiești. Ca autor de epigrame, are creații publicate în peste 20 de culegeri și antologii de gen, precum *Mușchetarii prahoveni* (Ploiești, 1996), *Mozaic umoristic* (Ploiești, 1999), *Pas de deux* (Ploiești, 1997), volume în care publică și soția sa. **Bibliografie:** *Curriculum Vitae*.

Șahul - jocul regilor și regele jocurilor - un sport al minții

Florin Voiculescu

Șahul și viața

Șahul mi-a influențat pozitiv viața ; de aceea îmi place să fac o serie de conexiuni între șah și viață !

Îmi place șahul, deoarece îmi place viața. Cervantes spunea că viața este o partidă de șah și tot el afirma că viața este prea scurtă pentru șah (în sensul că șahul este atât de complex, de profund), iar alți mari maeștri au afirmat chiar că șahul ar putea să fie extraplanetar !

Șahul este cu mult mai mult decât un joc logic și, pe măsura trecerii anilor, acest prieten ți se descoperă în minunate alte valențe : filosofice, artistice, psihologice și te aduce într-o lume de prieteni de diverse profesii, având toți aceeași pasiune: ȘAHUL.

La șah, esențial este să joci după un plan bine elaborat care, pe parcursul derulării jocului, trebuie modificat și actualizat.

Planul pornește de la aprecierea poziției și stabilirea caracteristicilor principale ale poziției.

Planul ține mai mult de strategie și stabilește niște obiective majore de îndeplinit, pentru obținerea unei superiorități poziționale, materiale sau pentru organizarea unui atac de mat.

Și în viață și în șah trebuie să lucrăm după planuri, proiecte și obiective clare.

Viața este luptă, zbatere, încordare, pe multiple planuri, însă, așa cum marele poet George Coșbuc ne spunea : „O luptă-i viață, deci te luptă ! Cu dragoste de ea, cu dor”.

Șahul nu numai că este luptă. El determină un ade-vărat război, de o violență mentală incredibilă !

În șah trebuie să fii luptător de cursă lungă... cursa ținând cât toată viața !

În viață trebuie să faci să „conviețuiească” luptătorul (samuraiul), cu lordul și cu diplomatul din tine !

Și în viață și în șah, de multe ori, trebuie să te exprimi cât mai direct și mai clar cu putință, pentru a-ți respecta planurile de viață sau de joc.

În fața agresorului, și în viață și în șah trebuie să dai o replică corespunzătoare.

Șahul, ca și viața, reprezintă o bătălie a ideilor, o luptă între prototipurile mentale de tip profund superior, cu previziune și fundamentate la nivel de sistem și prototipurile mentale mai puțin elaborate, mai de „gândire locală”, și nu de sistem.

Șahul și viața merg împreună, crescând și înfrumusețându-se reciproc, odată cu trecerea anilor.

Dacă la început lupta cu adversarul este acerbă, cu timpul, lupta se desfășoară nu cu adversarul, ci cu analiza, cu studiul individual, în antrenamente foarte riguroase, ce te pot conduce în „Olimpul” șahului, unde au acces printr-o muncă de sclav pe plantație, fericții nemuritori...

Și în viață, și în șah trebuie să calculăm cu exactitate și previziune combinații câștigătoare, sau măcar mutări câștigătoare.

Și șahul și viața beneficiază de rigoarea științei matematice ; orice ai analiza, poți să exprimi matematic și apoi metafizic, filozofic...

Rocada, în șah, ca și în viață, are o importanță deosebită și constituie o manevră de punere în siguranță a regelui și determină noi direcții de joc, noi începuturi...

Schimburile au importanța lor. Și în șah, și în viață, dincolo de paritate valorică, trebuie privit mai departe în viitorul ce urmează acțiunii schimbului. Și în viață, și în șah, în final, damele nu trebuie schimbate !

Legăturile sunt periculoase, uneori chiar fatale : în viață, prietenii rele strică obiceiurile bune iar în șah legarea unor piese importante, sau chiar a regelui, determină probleme mari.

În amândouă sferele, mentalul trebuie să fie foarte puternic.

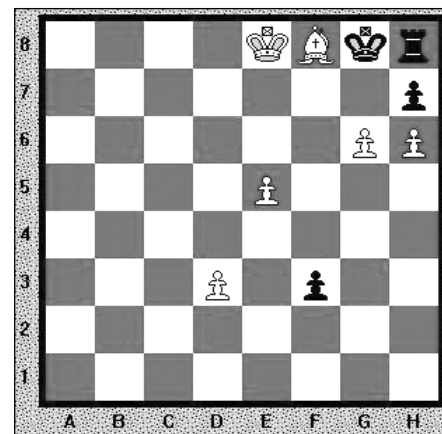
Atenție mărită la efectuarea manevrelor, atât în circulația rutieră, cât și pe tabla de șah !

Posibilitățile de a muta, în șah sunt realmente fantastice.

Dacă prin combinarea celor șapte note muzicale se obțin zeci de milioane de melodii, închipuiți-vă câte combinații se pot face pe tabla de șah unde pornim cu 32 de piese active pe o suprafață de 64 de câmpuri ! La începutul jocului pentru primele patru mutări sunt posibile peste zece mii de posibilități de a muta !

De asemenea, uimitoare sunt posibilitățile de a juca șah față în față sau la distanță: șah prin corespondență, șah prin e-mail, șah în rețea, șah on-line, șah prin radio, prin televiziune, șah cu calculatorul obișnuit, cu computere de șah, cu jocuri pe tv., șah pe telefon, șah pe pda, șah orb, șah în simultan, dezlegări de probleme de șah.

Regele constituie valoarea supremă în șah (valoarea practic infinită). Similar, viața reprezintă pentru noi, oamenii, valoarea infinită...



(Acest text face parte din cartea **Luptătorul din Ploiești**, recent apărută la Editura „Premier” - Ploiești)

Vă propun spre rezolvare finalul extraordinar din diagrama de sus, în care albul, deși în inferioritate materială, reușește să câștige printr-o succesiune de mutări sublime ! Autorul acestui studiu este A.P. Guliaev (Rusia) și a apărut în revista „Șahul în Rusia” (1940). Albul mută și câștigă !

La Bușteni Salonul de umor „Ridendo Dicere Verum”, ediția a XII-a

Aurel Manea

În 11-12 august, la Bușteni a avut loc Salonul de umor, ediția a XII-a, gazda acestui deosebit eveniment cultural fiind Muzeul Memorial „Cezar Petrescu”, instituție reprezentată prin prof. Eugenia Teleanu, om de cultură, cunoscut muzeograf, în județ și în țară. Au participat epigramiști din București, Ploiești, Galați, Cluj-Napoca, Târgu-Jiu, Târgu Mureș și din Republica Moldova. Au fost prezentate buștenarilor, consilierilor locali și turiștilor, epigrame cu ample semnificații ale existenței noastre uman-spirituale, multe dintre acestea fiind premiate de sponsori: Primăria Bușteni (primar ec. Emanoil Savin) și „Jurnalul Național” (director: Marius Tucă).

Tema concursului a fost *Vreme trece, vreme vine*, acordându-se premii și mențiuni pentru creațiile: „Vreme trece, vreme vine / Și ce e mai rău - firește, / Dincolo de rău și bine - / E că vreme vremuiește” (George Corbu); „Vreme trece, vreme vine / Și Buștenii-s luați în seamă, / Fiindcă an de an susține / Un egal de epigramă” (Sărbătoare de Valerian Lică); „Chiar și la Bușteni, sub Cruce / Vremea vine și se duce; / Neclintit stă în decor / Doar Salonul de Umor” (Eis Răpeanu); „Vreme trece, vreme vine / Pentru ei nu pentru mine / Vreme vine, vreme trece / Foștii, tot nu vor să plece” (Politică de Florian Saioc); „Și în față și în spate, / Vremea trece, vremea vine, / Și constat că din păcate, / Nu mă-ntreabă și pe mine” (Viața - vârsta de Mihai Danielescu); „Vreme trece, vreme vine / Chiar și pentru-n șef de stat, / Președintele, știm pre bine, / Mai răvnește un mandat” (George Corbu). Programul Galei epigramiștilor a mai cuprins: vernisajul expoziției de caricaturi, semnate de Costel Pătrășcan și lansarea cărților: *Răsu-plănsu* (Eis Răpeanu), *Vulturul nu prinde muște* (Efim Tarlapan) și *Câte o poantă de căciulă*. Antologie cronologică de epigramă românească și universală. Demn de menționat este și faptul că la tradiționalul eveniment cultural de la Bușteni a avut intervenții ec. Emanoil Savin, d-na Maria Lia Dulgheru - director general al Muzeului Județean de Istorie și Arheologie, Mircea Ionescu-Quintus, prof. Ștefan Cazimir, scriitorul Paul-Nicolae Mihail și George Zarafu, cunoscut epigramist, redactor al operei lui Cezar Petrescu.

Scrisoare din Paris Timpul liber la francezi

Jacques Raunet

În această perioadă, de vacanță probabil, nu strică să ne ocupăm de problema timpului liber din viața noastră. De vreo sută de ani încoace timpul liber a căpătat o pondere din ce în ce mai mare, antrenând în același timp diminuarea numărului de ore de lucru săptămână: 40, apoi 39. Iar acum 35, cifră care suscită încă destule discuții. Concomitent cu scăderea timpului de lucru, sarcinile materiale care țin de viața cotidiană s-au ușurat și ele în mod considerabil. Și atunci ce facem cu atâta timp liber? Ne bărfim vecinii? Fără îndoială, dar imaginația are și ea niște limite. Bineînțeles că televiziunea a preluat ștafeta, mulți dintre semenii noștri rumegând la chewing-gum, în timp ce se uită la televizor de dimineața până seara, ca vițelul la poarta nouă. Deși nu toți. Multe familii au aparate video și împrumută casete cu filme de la video cluburi.

Tinerii merg destul de des la cinematograful, însă adulții mai puțin, așa încât sălile de proiectie din orașele mici nu se pot autofinanța și trebuie să fie subvenționate. Cât despre cine-cluburi, din păcate acestea sunt mai degrabă rarități în afara orașelor universitare. Iar teatrele, în ciuda eforturilor stăruitoare pe care unii le fac pentru popularizarea lor, ele nu sunt frecventate, cel mai adesea, decât de o clientelă de împătimiți.

Sportul este a doua activitate de timp liber, în ordinea descrescătoare a ocupațiilor preferate de francezi. Tinerii practică sporturile, adulții urmăresc la televizor diferitele competiții sportive, consumând în același timp câte o bere, toată lumea comentează cu pasiune evenimentele sportive, exclamând zgomotos: "Am câștigat" atunci când echipa națională iese învingătoare la sfârșitul vreunui meci (oricui i se poate întâmpla un asemenea accident!). De parcă ei, din fotoliile lor, ar fi fost cei care au reușit isprava respectivă. Infrastructura sportivă este destul de bine pusă la punct, există numeroase cluburi de amatori, dar ar putea exista și mai multe. Factorii responsabili de la nivelul comunităților locale sunt conștienți că au tot interesul să faciliteze practicarea sportului și în general nu sunt zgârciți când este vorba de investiții în baza materială pentru activitățile sportive. Un orașel cum este spre exemplu Pithiviers (10.000 de locuitori, într-o zonă slab urbanizată) posedă un bazin de înot acoperit și două stadioane, fără a mai pune la socoteală și cele trei terenuri de sport care aparțin liceelor și colegiului.

Lectura are și ea adepții ei. Librăriile noastre dau pe-afară de cărți și nu toate sunt inaccesibile ca preț. Mai ales de câțiva ani încoace. Plus că există și bibliotecile publice. Municipalițiile fac adeseori un efort deosebit pentru a le permite să propună publicului un sortiment cât mai bogat de cărți și de reviste. În acest domeniu se găsește orice. E suficient să arunci o privire într-una din "casele presei", librării specializate în ziare și reviste care pot fi găsite chiar și în cele mai mici orașe (de numai câteva mii de locuitori) pentru a

te convinge că lucrurile stau așa, plus că întotdeauna găsești acolo pe cineva care tocmai își caută ceva de citit. Pentru că o revistă este mai ușor de citit decât o carte și mulți din cei care nu au curajul de a ataca o lucrare de câteva sute de pagini, preferă în schimb să se apuce de o revistă care tratează același subiect.

La muzee nu ai ocazia să găsești prea multă lume, cu excepția Luvrului, dar și acolo cei mai mulți vizitatori sunt de fapt turiști străini. Puțini artiști amatori (se știe doar că arta n-a fost niciodată o activitate de masă), iar școlile noastre nu ne prea pregătesc în această direcție.

Muzica nu mai este nici ea practică decât de o

decât la o minoritate redusă de tineri care acceptă să se angajeze în programele propuse de acestea. În schimb însă, numeroși sunt copiii și adolescenții care pleacă în fiecare vară în tabere și colonii de vacanță.

Dacă ar fi să vorbim despre călătorie, posibilitățile de a te deplasa nu lipsesc, orice s-ar spune: puține sunt familiile care să nu aibă măcar un autoturism și nu-i nicio dificultate să-ți procuri hărți sau ghiduri turistice, să te informezi la oficiile de turism; în plus posibilitățile de cazare sunt multiple, de la terenurile de camping și până la hoteluri, trecând prin toate categoriile de turism rural. Nu-i mai puțin adevărat însă că, dacă vorbim de tână generație, rețeaua de hoteluri pentru tineret din Franța este mai mult decât insuficientă. Poate că această situație este datorată caracterului individualist și indisciplinat al francezilor.

Pot fi practicate de asemenea o mulțime de diverse alte activități: jocuri de societate, bricolaje de tot felul, drumeții, dansuri... : asociații există cam peste tot. Pithiviers, ca să revin la un exemplu concret

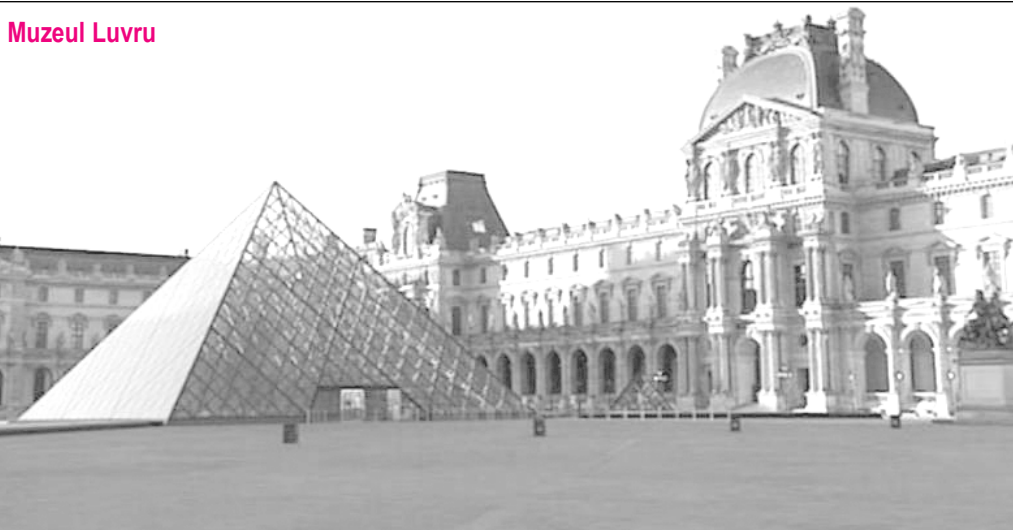
pe care îl cunosc destul de bine, are peste 100 (da, o sută!) de asociații diverse. Nu de puține ori autoritățile locale pun gratuit la dispoziția acestor asociații localurile comunale. Există, în legătură cu acest subiect, o rețea întregă de magazine din care cei interesați își pot procura materialele necesare pentru a practica modelismul, broderia etc ...

Bricolajul este un alt mod de a-ți utiliza timpul liber. Mulți dintre adulți își ocupă o bună parte din

sfârșitul de săptămână meșterind. Pentru că, într-adevăr, adulților le place să-și petreacă o mare parte din timp făcându-și de lucru prin casă, prin grădina sau în jurul mașinii. Este vorba de activități de întreținere și de toate celelalte lucrări care se ivesc permanent. Unelte și materialele pe care ni le pun la dispoziție magazinele specializate sunt de o diversitate și de o abundență remarcabile. Totul este făcut ca să ne ușureze realizarea oricăror fantezii pe care ni le propunem în acest domeniu.

În concluzie gusturile francezilor în materie de timp liber sunt foarte diferite și nu ating la urma urmei decât o minoritate. Doar gastronomia ar putea fi considerată, eventual, ca un punct de convergență. Trebuie să recunoaștem că majoritatea francezilor de fapt nu prea profită de toate posibilitățile care le sunt oferite. Și e păcat. Pentru că în realitate chiar și în rândul tinerilor întâlnim destui indivizi pe care nu-i interesează nimic și care, din leagăn până la sicriu, nu fac altceva decât să se plictisească. Dar trebuie să spunem că, la polul opus, există desigur acele spirite mereu în stare de veghe și acțiune pe care orice inițiativă le atrage și care nu au niciodată suficient timp pentru a duce la îndeplinire tot ceea ce i-ar îndemna să facă pasiunea lor.

Traducere de **Vasile Moga**



Muzeul Luvru

minoritate de persoane foarte redusă numeric, cu toate că și în acest domeniu există anumite facilități. Problema este însă că tinerii preferă să pună aparatele să cânte. Corurile și orchestrele sunt din ce în ce mai rare. Dimpotrivă însă, poți găsi cu foarte multă ușurință discuri sau casete. Concertele își au deja publicul lor, la fel ca festivalurile, dar ceea ce este sigur e faptul că acest public este mai puțin numeros decât în anumite țări din vecinătate.

Natura are adepți și în Franța, cu toate că numărul acestora este totuși mult mai modest decât în țările anglo-saxone sau cele din Europa Centrală! Cu excepția sezonului de ciuperci, ai ocazia să întâlnești prea puțină lume duminică în pădure, de îndată ce te aventurezi la mai mult de 10 metri dincolo de limita popasurilor amenajate din loc în loc pe autostradă. Sunt din ce în ce mai mulți oameni vara la munte, sporturile de iarnă cunosc și ele un succes remarcabil, dar majoritatea celor care le practică nu le acordă în general mai mult de o săptămână pe an dacă nu locuiesc stabil undeva în apropierea vreunei stațiuni pentru sporturile de iarnă. Cele mai multe dintre familii nu sunt de fapt împătimate ale picnicului. Ar mai rămâne apoi pescuitul și vânătoarea care mobilizează un număr constant de amatori.

Organizațiile de tineret nu recrutează nici ele prea mulți adepți, pentru că activitățile lor nu găsesc ecou

Manuscrisele se primesc la redacție:
Ploiești, str. Petrarca nr. 8,
tel./fax: 0244/519966, tel.: 0244/511965.
Manuscrisele nepublicate nu se restituie
autorilor. Autorii care doresc să le fie
prezentate cărțile în Axioma sunt rugați să-și
trimită volumele la redacția revistei noastre.

Revista "Axioma" se poate procura de la centrele de difuzare "Calliope" Ploiești. Abonamente se pot face la redacția revistei: Ploiești, str. Petrarca, nr. 8, în contul RO68BTRL03001202552017XX, deschis la Banca Transilvania sau în contul RO14TREZ5215069XXX002281, deschis la Trezoreria Ploiești - 24 lei. Abonamentele pentru străinătate se fac prin achitarea costului (incluzând și taxele poștale) în contul RO68BTRL03001202512017XX, deschis la Banca Transilvania - Ploiești - România. Costul în valută al unui exemplar este de 5 \$, iar cel al abonamentelor: trimestrial - 12 \$, semestrial - 22 \$ și anual - 45 \$.