

TOMIS

Primăria Municipiului Constanța

Revistă de cultură

apare din iulie 1966

Nr. 1 – Ianuarie 2003

40 mii lei

P/11338



24



Nikola Stancu

11338

06

Revistă editată de
Consiliul Local Municipal

apare cu sprijinul:

**Ministerului Culturii și Cultelor
Casei de Editură Ex Ponto**

TOMIS

Director: **Ion TIȚOIU**
Redactor șef: **Ovidiu DUNĂREANU**
Redactori: **Dan PERȘA**
Carmen Raluca ȘERBAN

Consilier editorial: **Dan MIHĂESCU**

Redactori asociați:
Mădălin ROȘIORU
Alina SPÂNU

Culegere și Tehnoredactare:
Aura DUMITRACHE
Alexandru DAN

Redacția:

8700 Constanța, Str. Traian nr. 19

Tel./ fax: 0241 611 172

e-mail: rev.tomis@email.ro

web: www.tomis.home.ro

Administrația:

8700 Constanta, Str. Prof.Murgoci nr.1;

Tel. 0241 611 079; 580 527

Difuzare

Constanța:

Librăria „Sophia”

Librăria Uniunii Scriitorilor

Librăria Eminescu

Muzeul de Artă Constanța

București:

Fundația „Anastasia”

Muzeul Literaturii Române

Ilustrație coperta 1: Nichita Stănescu din volumul **Nichita Stănescu**,
Editura Albatros, 1985

Tiparul executat la SC. INFCON S.A. Constanța
ISSN: 12208167



Despre polemică și spiritul critic

Multe dintre revistele de cultură își doresc să stea sub semnul lui Polemos – și fiecare dintre acestea știu cu adevărat ce este polemica. În spațiul public însă, lucrurile diferă esențial. Polemica e înțeleasă drept o „ceartă” cu public, un conflict deschis pentru amatorii de scandal. În anii trecuți au existat în țară, în lumea scriitorilor, disensiuni ce au căpătat un astfel de caracter, întărind convingerea „spectatorilor” că nu altfel trebuie să stea lucrurile. La rândul nostru, am fost provocați de mai multe ori să oferim un spectacol. Nu am înțeles însă polemica în acest fel, ca un război ce produce răni în conștiința literară a unor oameni, agitație în viața literară și animozități ce exclud, până la coadă, solidaritatea de breaslă. Observăm, chiar, că falsele polemici, pornite din impulsuri orgolioase și răspunsuri enervate (pe măsură), duc iute la „concilieri”, la amicitii cu oarece răceală, la un tratat nescris de pace, în ciuda căruia fiecare dintre părți se suspectează reciproc de recidivă. Credem că „polemica” vizând doar viața literară a unui loc e nu doar inutilă, ci chiar păguboasă. Noi am considerat că polemica nu poate lua naștere decât din spiritul critic, absolut liber, nesupus nici unei ingerințe și capabil să devină un act de cultură, chiar esențial.

La Constanta există puțini critici literari maturi (e însă relativ mare grupul criticilor tineri), astfel încât, de-a lungul timpului, s-au căutat alte modalități de a pune în valoare literatura scrisă în spațiul dobrogean. Începând din 1990, au fost editate câteva antologii de proză și poezie cu aparat critic, a fost realizat un dicționar al scriitorilor membri ai Filialei Dobrogea a URSS (un instrument util de lucru), iar între actele recuperatorii, a fost editată antologia *Corabia de fildes*, care prezintă șase poeți dobrogeni interbelici. Desigur, nu e suficient pentru a atrage atenția asupra unei literaturi, cu scriitori care au obținut o recunoaștere mai mult sau mai puțin pregnantă. Pentru cineva care cunoaște cât de cât literatura scrisă de-a lungul timpului în Dobrogea, poate părea paradoxal faptul că nu există încă o valorificare critică a ei, o istorie a literaturii dobrogene (profesorul Puiu Enache pregătește una), și cu atât mai puțin o istorie critică a literaturii dobrogene. Iată un tablou ce ar putea fi privit cu interes de aceia care găsesc că spiritul polemic nu este o „ceartă”, ci un act constructiv în plan cultural și

care totuși nu-și îndreaptă energiile spre a participa la realizarea unei posibile imagini critice a literaturii. O polemică pe granița unde se întâlnesc ideile critice și cu cele literare, nu ar putea fi decât de râvnit. Desigur, ar fi prea mult să sperăm într-un „nu” aidoma celui ionescian... dar de ce nu?!

Se prea poate ca nu acesta să fie adevărul. E însă o părere spusă cu toată sinceritatea, lipsită de formalism. Ea ar trebui să nu irite, pur și simplu pentru că intenția este de a pune în discuție o problemă ce ni se pare importantă. Bineînțeles, că ne dorim ca fiecare scriitor, artist, (fie el ficționar sau critic), să stea față în față cu propria sa conștiință critică. Atunci, cred că și demersul analitic s-ar preschimba din ceva punctual și inesențial, într-o dezbatere de idei. Pe aceasta nu o poate produce conjunctura de amicitii, ci conștiința critică doar. Ar marca o polemică, așa cum spuneam, de un tip superior, ce fixează încetul cu încetul o imagine culturală a Dobrogei, un profil cultural și un tablou al valorilor. Nu discuția critică sinceră asupra valorilor exclude scriitorii de la demnitatea de creatori, ci o prezentare aureolată le face un deserviciu chiar mai mare: îi face ca și inexistenți. Nu doar în ochii publicului cititor, ci chiar în propriii lor ochi. Căci dacă nu se pot spune decât lucruri formale despre cărțile lor, se vor întreba dacă există cu adevărat.

Critica nu stărbeste cu nimic valoarea unui scriitor, care posedă un statut absolut. Relativizarea o aduce doar perspectiva criticului, a unui timp al lumii. Dar în jurul valorilor întotdeauna se discută. Ne vine în minte (căci începe – declarat de URSS – *Anul Nichita Stănescu*), polemica stârnită cu nu mulți ani în urmă, când Gheorghe Grigurcu a pornit ofensiva rediscutării valorilor literaturii scrise în perioada comunistă. Posedăm, în urma acestui demers, un *alt* Nichita, o nouă lectură critică a poetului ceea ce, credem, va face *Anul Nichita Stănescu* mai incitant, mai captivant pentru oamenii de cultură și cititori. E un mod în care putem înțelege polemica, un mod ce poate provoca bucurie „spectatorului” la un spectacol de idei. Și pentru că am pomenit de *Anul Nichita*, să spunem că anul 2003 va fi în aceeași măsură un an dedicat sculptorului Ion Irimescu, al comemorării centenarului lui Zaharia Stancu și că pe lângă discuții în jurul acestor scriitori și evenimente, în programul revistei, mai intră și sărbătorirea unui important eveniment istoric, o sută douăzeci și cinci de ani de la reintegrarea Dobrogei în statul național.

Redacția

cuprins

Distinguo	<i>Exemplul lui Perpessicius — Florentin Popescu</i>	3
Jurnal de idei	<i>Locul și vremea la Mircea Vulcănescu — Radu George Serafim</i>	4
Eminesciana	<i>Mihai Eminescu și Școlile Blajului — Ion Buzasi</i>	8
	<i>Erotica eminesciană ca expresie a idealismului narcisistic — Marina Cap-Bun</i>	9
Anul Nichita Stănescu	<i>Universul poetic — un desert de strălucire — Const.Miu</i>	12
	<i>Versuri — Nichita Stănescu</i>	13
	<i>Facsimil Nichita Stănescu</i>	15
Eseu	<i>Marin Sorescu — „Setea muntelui de sare” — Nicoleta Păun</i>	16
Mituri și simboluri	<i>Semnificațiile mandalei în proza lui Mircea Cărtărescu — Carmen Raluca Șerban</i>	19
Ancheta Tomis	<i>Generația artistică de după 1990. Participă: Octavian Soviany, Horia Gârbea, Dan Bogdan Hanu</i>	21
Dialog Tomis	<i>Ștefan Caraman: „Marile teatre acceptă foarte greu piese de actualitate”</i>	23
Sinteze	<i>Istoria literaturii din Dobrogea — Puiu Enache</i>	24
Lecturi critice	<i>Cronici de: Const.Miu, Ion Roșioru, Dan Persa</i>	29
Cărți și semnificații	<i>Comentarii de: Victor Corcheș, V.Buzoianu, Ion Roșioru, M.T.R.</i>	34
Poezie	<i>Liliana Ursu, Victor Sterom, Ulgean Memedemin Ene</i>	38-39
Inedit	<i>Eugen Lumezianu — Jurnal</i>	40
Proză	<i>Alesul — Ioan Neșu</i>	42
Filiala „Dobrogea” a U.S.R.	<i>Profil biobibliografic: Ovidiu Dunăreanu</i>	46
Filiala „Constanța” a U.A.P.	<i>Profil biobibliografic: Gheorghe Fărcășiu</i>	47
Biblioteca universală	<i>Carl Dennis, Premiul Pulitzer 2002</i>	48
	<i>Absoluțiune pentru Medeea — proză de Ursula Haas</i>	50
Cartea străină	<i>Omul secolului XX — Alina Spânu</i>	53
Spiritualitatea	<i>Importanța eclesiastică a locurilor dobrogene — Pr.Isache Popa Nicolae</i>	55
Arte	<i>Balet: Teatrul „Oleg Danovski”, un vis, o aventură, o provocare de N.Spirescu</i>	60
	<i>Cronici teatrale — Virgil Mocanu</i>	63
	<i>Simeza: Cu gândul la Enescu — Cătălina Duțu</i>	65
	<i>Fotografie: Monografia în imagini a Constantei de Mihail Serbănescu</i>	67
Anul Dobrogei europene	<i>125 de ani de la reintegrarea Dobrogei în cadrul statal românesc</i>	70
Etnologie și folclor	<i>Muzeul satului — Al. Mihalcea</i>	75
	<i>Dumitru Galavru — Mariana Popescu</i>	78
Conviețuiri	<i>Etnii din Dobrogea — Constantin Cioroiu</i>	81
Marea și oamenii ei	<i>Presa de marină în peisajul publicistic românesc — Marian Moșneagu</i>	85
Geopolitica Mării Negre	<i>Aliante din necesitate — Drd. Fakri Karimli</i>	88
Justiție și injustiții	<i>Mica și marea corupție — Titus Rusu</i>	90
Calendar		91
Periscop		92
Web agenda		94

Exemplul lui Perpessicius

Că ne place sau, trebuie, totuși, să recunoaștem că de multă vreme la noi, la români, s-a statornicit un adevăr pe care n-avem cum să-l schimbăm la un deceniu, două sau chiar mai mult de la moartea unui scriitor sau om de cultură important peste numele căruia se așterne un nemeritat con de umbră. Așa s-a întâmplat (și se întâmplă încă!) cu Arghezi, Adrian Maniu, dar și cu Zaharia Stancu, Titus Popovici și Marin Preda, ca să nu mai vorbim de cei plecați dintre noi în ultimii ani, la vârsta la care ar mai fi putut da mult pentru cultura română: Nichita Stănescu, Gheorghe Pitut, Gheorghe Tomozei, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea și încă mulți alții.

Evident, întrebându-mă de ce se întâmplă așa în vreme ce alte popoare — cu valori culturale mult mai mici decât ale noastre, știu să-și pretuiască scriitorii și după dispariția lor fizică (sau poate cu deosebire atunci), n-am putut găsi un răspuns care să mă multumească. Pentru această stare de fapt să fie oare de vină numai istoricii, criticii literari, publicistii, sau noi toți?

Aceste gânduri mi-au revenit în minte participând la o manifestare dedicată lui Dumitru Panaitescu-Perpessicius, organizată de Muzeul Literaturii Române din București, în rotonda instituției, loc în care amintitul cărturar și scriitor și-a trăit ultimii ani de viață și de care destinul lui este legat prin fapte și fapte cu totul excepționale.

De regulă, și pentru cei mai mulți, numele lui Perpessicius se leagă în primul rând de monumentală ediție a operei eminesciene (pe care a inițiat-o și a realizat-o până la volumul al treilea), deși scriitorul mai are, ca să zicem așa, pe lângă aceasta și o operă (ce cuprinde poezie, critică și istorie literară, romane neterminate etc.) cu totul remarcabilă însă, cvasinecunoscută publicului larg. Că ea ar trebui retipărită și răspândită prin tiraje corespunzătoare (o ediție de *Opere* a fost începută în urmă cu mai mulți ani, însă, după moartea îngrijitorului ei, fiul lui Perpessicius, a fost abandonată) este toată lumea de bună credință de acord. Dar asta este o altă poveste și nu mi-am propus s-o comentez aici.



Ceea ce mi-a revelat amintita manifestare culturală a fost un fapt ce mi se pare a fi de o importantă capitală (și care trebuie comentat ca atare): exemplul lui Perpessicius. Căci dacă, până la urmă, despre un cărturar și scriitor cel mai bine vorbește opera pe care el a lăsat-o în urmă, în cazul despre care scriem poate că mai mult decât moștenirea culturală *exemplul omului* este unul de excepție. Iar el, exemplul, are cel puțin câteva conotații demne de subliniat.

Desigur, cea mai importantă la Perpessicius rămâne *devotiunea* cu care s-a consacrat cercetării și editării operei eminesciene — muncă dificilă, care presupune un mare profesionalism, dăruire, răbdare, tenacitate și perseverență. Perpessicius le-a avut pe toate, iar comentariile lui la fiecare text eminescian sunt ele însele mici opere literare, veritabile „ghiduri” în miracolul și cosmosul poeziei Luceafărului. Fără exemplul acestui mod de a înțelege și a înfăptui un act editorial (cum bine și exact recunoștea și unul dintre cei care au continuat amintita serie de opere, Dimitrie Vatamaniuc) n-ar fi fost posibil corpusul eminescian de opere pe care am reușit să-l avem la un veac după moartea autorului lor. În al doilea rând *modul elegant și constructiv* în care a înțeles Perpessicius să scrie critică și istorie literară merită să fie și aici amintit: nicăieri (nici în prefete, nici în cronicile de întâmpinare din diverse reviste, nici în altă parte) el n-a distrus, n-a negat cu brutalitate textele contemporanilor, eleganța, maniera în care a abordat un autor, o carte, a fost una aristocratică (la amintita manifestare profesorul universitar Florin

Mihăilescu susținea că, din acest punct de vedere, el se situează undeva între G.Călinescu și Tudor Vianu) — de unde deducem și *respectul*, poate chiar *cultul său* pentru omul de litere, ceea ce, din păcate, astăzi aproape că nici nu mai există la nimeni.

De altfel, pornind din acest punct — al respectului nostru pentru creator în general și pentru cel de literatură în special, este neapărat necesar să evidențiem încă o latură — poate cea mai importantă! — a personalității lui Perpessicius: *vocația de ctitor*. Alături, sau totdeauna cu propria-i operă (beletristică, critică, editare) el este ctitorul Muzeului Literaturii Române (nu numai binecunoscuta instituție ce tezaurizează manuscrise și documente literare de mare valoare, ci și promotoarea unor fapte culturale unanim apreciate: lansări de cărți, simpozioane, colocvii, expoziții de artă plastică, spectacole literar-muzicale etc. și al revistei *Manuscriptum* (o publicație ce dă la lumină texte inedite ale scriitorilor, periodic care azi, cu chiu cu vai, reușește să supraviețuiască în furtunile unei tranziții haotice, cu fata întoarsă de la actul cultural autentic și de valoare).

Dacă ar fi numai atât și Perpessicius tot ar merita să ocupe un loc important în istoria contemporană a literaturii noastre. Însă cărturarul și mai ales omul reprezintă un exemplu și în alt plan: cel al relațiilor interumane, colegiale, pe care cei ce i-au stat vremelnice în preajmă și le amintesc cu nostalgie și cu mare recunoștință. Bunăoară, poetul Romulus Vulpescu rememora un moment de neuitat pentru el: rămăsese șomer, redacțiile refuzau să-l angajeze, era un fel de „semidisident”, practic făcea foamea când Perpessicius a fost singurul om care a avut curajul să-l angajeze la Muzeul Literaturii Române; ba, mai mult, nefiind posturi libere, a împărțit în două norma lui de director cu tânărul aflat în dificultate existențială.

Din faptele „de culise” ale acestui mare cărturar mai face parte și o necunoscută (și deloc calmă!) istorie a străngerii de manuscrise pentru muzeu, a obținerii clădirii în care acesta funcționează și azi, a organizării colecțiilor și a administrării caselor memoriale scriitoricești dependente de Muzeul Literaturii Române etc.etc.

Iată de ce mi se pare că trebuie să reținem frumusețea exemplului într-o iubire față de spiritul creator al românilor. Exemplu de la care, tineri sau bătrâni, avem cu toții de învățat.

Florentin Popescu



Locul și vremea la Mircea Vulcănescu

„... în răscrucea cenușie. / Unii spun că
mortii-nvie / Și fac noaptea cârdășie / Cu drumeții
ce-nțârzie, / De-o veni, ce o să fie, / Urātu n-o să
ne-mbie / Trei...” (Trei, Mircea Vulcănescu)

Destin delimitat de tragismul unor nedreptăți la dimensiuni naționale, asumate și personal (cu o exemplară noblete de sorginte creștină), Mircea Vulcănescu a devenit un simbol moral, indiscutabil, mult mai cunoscut decât gânditorul, pe care unii îl consideră, alături de „reprezentanții de frunte ai *tinerei generații* interbelice Constantin Noica, Mircea Eliade, Dan Botta, Paul Sterian” o personalitate formată „la școala lui Dimitrie Gusti și la cea a lui Nae Ionescu”.

Ne permitem dintru început aprecierea că o astfel de încadrare pornește de la aspectul exterior al gândirii filosofului. În fapt sedimentele unui sistem pe care doar vrăjmășiile și vicisitudinile epocii în care a trăit Mircea Vulcănescu, nu l-au lăsat să se edifice. Conferințe, articole adunate în câte o broșură sub presiunea grabei editorului, fișe sau schițe pentru o operă ce n-a mai fost să fie: toate acestea — desigur — seamănă cu... ceea ce ne-a rămas de la Nae Ionescu, ba chiar și de la Nichifor Crainic sau Constantin Rădulescu-Motru, însă la o examinare mai atentă se dovedesc a fi net diferite.

Mircea Vulcănescu reprezintă un perimetru de lansare pentru o construcție cu mult mai vastă decât cea care se întrevădea a se naște din verbul sculptor al lui Nae Ionescu spre pildă, și aceasta pentru că el a avut curajul de a inversa sensul unor termeni specifici unei gândiri vechi de când lumea, pentru a-i pune nu sub semnul unei perfecțiuni, al unui

absolut, oricare ar fi fost ele, ci ai imperfecțiunii, al unui alt tip de „datum” — „omul românesc” cu „ispitele” sale. Într-una dintre fișele sale, filosoful conturase o structură ce părea a fi cheia de interpretare a gândirii sale — oglindirea. Vom încerca o sinteză a căilor pe care le preconiza Mircea Vulcănescu focalizându-le asupra ideilor de *timp* și *spatiu* , lămurite prin prisma „omului românesc” drept *vreme* și *loc* . Evident, diferența se impune interpretării semanticii termenilor. De-a lungul veacurilor, spațiul și timpul au fost asimilate infinitului. Gândirea, filosofia antică, apoi cea europeană percep termenii ca atare, însă cu o nuanță ce nu poate scăpa cercetătorului avizat. Spațiul era considerat infinit și totodată imprecis în imensitatea sa, dar timpul, la fel de infinit părea oricum, mult mai concret, măsurabil, precis. La Mircea Vulcănescu termenii își schimbă...nuanțele. Locul devine mai precis în indeterminarea sa, iar vremea devine și eternitate, și prezent în mișcare, și veșnicie ce se sustrage oricărei relații de primordialitate sau de posteritate.

Să revenim însă la teoria oglinzirii așa cum o formula Mircea Vulcănescu în legătură cu opera poetică barbiană, dar și cu un articol al lui Al. Dragomir. Subiect de meditație, nadă dar și monadă misterioasă, oglinda este oare acel ce în care lumea se poate dedubla sau în care se poate descrie? Desigur omul își dublează în reflecție întâmplările, chiar se dublează pe sine, dar la fel de bine se poate accepta că se adaugă sîși și astfel oglinzirea permite o gamă de interpretări din cele mai varii pornind de la adevărurile pe care le cunoaștem deja și anume că în reflecție avem obiecte fără substanță, care, deși asemenea ca formă și culoare, nu au însă miros sau gust. Tot astfel se ajunge la o pierdere a avantajului stînga-dreapta, dar și a libertății lucrurilor în oglindă, care — evident — sunt lipsite de putere. Avem de-a face cu asemănarea ca virtualitate sau cu virtualitatea ca asemănare? Depinde de *locul* asupra căruia focalizăm rațional. Există un loc fără de loc, dincolo de oglindă, după cum avem și vederea piezisă, intrarea în oglindă, dar și dubla oglinzire, ba chiar jocul oglinzilor — iluzia sau chiar calea fără de sfârșit. Derivatele acestui proces sunt legate și de id eea oglinzilor curbate (sau strâmbe) de cazul particular al lentilelor, care ne indică și forma esențială și variantele sale în funcție de o exigență metodică reală, dar și de iluzia, de reflexul existenței. Uitarea în oglindă, aprecia Vulcănescu, implică și o anume surprindere — odată cu aflarea, cu identificarea asemănării, și o îndoială, dar și pierderea de sine, uitarea de sine. Reflecția asupra reflecțiilor permite întoarcerea asupra sinelui, căutarea sinelui, dar și obsesia acestuia, atracția oglinzirii permițând și neaflarea, dar și deceptia metafizică pe care Mircea Vulcănescu o aseamănă rugăciunii. De la Platon la Augustin, oglinzirea își relevă valențele subiective, așa cum, de la Aristotel la

Toma d'Aquino, fenomenul își dobândește caracterul obiectiv. Conștiința-facere sau conștiința-oglinzită? Oglinda devine prototip al conștiinței prin dislocarea unității existențiale, a *eului* , în jocul oglinzilor. Se poate pierde identitatea sau se poate împrumuta? La aceste întrebări par a răspunde consecințele culturale: orizonturile mitologice, ba chiar religia, în care, spre exemplu, *fată către fată* apare ca o alternativă la vederea lumii... *ca prin oglindă* .

Corolarul acestui mod de gândire sistemică ar putea fi formulat însă și sub un alt unghi, cel al vecinătăților, acestea fiind și măsură a lucrurilor, dar și oglindă ale acestuia. *Nici un lucru nu este ceea ce pare, ci, de fiecare dată așa cum apare din vecinătățile (din oglinzirile) sale* .

Pentru a vedea cum se văd *locul și vremea* într-un asemenea sistem să definim mai exact ... oglinda *omului românesc* așa cum o conturează într-o veritabilă schemă fenomenologică Vulcănescu, care-i consideră pe *românii reprezentativi: sintetici* . Condensând cele câteva pagini de note pe această temă, iată câteva dimensiuni esențiale: „Expunere (logică) franceză; metafizică germană, religiozitate slavă; politică bizantină; viață mondenă-balcanică; gândire germană-autohtonă; simțire slavă-tigănească; exprimare franceză-iudaică; acțiune balcano-bizantină, dar cu criteriu: roman.

1. Simțire slavo-tigănească (adâncă, duioasă); 2. Cugetare traco-germană (greoi, substantial); 3. Expunere franco-iudaică (relational); 4. Faptuire balcano-bizantină (individualism) dar cu criteriu roman (care se dă drept grijă de colectivitate).

Ne place sau nu ne place. Acestea sunt elementele reale pe care le purtăm în noi”.

În funcție de aceste elemente, dar și de deformările oglinzii, de *ispitele* pe care, la fel de minuțios, filosoful le trece în revistă, ne apare „spatiul fără sfârșit, spațiul ordonat în care zările se înfrățesc și se țin unele pe altele de mâini ca și stelele cerului. Timpul ei (al chemării, al vedeniei N.A.) este veșnicia”. Și astfel insul, mai exact chipul și soarta sa, devin în același timp și obicei și reflecție într-o ordine determinată.

„Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus” afirmă Vulcănescu, nu înseamnă altceva decât că ființa particulară nu se poate sustrage semnificației și rostului său față de întreg „întrucât tocmai acestea i-ar constitui CHIPUL: insul propriu”.

Profunzimile unei astfel de opțiuni, pe care Vulcănescu le numeste „prezupoziții” româniind (sic!) intuitionismul apusean ne indică rostul și soarta ca determinante arhetipale ale „insului ca ins”.

„Dacă lucrul ar sta astfel, continuă filosoful, s-ar putea ca spațiul și timpul să reapară și-n cazul ființei particulare românești ca factori de INDIVIDUATIE; dar cu deosebirea că individuarea n-ar veni de la întâlnirea insului cu un anumit timp și cu un anumit

spatiu, ci de la integrarea lui în raport cu întreaga *lume* și *vreme* (s.n.)”.

În schița fenomenologică dedicată lui Emil Cioran, schiță ce precede studiul *Dimensiunea românească a existenței*, Mircea Vulcănescu simte, este adevărat, nevoia unor obiecțiuni prealabile legate și de sensul dimensional al existenței, de caracterizarea ei națională, dar și de interesul cercetării, de presupusa ei sterilitate ca și de primejdiile ei. Redăm în continuare schița ca atare: „II. FIINTA FIINTEI: 1. Fiinta ca întreg: firea lume și ca vreme; 2. Fiinta singuratică: întâmplarea, insul, Dumnezeu. III. FIREA FIINTEI: 1. Fiinta ca însusire: faptul și felul de a fi; 2. Tăgăduirea ființei: opoziție și limitare. IV. URMĂRILE: 1. Nu există neființă; 2. Nu există imposibilitate absolută; 3. Nu există alternativă: ce ne învață modurile verbului?; 4. Nu există imperativ; 5. Nu există iremediabil; 6. Ușurinta în fata vieții; 7. Lipsa de teamă în fata morții.”

Dacă ne gândim că tot Vulcănescu afirma: „Admirator al caracterului dintr-o bucată, oriunde ar fi: scârbit de compromisuri, cu ochii la stele, românul în realitate *se acomodează*, caută să uimească prin sclipire și nu se ține de cuvânt, dând astfel... o stranie impresie de *secătură strălucitoare*..., dar nu *fără de lege*. Iscodirea libertății are o limită de bun-simț care-i închide drumurile perversității...”, schema fenomenologică de mai sus ne indică fără putință de tăgadă profunda iubire a filosofului pentru neamul căruia îi aparține. Ca și continuator *sui-generis* al determinărilor și studiilor semnate de C. Rădulescu-Motru, Dumitru Drăghințescu, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Dan Botta sau Vasile Băncilă, așa cum în mod corect îi enumeră Marin Diaconu, uitând însă pe lorga sau pe Xenopol; sau ca premergător în opinia aceluiași, al unui Stefan Bârsănescu, Ovidiu Papadima, Anton Dimitriu sau Athanase Joja, în corelație cu opera filosofică a lui Constantin Noica, Mircea Vulcănescu se înscrie în „linia celor întreprinse de Ernst Robert Curtius, Max Scheler sau Max Weber”. Nu ne propunem a examina această direcție de cercetare în integralitatea sa, pentru că — în opinia noastră — o asemenea întreprindere ar fi contraproductivă, Vulcănescu putând — evident — să apară și din asemenea vecinătăți într-o lumină originală, dar nu aceasta era oglinda în care își căuta el de fapt identitatea, sinele.

Se poate, indiscutabil, face o legătură cu ideea weberiană de departajare a comunităților (grupurilor) etnice prin „crearea de semnificații legate de anumite elemente ale culturii”. La Weber explicația etnicității derivă din „monopolizarea puterii sociale și a stimei sociale” a autorității așadar, tot el afirmând în 1992. *Economie și societate* că „peste tot, în primul rând comunitatea politică — oricât de artificial s-a format — este cea care trezește, iar mai târziu menține în viață, credința în comuniunea etnică.” Așadar

conjuncția funcționează sau consecutia? Greu de spus. La Mircea Vulcănescu aceste determinări nu operează funcțional. Prin reflecțiile din oglinzi se creează o simultaneitate atemporală și un criteriu de spațialitate pe cât de exact determinabil, pe atât de indefinit în accepția sa virtuală.

Să ne amintim în acest context orizonturile filosofiei noastre cel puțin și anume gândirea elină iscodind „primele principii” și aproape neglijând consecințele, *lucrurile ultime*, care, chiar determina, percepea în temeiul acestora din urmă, ciclicitatea celor dintâi. Aceleași fenomene ciclice, se regăsesc desigur și în alte părți ale lumii. Filosofia antică niponă spre pildă concepe timpul ca pe un spațiu circular, ca o rotație perfectă, imuabilă, desigur, eternă în contradicție cu predicțiile escatologice ale credințelor budiste sau șintoiste. În *Timeus*, Platon consideră că timpul ar imita doar eternitatea, în concordanță cu legități complexe care fac din el un mod inferior sau marginal al firii. În funcție de acest timp se conturează și fiinta tradițională a filosofiei grecești. Ideea ciclicității o găsim și la stoici pentru care lumea era tot una (și sub aspect numeric și legic), chiar dacă ea succeda altei lumi, cu care se asemana... ca într-o oglindă. În accepțiunea vetero-testamentară însă apare o nuanță care scapă analizelor curente, faptul că timpul ar preexista genezei și ca atare avem de-a face cu două noțiuni temporale: eternitatea, veșnicia lui Dumnezeu și timpul măsurabil, ciclic (vezi și *Ecclesiastul*) al umanității. Noul Testament stabilește o altă eternitate, ce postcede escatologicului. Citându-l pe Oscar Cullman și lucrarea sa *Christ et le Temps*, Gh.F. Angheliescu afirmă: „diferența între noțiunea ciclică și noțiunea lineară a timpului, între noțiunea greacă pe de-o parte și concepția biblică și dogma creștină pe de altă parte. Timpul se raportează la un *început* și la un *sfârșit* și cele două capete nu se întâlnesc”. Desigur, teologal, autorul amintit vorbește despre prezentul infailibil al Mântuitorului în Biserică, dar uită, desigur — oportun, timpul solitudinii divine de dinainte de geneză și cel veșnic, declarat, de după Judecata de Apoi, Mircea Vulcănescu nu examinează din păcate și această stranie sintagmă: „timpul ce va să vie după Judecata de Apoi”. Vom reveni asupra



acestei formule nu înainte de a identifica în gândirea europeană câteva temeuri asupra cărora mai mult ca sigur, Vulcănescu a reflectat înainte de a se pune în situația abordării *locului și vremii* prin prisma imaginilor acestora oglindite în firea *omului românesc*. În triada Husserl-Scheller-Heidegger — acesta din urmă pare a consacra cea mai mare atenție ideii temporalității, în legătură cu existența concepută ca o grijă. Aceasta din urmă este edificată în timp, tocmai datorită existenței noastre... temporale. „Existența nu este în timp într-un timp autonom de ea. Acest timp obișnuit, măsurabil, al datelor, al calendarului, este numai, ontologic, un produs târziu a cărei structură trebuie să fie explicată (dezvăluită) în analiză hermeneutică. Timpul nu este o existență în sine. El se actualizează numai”. Și totuși tot el ne va oferi o construcție în registre distincte, bazate însă pe un *timp originar* ce ține și de suprafață dar și de profunzimea existențială prin raportare la lume dar și la pierderea acesteia în afară astfel că: „rostul analizei... timpului este să dezvolte toată această structură. Modurile de fundare ale structurilor temporale ale felurilor de timp una-ntr-alta”. De-aici și corolarul heideggerian potrivit căruia structurile existențiale sunt esențial timp, dar fiecare dintre ele are un timp al său. Timpul originar de care vorbește profesorul de la Freiburg ar putea fi asemănat *duratei* bergsoniene, fără însă să se facă egală cu ea. Identificând contrariile, Martin Heidegger îl definește ca însăși ființa existenței și care intră într-o relație univocă, vectorială cu timpul lumii, al acelei lumi care dăinuie din infinit în infinit. Și astfel timpul lumii este posibil ca urmare a existenței, a timpului originar. Din acest unghi se conturează și apropiările, dar și deosebirile substanțiale între fenomenologie în general și, în cazul de față, Heidegger și Mircea Vulcănescu.

Am simplificat însă nepermis demersul filosofului român dacă l-am raporta numai la acest curent de gândire, fără a aminti și influența kantiană, mai ales cea decurgând din *Critica rațiunii pure* pe care însă, Vulcănescu o reia în accepțiunea lui Henri Poincaré — supranumit și *printul savanților din secolul al XIX-lea* și, am adăuga, o reia pentru a contrazice ideea că viața este un scurt episod între două veșnicii puse sub semnul morții.



Pentru filosoful român scientismul, logica matematicianului francez, reprezintă o metodă, o ordine, în care el înțelege să-și integreze planurile de reflecție, sau, ca să păstrăm paralele cu procesul ogîndirii, să-și evalueze unghiurile în care sunt reflectate, diferite desigur, ființa ființei și firea acesteia, definind laolaltă existența în dimensionabilitatea sa românească. Sau, ca să dăm și o altă dimensiune demersului autorului amintit, *omul românesc* reprezintă o paradoxală stabilitate în mișcare, o mișcare de tip bergsonian, în care intuiția adecvată, legată de natura acesteia, devine însăși problema fundamentală a metafizicii care se întâlnește cu știința (inexorabil) în unitatea realului. Elementul ce conferă stabilitate este creștinismul căruia Mircea Vulcănescu se ferește a-i da o coloratură etnică, alta decât ceea ce decurge din discuția privind *logosul* și *erosul* în accepțiunea lor metafizică: „Două tipuri moderne de filosofie ni se înfățișează spre cercetare, amândouă apusene, dar cu rădăcinile în cele două tipuri culminante de metafizică greacă: aristotelism și platonism. TOMISMUL și AUGUSTINISMUL”. Nu vom relua întreaga demonstrație a studiului în cauză, ci doar una dintre concluzii potrivit căreia creștinismul devine „o întâlnire a sufletului omenesc cu o prezentă absolut atotputernică, pretutindenea de față, știutoare și lucrătoare.” Să revenim însă la Bergson, ca și la urmașii acestuia, cu care Vulcănescu s-a aflat în contemporaneitate, Gabriel Marcel, Jacques Maritain. La începutul secolului al XX-lea teoria cuantică ne oferă o cale de înțelegere a realului prin renunțarea la noțiunea tradițională de materie, concretă, perceptibilă senzorial. Spațiul și timpul devin în acest context-virtualități, iluzii. Există oare o realitate fundamentală? Poate fi ea cunoscută? Evident (potrivit noii teorii) că ea se refuză și existenței și, ca atare, percepției, cunoașterii. În ceea ce ne privește, racordul nostru cu realitatea transcede categoriilor clasice spațio-temporale fiind înlocuite cu entități quantice, mai aproape de spirit decât de materie. „Consecințele acestei remanieri, afirmă Jean Guilton în *Dumnezeu și știința* depășesc foarte mult tot ceea ce noi suntem astăzi în măsură să raportăm la experiența noastră sau chiar la intuiția noastră. Puțin câte puțin începem să înțelegem că realul este acoperit, inaccesibil, că mai zărim abia umbra ce-l înconjoară, sub forma, doar pe moment convingătoare, a unui miraj”. Acesta este drumul de la fizică la metafizică, așa cum își intitulează amplul său studiu Mihai Apostol identificând vibrațiile, rezonanța, ca explicație quasi-generală a fenomenelor ce se petrec în univers.

Radu George Serafim



Camil Ressu — Mihai Eminescu

Mihai Eminescu și Școlile Blajului

Popasul blăjean din vara anului 1866 înseamnă un important capitol din biografia eminesciană, așa cum reiese din lucrarea lui G. Călinescu, **Viata lui Mihai Eminescu** — capitolul *La Blaj*, 1866. Timpul petrecut aici, impresiile și lecturile vor reverbera mai târziu în opera și în publicistica poetului. Atât pentru Școlile Blajului, cât și pentru marii cărturari de aici — Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, Andrei Mureșanu — Eminescu a scris cuvinte de prețuire în articolele sale din „*Timpul*” și, în două din momentele sale biografice.

În 1870, când s-au inițiat serbările de la Putna, închinată amintirii domnului Moldovei, Ștefan cel Mare, în numele Societății Academice *România Jună* din Viena, Eminescu a trimis o scrisoare seminaristilor blăjeni, invitându-i să participe la serbări. După primirea scrisorii, președintele Societății de Lectură *Inocențiu Micu Clain* a Liceului din Blaj, a convocat de urgență o ședință extraordinară, a citit rândurile venite din „capătul împărăției” hotărând să participe și dânsii printr-un delegat la serbări și totodată să contribuie printr-o sumă de bani la acoperirea cheltuielilor manifestărilor de la Putna. Epistola de răspuns a lui Eminescu (semnată și de Nicolae Teclu, președinte) este și un elogiu al Blajului, care nu putea lipsi de la o asemenea omagiere a gloriosului domnitor:

„Comitetul central pentru
serbarea mormântului lui Ștefan cel Mare

Scumpe Domnule și frate,

Răspunsul ce ni-l faceți în numele Comitetului Domniei-Voastre este așa de frumos, precum numai îl puteam aștepta de la junimea studioasă din orasul unde s-a născut conștiința națională a românilor. Din început chiar nu ne era permis cătusi de puțin de-a ne îndoi cum că ideea aceasta nu va fi aprobată și de D-voastră.

Junimea de pe la celelalte facultăți a îmbrățișat cu căldură ideea, astfel încât sunt în fericita posesiune de a vă anunța cum că nu putem avea decât o reușită cât se poate de bună și de frumoasă.

Cât despre regim — el nu ne poate împiedica deloc, pentru că serbări de asemenea natură sunt permise în întregul Austriei, și nu numai că sunt permise, ci sunt un drept esențial al vieții constituționale. Alte împrejurări iar nu mai sunt în stare de-a opri cursul lucrurilor, căci ideea și-a făcut calea în inimile oamenilor de bine.

Singurul lucru ce am de-a vă preveni, e că dacă vă simțiți în stare de-a contribui și materialmente, (lucru, la care de altfel nu vă obligă nimenea) — ar fi bine ca colectele să le trimiteți mai curând pentru a se putea confectiona urna de argint, care va fi cu atât mai prețioasă, cu cât vor încurge mai multe mijloace din diferite locuri. Din parte-ne, vă reasigurăm că neci o piedică nu ne mai stă în calea scopului nostru, decât doar propria noastră neglijență și nevointă.

Multumindu-vă din nou pentru prevenitorul Dvs. răspuns, te rog, scumpe Domnule, să primești încredințarea stimei și afecțiunii mele.
Președinte / Nic. Teclu Secretar / M. Eminescu”

Delegatul seminaristilor blăjeni a fost clericul Simeon Pop Matei din anul al IV-lea. Reîntors de la Putna, într-o ședință extraordinară a Societății de lectură a relevat amănunțit colegilor săi felul cum s-a desfășurat marele praznic național la mormântul de la Putna. (v. Ștefan Manciuș, *Povestea unei vieți*, Editura „Clusium”, Cluj-Napoca, 1995, p. 52).

Zece ani mai târziu, fiind redactor la „*Timpul*”, într-o polemică purtată cu ziarul „*Presa*”, în apărarea Școlilor din Blaj, Eminescu îi aplică o lecție drastică lui Pavel Vioreanu, colaboratorul „*Presei*” pentru necunoașterea stărilor de lucruri din Transilvania și greșelile elementare de limbă latină. În „*Presa*” erau ironizate Școlile Blajului pentru interesul acordat limbii latine și deșteptării conștiinței naționale, iar întrucât Eminescu și Slavici erau bănuți a fi absolvenți ai școlilor blăjene, se scria: „Ne prindem că mâna care

a scris aceste vorbe — este a unui avocat și încă a unui avocat care a trecut «rigurosus» la Blaj. Dacă sunt unii înfumurați care cred că știu multă carte, apoi sunt negresit drăgutii noștri intelighenti de peste Carpați; dacă se află în lume avocați fără cauze, sunt, de bună seamă, cei mai mulți dintre dâșii veniți în mijlocul nostru... confrății noștri veniți aici de peste Carpați nu fac nici o lucrare, nu scriu o singură linie prin ziare în favoarea intereselor Transilvaniei! Pedanți și anosti ei ne fac gâlceavă de vorbe ca niste școlari de gimnaz”.

Eminescu, care în perioada studiilor de la Viena publicase articole despre situația românilor din Imperiul austro-ungar, ca argumente ce amintesc celebrul Discurs din Catedrala Blajului din 2/14 mai 1848 al lui Simion Bărnuțiu, reînnoiește convingerile sale, iar ironiile gratuite ale colaboratorului „Presei” sunt îndepărtate într-un stil de excelență polemică: „*Presa* ar pierde prinsoarea, pentru că scriitorul revistei din *Timpu*l nici e avocat, nici a dorit vreodată să fie. Dar ce ridicole devin toate declamațiile acestea ale *Presei* față cu declararea limpede ce facem că autorul articolelor din *Timpu*l, nici nu e ardelean, nici neam de neamul lui n-a fost ardelean! Ce gratuitate sunt toate gingășiile adresate Maioreștilor și Laurianilor precum și *bietului liceu din Blaj*...”

E destul ca cineva să scrie românește, așa cum scriau strămoșii noștri, cumpănit și curat, pentru ca în ochii veniturilor liberale și semiliberale, în ochii lepădăturilor Orientului european să treacă de străin. Am ajuns în adevăr în această Americă dunăreană ca tocmai românii să fie tratați ca străini, să se simtă străini în țara lor proprie... Într-adevăr, de câtă mizerie sufletească câtă să fie capabil un om care, neavând dreptate într-o discuție, în loc de-a o recunoaște aceasta precum i se cuvine unui gentleman, aruncă injurii unei părți a poporului românesc, ridiculizând... ce? Greutățile cu cari acesta *se luptă pentru păstrarea limbii și a naționalității lui...*” (v. *Opere*, vol. XI, *Publicistică*, Editura Academiei R.S.R., București, 1984, p. 404).

Era încă o recunoaștere a meritelor Blajului și-a scolilor sale într-o strălucită pagină de ziaristică eminesciană.

Ion Buzasi

Erotica eminesciană ca expresie a idealismului narcisistic

Dincolo de orice referentialitate a peisajului (evidentă pentru oricine a văzut lacul de lângă Ipotesti), în poemul *Lacul*, reveria individuală capătă un destin estetic, natura își pierde consistența materială, și odată dematerializată se abstractizează. Pentru a vizualiza procesul, este de ajuns să ne gândim la un exemplu revelator oferit de artele plastice: *Nuferii albaștri* ai lui Monet, care uniformizează substanța cromatică în bine cunoscutul fluid de nuanțe verzi-albăstrii; ei par făcuți din materia amăgitoare a oglinzii și altă materialitate (sau altă referentialitate) ar strica tot efectul.

Poemul eminescian se constituie și el preponderent vizual, exploatând ingenios vocația reflectantă a elementului acvatic, în același timp sursă a muzicalității („îngânați de glas de ape”; „Unduioasa apă sune”) și a imaginilor cinetice ale legănării, al căror simbolism trimite spre tema somnului și mai departe a morții. Peisajul se confundă cu substanța oglinzii, cosmosul întreg este captat de ea, sau cum ar spune Ion Barbu, natura ni se prezintă „înratată prin oglindă în mântuit azur”. Universului real i se substituie o imagine dematerializată, ce va continua să existe, ascunsă în pliurile perfide ale oglinzii, mult după dispariția lumii ce a generat-o, ca și astrul enigmatic din poemul *La steaua*, alt joc de iluzii optice.

Lacul albastru pe care plutesc, cu forma lor stelară, nuferii galbeni este o reproducere aproape fotografică a cerului înstelat, reunindu-se astfel, în imaginea părelnicei suprafețe reflectante, adâncul și înaltul. Bachelard nota în acest sens: „lacul creează în el un cer.” Spre a ne convinge de felul în care apa permite o altfel de oglindire decât geometricele oglinzi, mai deschisă, mai profundă, criticul analizează procesele narcisismului, pornind de la mitul lor nucleic: “Narcis se duce la fântâna tainică, în adâncul pădurii. Numai acolo simte că este dublat în mod firesc; (...) Echo nu este o nimfă îndepărtată. Ea trăiește în fântână. Echo este întruna împreună cu Narcis. Ea este el. Are vocea lui. Are chipul lui. El nu o aude strigând puternic. O aude într-

Foto: Mihail Serbanescu



un murmur, precum în murmurul vocii sale seducătoare, al vocii sale de seducător. În fata apelor, Narcis are revelația identității și a dualității sale, revelația dublelor sale puteri virile și feminine, și mai ales revelația realității și a idealității sale. Lângă fântână ia astfel naștere un narcisism idealizant.” (p.30)

În *Lacul* lui Eminescu se produce un proces asemănător de idealism narcisistic. Iluzoria iubită așteptată, și ea un fel de nimfă acvatică asemenea discretei ipostaze feminine a lui Narcis, ar putea oricând „din trestii să răsară”, ea nu e decât o proiecție a interiorității, un dublu feminin visat. Ea este el, vine doar chemată de el, execută doar gesturile pe care el i le indică. Eul poetic își proiectează un dublu feminin, ce rămâne firesc în cadrele idealității, el are revelația dublei sale identități, a dublei sale ipostazieri masculin-feminine, expresie a năzuinței androgine. Și el trăiește simultan revelația realului (peisajul) dar și a absenței celui *alter ego* feminin, pe care-l așteaptă să irumpă natural din ceea ce Bachelard numea „substanțialismul feminin al apei”, astfel încât noua Echo răspunde chemării sale exclusiv prin glasul apei. Prezenta bărcii se constituie ca o nouă dovadă a feminității apei, elementul care *leagănă*. „Barca vrăjită, barca romantică, este un leagăn recucerit” — nota Bachelard — „Apa ne poartă. Apa ne leagănă. Apa ne adoarme. Apa ne redă mamei noastre.” (p.149)

Lacul încetează să mai fie „apa stătătoare” descrisă de tratatele de geografie, el se transformă într-un pictor desăvârșit al chipului lui Narcis și al elementelor naturii.

Prin generalizare, întreaga erotică, dominată de cadrul unei naturi infinite, reflectate de elementul acvatic poate fi înțeleasă ca o formă a acestui narcisism cosmic. La fel se întâmplă și într-un poem ca *Frumoasă-i*, spre a selecta și un exemplu din postume: „În lacul cel verde și lin / Răsfrâge-se cerul senin, / Cu norii cei albi de argint, / Cu soarele nori sfâșiind. / Dumbrava cea verde pe mal / S-oglinde în umedul val”.

Dacă aspectele narcisistice actualizate de elementului acvatic sunt mai evidente în cazul lacului sau a fântânei, ele nu lipsesc din nici o altă ipostaziere. Apele curgătoare, „epifanii ale urgiei timpului”, cum le numea Gilbert Durand, permit și ele adeseori un stop-cadru contemplativ, după cum oglindirea lui Narcis în ochii iubitei produce același efect. Seductia erotică nu este decât o formă de autoseductie, exercitată de eul liric, centru al unei naturi însetate de propria ei splendoare. Orice urmă de dorință carnală (sau de „serafism animal”) este epurată. Căutarea unei iubite ideale, nu este pentru Eminescu, așa cum nu era pentru toți marii romantici europeni, decât un catalizator al creației lirice, în goana după auto-cunoaștere, o sursă inepuizabilă de uimire narcisistică și o cale spre mântuire. O astfel de împlinire aduce iluzoria iubită deprinsă din negura timpilor medievali din *Scrisoarea IV*: „Mă uimești dacă nu mântui”. Lacul și barca sunt și de această dată prezente, cu toate implicațiile deja analizate. În *Scrisoarea V*, Narcis este, dimpotrivă dezamăgit de imaginea Dalilei, care esuează să-și înțeleagă rostul de muză: „Ea nici poate să 'telegă,

că nu tu o vrei... că 'n tine / E un demon ce 'nsetează după dulcile-i lumine, / C'acel demon plânge, râde, neputând s'auză plânsu-și, / Că o vrea... spre-a se 'ntelege însfârșit pe sine însuși”. Căutând-o pe ea, el se caută în fond pe sine și aceeași situație descoperim în postume: „Ci voi să-mi caut pe-ntinsa lume / O frunte albă să o desmierd / Și-n ea gândirea mea să o pierd, / Cum pierde-un eco pribeagul nume.” (*Phylosophia copilei*). Când eleșuează în a se îndrăgosti de propria sa imagine, lumea întreagă se destramă și glasul poeziei trebuie să tacă și el.

Altă prezentă narcisistică ne întâmpină în *O, rămâi*, unde sesizarea ei este atribuită discursului pădurii: „Te asemăn unui print, / Ce se uită-adânc în ape / Cu ochi negri și cuminti”. Edgar Papu descoperirea aici o ipostaziere feminină: „pădurea, una din entitățile stihiale cele mai apropiate poetului, este de-a dreptul o femeie care-și cheamă iubitul”, similară „accentelor pasionale feminine” cu care fata de împărat se adresează *Luceafărului*. (*Poezia lui Eminescu*, Iași: Junimea, 1979 p. 20.) Iluzoria iubită se întrupează, în acest caz, din substanța verde a vegetalului, și el o prelungire a acvaticului, dar ea rămâne o ipostază a nimfei Echo, fiind prezentă doar ca „voce”, ca ecou al gândurilor poetului („Ale tale doruri toate / Numai eu știu să le-ascult”). Declarația de dragoste a fetei-pădure („te iubesc atât de mult”) este expresia cea mai frapantă a auto-adorării actantului poetic, ce se contemplă pe sine „răpit de farmec”, în momentul oglinirii acvatice („În a apei strălucire / Întinzând piciorul gol”).

De asemenea o voce mângâietoare („Astfel zise mititica/ Dulce netezindu-mi părul”) și de asemenea întruchiparea vegetalului este și „floarea albastră”, o altă himeră desprinsă parcă din substanța verzui-albăstrie a oglinzii și invocarea lui Novalis, oricât de îndreptățită, nu schimbă cu nimic detaliile viziunii poetice eminesciene. După opinia lui G. Călinescu ea „cheamă cu candoare de vietate sălbatică” (*Opera lui Mihai Eminescu*, II, București: Editura Academiei Române, 2000, p.230). Dar oare ademenirea ei nu invocă tocmai grandoarea peisajului, fără de care superbia lui Narcis nu este integrală? Nu este „ochiul de pădure” o altă lentilă prin care el își contemplă frumusețea sa și pe cea a naturii? Și nu se reduce întreaga aventură lirică (în ciuda scenariului care descrie drumul spre codru, sărutările, întoarcerea și dispariția florii albastre) la simplele reflexii ale unei oglinzi interioare, ca și „râurile de soare” sau „câmpiile asire”? Deplasarea spațială rămâne teoretică, concurată de scufundarea în înalt („Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și 'n ceruri nalte”), asistăm la o nouă înecare a cerului (cu „cirezile lui agreste”, ar completa Ion Barbu) în oglinda acvaticului. Floarea albastră apare și dispare din senin, ca un capriciu al suprafeței reflectante, pe care orice mișcare, fie și a gândului, o tulbură iremediabil. Ea păstrează ceva din substanța novalisiană a acelei ape luminoase, asemănătoare aurului topit tâsnind dintr-o grotă, ce-i părea romanticului german însăși fluidizarea unor trupuri de nimfe. Eminescu va păstra izomorfismul în sintagma „râuri de soare”, dar

M. Eminescu



S. Luchian

.....
*Îndărui după umbra ta dulce la cântec:
 Din valurile vremii nu pot să te copriesc.*

Stefan Luchian — Eminescu

și elementul solar în descrierea peisajului (inedit prin comparație cu regula luminii crepusculare a serii), după cum va păstra și motivul florii albastre metamorfozate în femeie, renunțând la ipostazierile multiple (mamă, logodnică). El construiește un izomorfism nou în care intră: apa, solaritatea, lumina, culoarea albastră și feminitatea.

Imaginea ce vine să rafineze și totodată să definitiveze acest joc complicat al oglinzilor succesive între planuri multiple (adâncul, înaltul, teluricul), prin care se realizează aici narcisismul cosmic, este transcrisă de versul: „Piramidele-nvechite urcă-n cer vârful lor mare”. Tradus științific, el vorbește, cel mai probabil, despre așa numita „corelație Orion”, conform căreia, piramidele de pe platoul Giseh sunt astfel poziționate încât să fie o oglindă fidelă pe pământ a constelației Orion, cu cele mai importante dintre morminte plasate în poziția strălucitoare sale centuri. Măsurătorile astronomice moderne au dovedit că perioada construirii celebrelor piramide coincide cu momentul în care constelația se afla în cea mai apropiată poziție față de pământ. Studentul conștiincios al cursului despre monumentele Egiptului antic avea informația necesară, pe care o și adaptează necesităților de viziune poetică. Orion, cel atât de iubit de zeițele Eos și Artemis, a cucerit dragostea și favorurile zeilor, ceea ce-i atribuie simbolic puterea de a asigura un contact cât mai direct dintre uman și cosmic, un continuum între existență și postexistență. Piramidele însele au, se pare, proprietăți fizice și energetice speciale, fiind considerate o formă de

acces rapid la pulsuniile cosmice, o cutie de rezonanță pentru energie în general. Culoarele săpate în interior permiteau comunicarea directă între defunct și steaua pereche, ceea ce ne face să ne gândim la probabilitatea practicării unor rituri ale învierii, ale reîncarnării. Motivul meditației poetice este deci îngroparea în înaltul cerului, prin care se depășește condiția limitată a teluricului.

Oferă *departelui*, cum ar numi-o Edgar Papu, este ademenitoare, căci ea oferă nemurirea, ca și în *Luceafărul*, dar efemera floare albastră îi amintește deliciile *apropierii*, astfel încât situarea actantului liric al poemei din 1873 anticipează dilema lui Hyperion. Între simpla adorație de sine și cunoașterea infinită dată doar geniului (se crede că sub Sfinx s-ar afla cele mai complete arhive de cunoaștere ale omenirii) alegerea devine problematică. Apele limpezi se tulbură și propria imagine, fie și deghizată într-un *alter ego* feminin, nu-l mai satisface pe Narcis. În *Lacul*, suferința era superficială, cauzată doar de întârzierea capricioasei zâne a lacului („Dar nu vine... Singuratic / în zadar suspin și sufăr / Lângă lacul cel albastru / încărcat de flori de nufăr”). Aici ea este profundă și prezenta atât de vie și de îmbietoare a florii albastre n-o mai poate remedia.

Această impurificare a actului narcisistic anunță intrarea poeziei eminesciene într-o nouă etapă, mai complexă, dar și mai tulburătoare și este interesant de observat că fenomenul e general romantic. Astfel, analizând romanul lui Novalis *Heinrich von Ofterdingen*, Albert Béguin observa că, și în acest caz, „visul e străbătut de un straniu erotism, amestecat cu spiritualitate”. (*Sufletul romantic și visul*, București, Univers, 1998, p. 256.) Comentatorul francez adăuga: „Universul se întoarce la originile sale, la vremea de dinainte de fixarea formelor și a speciilor, recâștigă aceea indeterminare când totul e încă în starea devenirii dintâi; în fata acestui spectacol, spiritul e cuprins de o uimire salvatoare care e elementul firesc al poeziei: totul e nou în sine și în afară de sine, totul e asemenea zilei dintâi a creației.” (258) pentru a vorbi apoi de „un timp nou-născut” (ibidem.).

Aceeași sugestie a unei lumii în continuă geneză ne-o oferă peisajul eminescian, în care „Stânca stă să se prăvale / în prăpastia măreată”. Dar grandoarea naturii, ca și propria sa splendoare, nu-i mai sunt actantului liric narcisistic suficiente. Depășind momentul încântării de sine, el experimentează sentimentul tragic, cristalizat în versul final: „Totuși este trist în lume!” Oricât de îndrăgostit de sine și de superba natură din jur, încântarea este umbră de tristetea ce tâșnește ca un gheizer din această nouă percepție a lumii, mai profundă, mai spiritualizată. Îl îngână în lamentația sa izvoarele care „plâng în vale”. Echo nu mai sălăsuiește ascunsă și timidă în fântână, glasul ei trist, adaptat noilor inflexiuni din vocea lui Narcis, *curge* trist peste lume, anunțând întristarea lui Narcis și tulburarea apelor limpezi ale oglinzii.

Marina Cap-Bun



Anul Nichita Stănescu

Universul poetic un deșert de strălucire

În prefața la volumul Nichita Stănescu, **Poezii** (Editura Albatros, colecția Lyceum, 1987), Ștefania Mincu sesiza trei etape în evoluția liricii stănesciene: 1. un moment inițial, de manifestare a elanurilor adolescente, detectabile în volumele **Sensul iubirii** (1960) și **O viziune a sentimentelor** (1964); 2. a doua etapă are două teme esențiale: a) efectul timpului asupra statutului cuvântului în discursul poetic; b) aventura conștiinței de sine în actul cunoașterii. Semnificative pentru această etapă sunt volumele **Dreptul la timp** și **11 elegii**. De asemenea, elocvente sunt și volumele **Oul și sfera**, **Roșu vertical**, **Laus Ptolemaei**, **Necuvintele**, **În dulcele stil clasic**, **Măreția frigului**. 3. prin ultimul volum citat, se face trecerea către a treia etapă, când „sursa poeziei este căutată în formele poeticității” predominante fiind tema timpului, ca și cea a morții din ultimele volume: **Epica magna**, **Opere imperfecte**

și **Noduri și semne**. Prima etapă a creației lui Nichita Stănescu stă sub zodia erosului. De altfel, referindu-se la volumul apărut în 1964, Eugen Simion opina că poeziile acestui tom „alcătuiesc romanul unei idile”, prilejuindu-i poetului comunicarea unor tulburătoare întâmplări ale ființei. În concepția lui Nichita Stănescu, erosul are o așa de mare putere de transfigurare, încât năvălind impetuos, aidoma unui animal de pradă ca în poezia *Leoaică tânără, iubirea*, modifică substanțial lumea interioară a eu-lui, dar și raportul acestuia cu lumea exterioară. Sub puterea demiurgică a iubirii, are loc schimbarea radicală interioară și exterioară a eroului liric, ajungându-se în felul acesta la estomparea funcțiilor părților componente: „Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă și la bărbie,/ dar mâna nu le mai știe”. Re-creând lumea interioară, ca și cea exterioară, după legile proprii, iubirea instituie, prin puterea sa demiurgică, o altă lume, care are cu totul alte atribute, fiind „un deșert de strălucire”. Poet modern, la care actul poetic se transformă în meditație profundă asupra cuvântului, Nichita Stănescu a manifestat o constantă obsesie în privința problematicii cuvântului. Problema cuvântului o găsim abordată teoretic în capitolul „Etalonul de aur – principii de estetică”, din cartea sa apărută postum, **Amintiri din prezent**, dar aceasta transpare din întreaga sa creație. Într-o primă „viziune” asupra cuvintelor, dedusă din „viziunea sentimentelor”, poetul înțelege cuvintele cu totul în alt mod: ele nu sunt decât o încercare de ieșire din sine, o golire a „trupului” neîncăpător. Dacă la autorul **Cuvintelor potrivite** se poate vorbi de o voință demiurgică de a conferi cuvintelor corporalitate și atribute materiale (ca în poezia *Flori de mușegai*, care dă și titlul unui întreg volum de versuri), în cazul lui Nichita Stănescu există o suferință de a nu putea concepe cuvântul ca unitate de sens, ca semn al realității. Volumele care urmează după **11 elegii** reprezintă – așa cum aprecia Ștefania Mincu – „intrarea propriu-zisă în cuvânt”. Volumul **În dulcele stil clasic** (1970) marchează o întoarcere la poetica

râsu' plânsu

anterioară clasică, însă e vorba de o revenire pur formală, Nichita Stănescu mîmînd romanta, cântecul de lume, madrigalul, balada și poemul eroic. Spre deosebire de Marin Sorescu în *Singur printre poeți*, care face parodie ad personam, Stănescu mimează stilul unei epoci ori o specie literară. Din această perspectivă, poeziile erotice din volumul apărut în 1970 sunt „nistecîntece – cele mai multe – tînguitoare și prefăcute” (Eugen Simion). „Cântecul” de iubire, din primele volume, devine plîns existential în **Oul și sfera**. Cuvîntul ajunge rugă către tu și nu expresie a afirmării sinelui. O serie de teme ce coincid cu cele din **Oviziune a sentimentelor** se reiau, de pildă, dialogul îndrăgostiților. Dacă în **11 elegii** lipsea tema comunicării, aici ea se reia la un alt nivel. Poeziile ce alcătuiesc volumul **Opere imperfecte** (1979) se constituie într-un fals tratat de estetică, în care poetul abordează cu mijloacele liricului câteva categorii specifice acestui sector: frumosul, sublimul, opera (aceasta subsumînd tot ceea ce ține de zămislire: existența, trupul omului, arta, versul, cuvîntul). Poetul caută acel frumos care nu se supune regulilor „tradiționale” ale esteticului. Nichita Stănescu propune o poetică a indicibilului, în care frumosul, ca „umbra unei idei”, „nu poate fi exprimat la propriu decât tautologic, prin comparații și metafore care neagă în esență aceste figuri de cuvînt, tinzînd către literalitatea expresiei” (Stefania Mîncu). În opinia poetului, cuvîntul reprezintă o reflectare a realului („umbra” acestuia), iar în cazul poeziei Evocare (din volumul **Opere imperfecte**) el e o reflectare a frumuseții pure. Fiind o realitate de gradul al doilea, cuvîntul, ca „ogîndă” a realității, nu poate reda decât o imagine a acesteia, mai exact, una din „fetele” sub care ea se înfățișează. Prin urmare, cuvîntul nu poate reda spațialitatea obiectelor, fenomenelor și ființelor. Din aceste considerente, făptura concretă, „existînd simultan cu reflectarea ei în cuvînt, nu admite a fi reprezentată prin altceva decât prin ea însăși” (Stefania Mîncu). În acest punct, concepția lui Nichita Stănescu se întîlnește cu ideea lui Blaga, potrivit căreia uneori cuvintele se dovedesc a fi neputincioase în a exprima o realitate oarecare. Să mai spunem că în volumul **Oul și sfera** sunt câteva poeme realizate pe sugestia unei autonomii a cuvintelor, în texte ce au forma unui descîntec sau a unei strigături, cum ar fi, de pildă: „Frunză verde de albastru”. Pentru Nichita Stănescu, „necuvîntul” nu e o simplă vocabulă, ci un concept estetic fundamental. Ca și în cazul lui Mallarmé, care evita numele în favoarea perifrizei, la poetul român plăcerea spunerii pe nume e refuzată, preferându-se voluptatea circumscrierii, așa cum procedase în creațiile din volumul **Opere imperfecte**. Ca atare, poetica „necuvintelor” are ca sursă oroarea de abstract.

Const. Miu

Pleoapă cu dinți, cu lacrima mînjită,
sare căzută în bucate,
dovadă că nu pot trăi numai acum
sunt amintirile mele, toate...

Dovadă că nu pot vedea fără martori
e copilăria, adolescența mea,
dublînd neființa acestei secunde
cu neființa ei de cîndva

Ah, râsu' plânsu',
ah, râsu', plânsu'
mă bufnește cînd spun
secunde vechi putrezind în secunda
de-acum,
Ah, râsu', plânsu',
ah, râsu' plânsu'
în ochiul lucrurilor reci
și-n dintele lor mușcător, ca și sceptorul
neinventatilor regi.

poetul și soldatul

Poetul ca și soldatul
nu are viață personală.
Viața lui personală este praf
și pulbere.

El ridică în clestii circumvoluțiunilor lui
sentimentele furnicii
și le apropie, le apropie de ochi
pînă cînd le face una cu propriul său ochi.

El își pune urechea pe burta cîinelui flămînd
și îi miroase cu nasul lui botul întredeschis
pînă cînd nasul lui și botul cîinelui
sînt totuna.

Pe căldurile groaznice
el își face vînt cu aripile păsărilor
pe care tot el le sperie ca să le facă să zboare.

Să nu-l credeți pe poet cînd plînge
Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui.
El a stors lucrurile de lacrimi
El plînge cu lacrima lucrurilor.

Poetul e ca și timpul.
Mai repede sau mai încet,
mai mincinos sau mai adevărat.

Feriți-vă să-i spuneți ceva poetului.
Mai ales feriti-vă să-i spuneți un lucru adevărat.

Dar și mai și, feriti-vă să-i spuneți un lucru simțit.

Imediat el o să spună că el l-a zis,
și o să-l spună într-asa fel
încât și voi o să ziceți că într-adevăr
el l-a zis.

Dar mai ales vă conjur
nu puneți mâna pe poet!
Nu, nu puneți niciodată mâna pe poet!

... Decât numai atunci când mâna voastră
este subțire ca raza
și numai așa mâna voastră, ar putea
să treacă prin el.

Altfel ea nu va trece prin el,
și degetele voastre vor rămâne pe el,
și tot el va fi acela care se va lăuda
că are mai multe degete decât voi,
Și voi veți fi obligați să spuneți că da,
că într-adevăr el are mai multe degete...

Dar e mai bine, dacă-mi dați crezare,
cel mai bine ar fi să nu puneți
niciodată mâna pe poet.

... Și nici nu merită să puneți mâna pe el...
Poetul ca și soldatul
nu are viață personală.

lecția despre cub

Se ia o bucată de piatră,
se cioplește cu o daltă de sânge,
se lustruiește cu ochiul lui Homer,
se răzuiește cu raze
până când cubul iese perfect.
După aceea se sărută de nenumărate ori cubul
și gura ta, cu gura altora
și mai ales cu gura infantei.
După aceea se ia un ciocan
și brusc se fărâcă un colț de-al cubului.
Toți, dar absolut toți zice-vor:
— Ce cub perfect ar fi fost acesta
de n-ar fi avut un colț sfărâmat!

Interviu Căminar,

De varte a şapte ani, aşvire
a reuz. cele gârde, arise sau risate,
a să mî elbecs de dinale, n' ai.
Jeda nou-nou, n' galey a şalta,
donici tale.

De data aceasta, mî-a tînuş
gestul mekural meu lîng
cu a plouat la pînşen,
după un verb tras cu şingul.

Mî-a şis : dî-mi-le mie.

J-au şis : ia-le.

Mî-a şis : ai fac o cortă
după baul meu glac de ob?

J-au răspuns : Ai-o, căci dă
e bună, e meşful meu, iar dă
e poartă e gustul fîu
Nihil la Stomac

P. S.

Interviu Căminar,

Jată-mă că-mi public poezia
mea înainte autorilor.

25 aug. 1981



Marin Sorescu — „setea muntelui de sare”

Elemente ale unui scenariu tragic

Scriitura dramaturgică este modalitatea prin care Marin Sorescu exprimă concepția sa privind rostul existenței umane. Sensul acestei existențe finite este dat de creația destinului individual, ca semn al tiparului ontologic predeterminat. Libertatea conferită existenței finite este acea forță interioară care declanșează procesul semiotic de constituire a semnului-destin.

În lucrarea **Despre limită** (1997: 136-137), Gabriel Liiceanu precizează faptul că „problema libertății care se ia pe sine în proiect” coexistă cu răspunderea pe care ființa umană și-o asumă față de cele trei instanțe interrogative: alții, (societatea), individul, ca posesor al libertății și ca modelator al propriului său eu, precum și „Dumnezeu, ca donator al libertății și ca sumă a ei”. Din această perspectivă, se poate afirma că piesele trilogiei „Setea muntelui de sare” dezvăluie cele trei instanțe evaluatoare față de care ființa umană are datoria de a configura sensul existenței sale finite.

Piesele trilogiei sunt universuri ficționale care teatralizează finitudinea umană, care prin libertatea de creație are capacitatea de a da sens prezentului existenței sale („Iona”), de a-și resemantiza trecutul („Paracliserul”) și de a configura matricea umanității viitoare („Matca”).

eseu

Conform tipologiei lui Wolfgang Kayser din lucrarea „Opera literară. O introducere în știința literaturii” (1979: 522), fiecare din cele trei piese (*Iona*, *Paracliserul*, *Matca*) poate fi considerată „tragedie de personaj”, care „își extrage din însuși eroul necesitatea pieririi lui, așa încât puterile exterioare nu mai sunt decât factor declanșator și nu există un adversar de rang egal. Puterile superioare care creează desfășurarea necesară și lasă să se întrezărească sensul care se află în însuși eroul”.

Elementele compoziționale care justifică subgenul „tragedie” sunt: plasarea eroului într-o situație tragică înțeleasă ca datum, în raport cu care se manifestă libertatea umană luptând pentru afirmarea unui sens identitar, finalizarea situației tragice prin moartea eroului ce trebuie pusă sub semnul sustinerii unei atitudini ontologice, focalizarea subiectului asupra unei acțiuni unice, semnificative pentru eroul problematic, acesta interogându-și creator propria existență finită.

Actiunea dramatică are o progresie lentă, deoarece ea exteriorizează conflictul interior al ființei umane, conflict generat de două forțe antagonice: finitudinea ontologică asemantizată și libertatea creatoare de sens identitar. Criza interioară presupune rupturi la nivel ontologic și gnoseologic generatoare de tensiuni, orientate spre restabilirea echilibrului ființial.

Încercând să transpună dramaturgic eternul conflict interior, care, conform lui Gabriel Liiceanu (op.cit.), se desfășoară între libertatea de creație și codul ontologic predeterminat, Marin Sorescu asimilează în mod creator formula estetică a tragediei grecești. Marin Sorescu se delimitează de tema tragediei grecești, menționând în lucrarea **Starea de destin** (1976: 10-11) faptul că la conferința ținută la Atena despre viitorul tragediei, Camus precizează: „tema constantă a tragediei antice este astfel limita care nu trebuie depășită. De o parte și de alta a acestei limite, a dori recuperarea acestui echilibru înseamnă a te distruge”. Tema tragediei soresciene este depășirea limitei, ca suprem act ontologic de semantizare a existenței umane finite. În viziunea dramaturgului român, destinul nu este o limită implacabilă, hotărâtă de o instanță superioară, ci este creația conștientă a ființei umane, care prelucrează liber predeterminările ontologice.

În trilogia soresciană, *Iona*, *Paracliserul* și *Irina* sunt instanțe tragice, ele fiind simboluri ale ființei umane aflate în conflict cu propria sa finitudine. Cum „tragicul se înscrie în zona dialogului dintre conștiință și limită”, după mențiunea lui Gabriel Liiceanu din „Tragicul — o fenomenologie a limitei și depășirii” (1979: 37), se poate afirma că existența celor trei eroi

este tragică, de vreme ce libertatea conștiinței lor instituie conflictul cu limitele interioare predeterminate. Astfel, spargerea burților de peste (*Iona*), afumarea peretilor catedralei (*Paracliserul*), precum și salvarea de la înec a nou-născutului reprezintă acte semnificative pentru situația tragică a ființei în lume, în măsura în care ele simbolizează confruntarea conștiinței umane cu propriul său cadru-finitudine. Tragicul acestei confruntări este dat de tentativa conștiinței-erou de a transcende lipsa de sens identitar a ramei ontologice predeterminate.

Limita interioară pe care o tentează conștiința Leroului sorescian este propria sa finitudine, de care nu se poate de-limita la modul absolut, fără a-și periclita existența în timp și spațiu. În cadrul trilogiei soresciene, limita predeterminată este simbolizată de chitul uriaș care îl înghite pe Iona, de catedrala părăsită în care este închis Paracliserul, precum și de casa Irinei, inundată de apele potopului. Cele trei simboluri ale fondului ontologic uman exprimă sacralitatea și fecunditatea acestuia. Chitul, catedrala și casa sunt toposuri-simbol ale puterii intrinseci de mântuire a ființei finite, prin creație.

Pentru Iona, peștele în gura căruia își duce existența reprezintă temeiul mobil, respectiv propria sa finitudine, din care încearcă să „pescuiască” sensul existenței sale: „*Iona stă în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă*”. Faptul că Iona plutește pe ape, purtat fiind de chitul său, sugerează starea de potențialitate a sensului vieții individuale. Absența unei temeri identitar fix provoacă libertatea conștiinței la a „vâna” sensul existenței sale finite. Temeiul ontologic este datul natural care are înscris în propria sa textură posibilitatea mântuirii sale, prin creația liberă a unui destin identitar.

În *Paracliserul*, catedrala „uitată” de către cei care au clădit-o simbolizează acel temei ontologic sacru pe care ființa umană îl primește în dar („...m-am pomenit aici”) și față de care are o responsabilitate maximă, exprimată în necesitatea înscrierii lui într-un sens identitar. Zidurile albe ale catedralei-ființă așteaptă să prindă sens, să fie înnegrite de fumul creației libere și conștiente: „(*Privind în jur*). *Pietrele astea sunt îngrozitor de noi! Îngrozitor de neafumate. Rânjesc ca niște dinți de drac*”. Pe „zidurile albe” ale vieții umane finite, conștiința Paracliserului poate înscrie unicitatea sa ontologică.

În piesa *Matca*, casa inundată a Irinei este simbolul existenței sale finite, a cărei limitare luptă să o destrame prin nașterea copilului: „*Mosul: Asta e bine. (...) C-o să vină altu-n loc. Nu rămâne casa pustie după noi... Vezi, să fie băiat*”. Posibilitatea de a nu deschide viitorul umanității creează în conștiința Irinei conflictul cu propria sa finalitate.

Cele trei „topos-uri” ontologice predeterminate (chitul lui Iona, catedrala Paracliserului, casa Irinei) sunt simboluri ale limitelor existenței umane.

Finitudinea umană, prin lipsa unui sens identitar prestabilit, devine „agentul tragic” aflat în situația de a tenta conștiința ființei la a-i prelucra în mod creator propria sa limită ontologică. Starea de plutire, interpretată ca absență a unui sens identitar, este cea care stimulează conștiința în a iniția conflictul cu „rama” ontologică predeterminată: „*Iona*”: „Nu există nici un val fix. Marea e-n dăruire.”; „*Paracliserul*”: „(*Arătând flacăra lumânării*). *Parc-ar fi apă*.”; „*Matca*”: Irina: „În jurul meu se întâmplă... nu știu ce naiba se întâmplă și eu... parcă plutesc pe valuri...”). Absența unui reper-scop, care să descrie finalitatea pozitivă a oricărei existențe umane, transformă conștiința într-un „pacient tragic”, în măsura în care acesta suportă efectele propriei sale acțiuni creatoare de sens identitar. Conform analizei fenomenologice a tragicului, efectuată de Gabriel Liiceanu, „pacientul tragic este elementul principal al scenariului tragic (eroul), pentru că este inițiatorul coliziunii cu limita” (195:38). Arhiactantul — conștiința semiotică este „pacientul tragic” reprezentat în trilogie de către Iona („*Sunt înghițit*”), de către Paracliser („*Aici, nici o lumină n-a ajuns în cer*”), precum și de către Irina („(...) Pe mine nu mă poate atinge nimic... Atâta timp cât am de făcut treaba asta... Există o solidaritate a lucrurilor începute, care trebuie duse la capăt...”). Conștiința umană se dovedește a fi un peratolog (gr. peras=limită) de gradul al doilea, care își creează propria identitate ființială.

Conflictul tragic dintre conștiința-pacient și finitudinea-agent, finalizat prin anularea fizică a entității umane, este sugerat în trilogia soresciană de cele trei acte cu valoare sacră: spargerea burților succesive de peste („*Iona*”), afumarea peretilor catedralei („*Paracliserul*”), nașterea („*Matca*”). Delimitarea pe verticală sau pe orizontală de cadrul ontologic non-identitar este actul uman fundamental pe care îl poate săvârși ființa finită, deoarece numai în acest mod ea se înscrie în memoria culturală a lumii.

Modelarea destinului este consecința confruntării conștiinței umane cu alveolaritatea semantică a propriei sale finitudini. Iona vânează peștele uriaș, (neshiind că acesta este tocmai temeiul existenței sale), în speranța accederii la statutul de pescar-prototip. Întreaga sa existență este o luptă continuă cu limitele interioare care îi blochează atingerea limitei-reper. Paracliseul își transformă existența în zidire de sine, prin fumul creației configurând un sens identitar finitudinii-catedrală. Irina este matricea care asigură perpetuarea tiparului ontologic uman. Ea devine o mater mundi care concurează cu succes divinitatea, prin intermediul nașterii germenului unei noi umanități.

Trilogia „Setea muntelui de sare” pune în valoare tragicul ființei umane, în măsura în care aceasta suportă o triplă limitare în raport cu propria sa finitudine predeterminată („*Iona*”), cu atotputernicia divinității

creatoare a tiparului ontologic uman („Paracliserul”) și cu istoria umanității („Matca”).

În tragedia soresciană, conflictul nu este de natură exterioară, ca în tragediile antice, desfășurat între erou și cetate, zeu, legea imuabilă. Sorescu își structurează piesele pe un conflict interior, de factură ontologic-identitară. Pentru dramaturgul român, tragicul nu este doar o categorie estetică, ci un modus vivendi. Existența tragică acordă valoare finitudinii umane.

În tragedia antică, tragicul este declanșat de un act de revoltă împotriva destinului predeterminat, evidențiindu-se astfel memoria vindicativă a oamenilor, dar și a zeilor care stabilesc sfârșitul, dar nu și calea de a ajunge la el. În tragedia soresciană, nu destinul este prestabilit, ci limitele interioare umane. Existența finită și conștientă de propria sa finitudine devine tragică, în măsura în care aceasta are înscrisă în codul ei ontologic puterea insurecțională a libertății de creație. Limitele umane se dovedesc a fi doar un cadru ontologic necesar exercitării creației de sens identitar: „Iona”: „Poate e mai bine așa. Cine știe singur dacă as fi reușit. / (Gest către pestele din care a ieșit.) A făcut și el un bine.”; „Paracliserul”: „(Rugăciune) Ghimpe pe ariciul unui scai, tip de sete după lâna sfântă. (...) (Încet) Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche...”; „Matca”: Irina: (Către pruncul înfășat pe pat) (...) Iată casa părintească... N-o vei uita toată viața, pentru că e casa în care te-ai născut... E solidă... foarte solidă... din moment ce-a suportat zguduielelile facerii...”). Libertatea de creație transformă datul ontologic (chitul, catedrala, casa) într-un spațiu agonal.

Pentru ca tragicul să se manifeste, este necesar ca o valoare să se distrugă. În tragedia greacă, valoarea este reprezentată de o anumită posesiune care se pierde în urma tentării limitei. Dar, din perspectiva lui Gabriel Liiceanu, „posesiunea este o formă de înstrăinare”, de aceea ea devine „premise absolută a personajului netragic. Ea este mascarea valorii esenței umane și impedimentul constant al dobândirii ei de teama pierderii a ceea ce el posedă și în care se recunoaște într-o formă înstrăinată.” (1975:72) Pentru eroul sorescian, finitudinea predeterminată nu este asumată ca o formă de

proprietate, ci ca un dat ontologic de depășit prin acțiunea modelatoare a libertății de creație [pescuirea chitului („Iona”), afumarea zidurilor albe ale catedralei („Paracliserul”), salvarea umanității de la dispariție, printr-o nouă naștere („Matca”)]. Iona, Paracliserul și Irina sunt dispuși să își tenteze limitele ontologice pentru a obține identitate, respectiv, valoarea esenței lor umane. De aceea, ei își propun trăirea plenară a existenței finite: „Iona”: „(...) Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vinde exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin.”; „Paracliserul”: „(Oprindu-se din lucru) Eu aș vrea să înalț un imn pânzelor albe. Acestor formidabile pânze albe — până în care ne-a fost dat să gândim. (...). Noi trebuie să ne împingem până acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înaintea. Până în pânzele albe...”; „Matca”: Irina: „(...) nu trebuie să te scumpești la sacrificii. Le faci până la capăt... și cu seninătate.”).

Eroii trilogiei soresciene supun limita-finitudine unui scenariu tragic, în măsura în care ea este subminată din interior de către libertatea de creație, în vederea atribuirii unui sens identitar. Destinul individual este valoarea tragică obținută în urma unui demers agonal. Gabriel Liiceanu apreciază că „valoarea care nu este dobândită ca fapt al tentării limitei și prin căderea prilejuită de ea, nu interesează din punct de vedere tragic.” (1975:71)

Cum orice experiență umană fundamentală este întotdeauna exprimată prin „sete”, titlul trilogiei soresciene semnifică „setea” ființei umane după sensul identitar al existenței sale finite. A modela destinul propriu („Iona”) și cel colectiv („Matca”), a semantiza destinul înaintașilor („Paracliserul”) echivalează cu un „drum spre centrul” ființei umane, respectiv, spre sacral în-scris ontologic. Drumul spre centrul memoriei colective este un drum tragic, deoarece acesta sfârșește la limita de nedepășit a ființei, la limita morții.

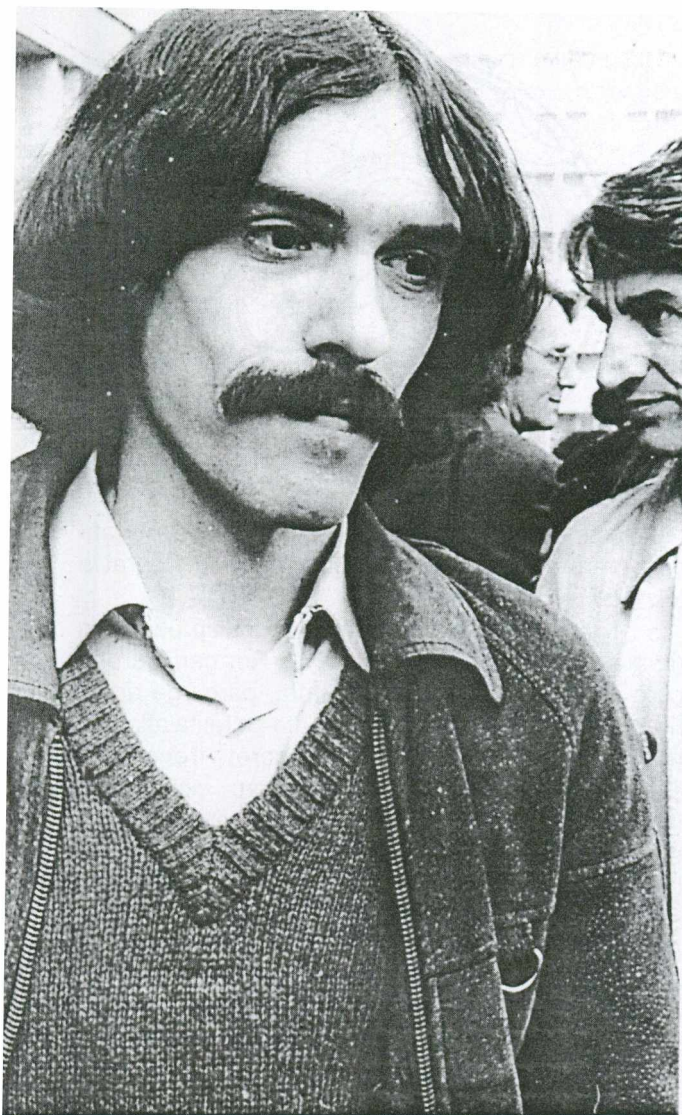
Nicoleta Păun

Bibliografie

- Kayser, Wolfgang, *Opera literară. O introducere în știința literaturii*, Editura Univers, București, 1979
Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, Editura Humanitas, București, 1997; *Tragicul — o fenomenologie a limitei și depășirii*, Editura Univers, București, 1975
Sorescu, Marin, *Starea de destin*, Editura Junimea, Iași, 1976

Foto: Mihail Serbănescu





Semnificațiile *mandalei* în proza lui Mircea Cărtărescu

Sentimentul numinosului, care aureolează mitul și simbolul, funcționează la Mircea Cărtărescu ca o pulsație imaginară, ca o linie de forță ce ordonează materialul epic în tabloul creației. Unele dintre miturile și simbolurile prinse în textura prozelor sale constituie *obsesii modelatoare* (Ion Pop), „forte imaginante ce sapă în adâncul ființei: vor să găsească aici ceea ce este primitiv și totodată etern”.¹

O *metaforă obsedantă* pare a fi imaginea mandalei, care este legată de cea a androginului prin semnificația «totalității». Joc de figuri închise în cercuri sau pătrate în interiorul cărora tronează imaginile, simbolurile divinităților, mandala este numită „palatul zeilor”², „un rezumat al locului sacru pe treptele

mituri și simboluri

semiologiei”³. Aceasta este asimilată cu Paradisul în centrul căruia își are sediu Divinitatea și în care timpul este abolit.

Dacă în prozele lui Cărtărescu, imaginea androginului anticipează un moment apogetic pentru interioritatea personajelor, cea a mandalei marchează locul în care se produce „o ruptură de nivel”, o hierofanie sau este folosită ca termen de substituție pentru Totalitate.

Locuri mistice în care se sugerează organizarea mandalică sunt cavoul lui Catana și templul știutorilor din **Aripa stângă**.

Cavoul lui Catana este o construcție care se manifestă ca o altă dimensiune, un spațiu de eclozare a unor ființe aflate dincolo de bine și de rău, precum știutorii. Sala mormântului este rotundă (golit de semnificația sacră, cuvântul „*mandala*” înseamnă „cerc”), podeaua este acoperită cu un „vast desen, geometric, sau figurativ, dar care scapă cu totul din vedere. De foarte de sus, din apropierea apexului bolții, s-ar fi putut zări doar fabulosul mozaic cu întreaga lui semnificație” (p.112). Sala este înconjurată de statui uriașe care formează „un fel de inel al estropierii” (p.112), căci toate sunt reprezentări ale teratologicului, exhibându-și infirmitățile („o femeie avea sânul stâng atins de elefantiazis, atârându-i ca un sac hidos până la pubis, alta avea capul înfundat în torace”, p.112, etc.). Acestea par a corespunde zeităților din „porțile brăurilor” care mărginesc mandala tantrică. *Mandala* este legată și de simbolistica labirintului, fapt regăsit și în încăperea mortuară, căci membrii convoiului funerar puteau zări „deschideri simetrice în peretele curb, între nișe și coloane, ca niște portaluri cu inscripții de bronz și înfloriri complicate, care dădeau în nesfârșite galerii” (p.112). De obicei, centrul unei mandale e ocupat de imaginea unei divinități. *Mandala* thanatică din proza lui Cărtărescu are în centrul său mormântul lui Catana care se transformă într-o crisalidă ce palpită „pasivă, dar vie”, între elitrele transparente ale sicriului.

Mandalei grafice desenate pe pardoseală i se suprapune una tridimensională (statui pe margine, centru-crisalidă, galerii labirintice) și alta invizibilă, sonoră: „popa începu să cădălniteze și să cânte... Ciudate ecouri veneau înapoi de pretutindeni, cu minute întârziere, interferând într-un trandafir *sonor*, aproape invizibil în văzduhul halei” (p. 113). Conform **Dictionarului de simboluri**, trandafirul „poate fi contemplat ca o mandală și poate fi socotit un centru mistic”.⁴

Afirmam că un alt spațiu fantastic ce stă sub semnul mandalei este templul *știutorilor*. Și la această enormă sală *rotundă* podeaua este configurată ca o uriașă *mandală*: „Dumnezeiescul disc, cu fața dulce

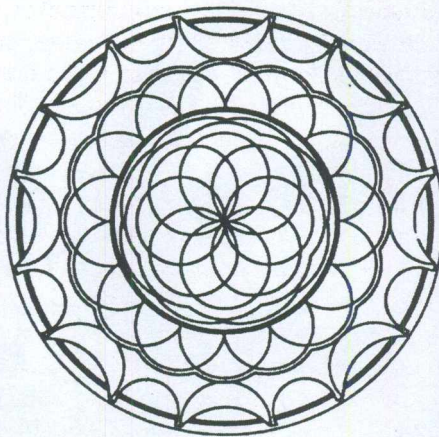
ca o gheață, care scotea sub tălpile noastre un tocănit discret, cristalin, ca de dale de sticlă masivă, era vârstat de miliarde de săntulețe concentrice, impalpabile, iar din mijloc până la margini se deschideau triunghiuri simetrice, palide de reflexie” (p. 138). În centrul său se afla vidul, *o gaură neagră* prin care trece un râu de foc vertical, formând împreună cu el o mandală măreată și sfântă: Yin și Yang, materia și spiritul, orizontalul și verticalul, femeia și bărbatul...” (p. 321). Deci avem realizarea imaginii unei mandale care are în centrul său un Axis Mundi ca în viziunea adepților budismului Mahâyâna, care dezvoltă în realitatea conștientă a mandalei în sine și în jurul său imaginea lumii, cu muntele zeilor, Sumeru în centru.

În *Orbitor*, însuși orașul este vizualizat ca o mandala (acesta este planul după care se construiesc orașele și sanctuarele), în centrul căreia se află locuința lui Mircea (casa de pe Siliștră, blocul de pe Ștefan cel Mare, de pe Uranus). Aceasta se înalță ca un Axis Mundi, dominând prin sacralitatea ei restul orașului. De altfel, simbolismul mandalei este legat de cel al casei, prin semnificația ei apotropaică. Dar nu numai locuința este un centru, un loc sacru, ci întreg Bucureștiul. De altfel, traduceri tibetane restituie intenția profundă a mandalei numind-o „centru”.

Fiind Axis Mundi, orașul sau templul sacru (cer, locuința) sunt considerate ca punct de întâlnire între Cer, Pământ și Infern, aici producându-se rupturile de nivel.⁵ Astfel Bucureștiul este unul al misterelor, se află în comunicare cu alte dimensiuni, adăposteste ființe bizare.

Imaginea mandalei funcționează și ca emblemă pentru cunoașterea obținută în urma iluminării de către Vânaprashta Sannyâsa, Omul-Șarpe care înlocuise templul cu cercul: „... Pentru Sannyâsa, ... măscăriciul care primea suturi și palme peste ceafă era la fel de grav și de demn, oficiindu-și dharma, ca preotul care aducea dovleci, flori și unt în fața imaginilor sfinte” (p. 278). În urma iluminării survenite sub misticul smochin, i se dă cunoașterea vieților anterioare și descoperă că „viețile se completau între ele și construiau un desen minunat, o mandală simetrică și plină de energie (...). Totul se lega, într-o viață aveai lucrurile, în alta detaliile lor, în alta sensul lor, în alta emoția lor. Într-o viață aveai voluptatea, în alta oroarea, în alta puterea, în alta indiferență. Doar când mandala era completă te trezeai, căci însăși mintea ta era mandala” (p. 280). Se observă aici ultimul stadiu al creșterii spirituale terestre în care ființa se identifică paradigmatic cu Vișnu, diferitele vieți nefiind decât plasa de iluzie a Mayei pe care acesta o țese. Viziunea mandalei ca diversitate în unitate pe care o are Sannyasa ar putea fi interpretată în termenii lui Jung ca „fuziune între singularitatea conștiinței de actualitate și trecutul cel mai îndepărtat al vieții”.⁶

Când figura mandalei apare tatuată pe cap, așa cum se întâmplă în cazul Ancăi din *Aripa stângă* și în cazul lui Maarten din Corpul, aceasta devine imaginea ascensiunii spirituale, „care procedează printr-o tot



mai accentuată interiorizare a vieții și printr-o treptată concentrare a multiplicității în unitate: eul reintegrat în tot, totul reintegrat în eu”.⁷

Tatuarea mandalei pe capul Ancăi reprezintă un ritual de eliberare din pânza Mayei. Herman, guru-ul care îl oficiază într-o casă ruinată, parcurge acest ritual în trei etape. Mai întâi o scoate pe fetița aflată în pragul pubertății din timpul concret, ireversibil, devorator și o introduce în cel sacru, ciclic, prin intermediul mythos-ului: „... vocea lui Herman, egală și gravă, era un tunel care ducea direct dincolo. Deodată tunelul se lărgea, făcea niște falduri cărnoase și moi, și o lume orbitoare se arăta în fața noastră”. (p. 77). Povestile cu peisaje crepusculare în care ard în asfinit golfuri și arhitecturi fantastice înlocuiesc povestea tristă a realității imediate în care fetița are o mamă aproape surdă și se joacă singură pe un teren viran sordid: „Vorbindu-mi monoton și trist, tânărul gârbovit destrăma mereu și mereu materia rară din care era țesută viața mea, cu imprimeuri reprezentând foisorul nostru, maidanul (...), ca să clădească în locul lor alte și alte peisaje cu temple de marmură dizolvate în lumină”. (p. 77)

A doua etapă a ritualului este tunsul chilug, specific schimbării de statutul social (de ex. intrarea în monahism). În a treia etapă, Herman îi tatuează pe teasta „netedă ca o perlă” o minunată mandala care reprezintă un mesaj pentru Mircea. În **Imagini și simboluri**, Mircea Eliade precizează că unul dintre rolurile mandalei este acela de a-l apăra pe neofit de orice putere nocivă și de a-l ajuta totodată să se concentreze, să-și găsească propriul „centru”. Totuși mandala nu funcționează astfel și pentru Anca, deoarece ea nu va putea niciodată să și-o contemple, devenind doar purtătoarea mandalei, care va fi călăuză imaginară și provizorie a meditației pentru Mircea. Acesta descoperă o lume miraculoasă, de fapt o sumă de lumi, explorarea detaliilor putând fi fatală pentru cel care o încearcă. Când o privește „exact de deasupra capului și doar cu ochiul drept” (p. 85), Mircea are revelația că Herman tatuase pe teasta Ancăi Totul, și Totul avea chipul său. După ce mesajul a fost

Generația artistică de după 1990

În discursul cultural revine periodic tentația de a se discuta despre o criză a literaturii, cauzată de motive extrinseci ei (economice, sociale etc.) și / sau intrinseci.

Prin această anchetă am vizat chestionarea identității literare a momentului și a rolului scriitorilor debutati după '90, care ar putea fi exponenții unui nou program estetic. Nu este clar dacă în prezent se manifestă doar o radicalizare a conștiinței estetice optzeciste (postmoderne) sau se manifestă o nouă direcție.

1. Există semnele constituirii unei noi conștiințe estetice care să rivalizeze ca program cu cea a generației '80? Argumentați.

2. Precizați trei nume de scriitori debutati după '90 care s-au impus atenției criticii și publicului.



Octavian Soviany:

1. Cei care au debutat după '90 au adus și ei un suflu nou în poezie și mai ales un plus de autenticitate în raport cu generația '80, care, de foarte multe ori, se ipostazia ca generație mandarinică. Se juca foarte frumos cu cuvintele, râdea frumos de poezie, era ironică, ludică, dar eu cred că nu poți face poezie mare numai din parodie. După '90 au apărut un Ioan Es. Pop, un Daniel Bănuțescu, a apărut mai ales acest extraordinar poet Paul Daian, care a venit cu o altă paradigmă. Deci acesta ar fi un prim grup. După aceea ar fi grupul celor foarte tineri, cei formați în jurul fracturilor, ai căror maestri declarați sunt nouăzeciștii. Ei vin cu un fel de violență care, cred eu, este stenică. Nu este una cu sens negativ, ci una a reinstaurării poeziei în adevăr. Te poți juca cu cuvintele, însă la un moment dat trebuie să vezi și partea gravă a jocului, să te implici din punct de vedere existential, total în acest joc. Cred că asta fac cei foarte tineri.

transmis, Anca rămâne „cenusie și epuizată de parcă ar fi știut că viața i s-a sfârșit” (p.86). Fata, care în urma ritualului lui Herman refuza să se conformeze destinului anodin și amar pe care i-l fabrica mediul în care trăia („nu voiam în ruptul capului să ajung femeie, să mă duc la fabrică, să gătesc, să spăl, să cos, iar noaptea să fiu apucată de bărbatul meu, aruncată pe pat și maltrată” p.79), va fi văzută de Mircea peste câțiva ani în ipostaza pe care o respingea. Deci *mandala* desenată de Herman nu-i fusese destinată; de efectul ei mistic se împărtășise Mircea care începe astfel să conștientizeze că era predestinat unui fapt excepțional (să devină creatorul unei lumi de hârtie).

Imaginea *mandalei* tatuate pe cap revine în **Corpul**, ca semn al cunoașterii totale pe care o posedă cei ce navighează pe mările infernale spre contopirea cu Unul: „Pe craniile acum pleșuve aveau toți tatuate mandale stranii semănând cu florile și cu păienjenii, nici una asemănătoare cu alta.” (p. 384).

Înțelesul ultim revelat lui Maarten, olandezul care-și câștiga existența făcând pestatua în piețele Amsterdamului, este că trăiește într-o carte cu coperti de oglinzi.

Prin desenul ei, *mandala* exprimă totalitate și armonie, fapt observabil și în utilizarea imaginii sale ca simplă figură de stil, așa cum identificăm în **Travesti**: „Încetul cu încetul m-am trezit în inima nopții. Noaptea atât de dragă mie, noaptea cu mandale de stele, șotroane de stele, labirintul de stele”. (p. 143). Victor se retrage din haosul terenului de fotbal unde se desfășoară marele carnaval al focului de tabără din ultima seară, descoperind liniștea nopții și mandalele de stele. Se identifică în pasajul respectiv opoziția *carnaval / vs / mandale de stele* care trimite la opoziția *haos / vs / ordine*. De altfel, atât șotronul cât și labirintul se află în izomorfism cu *mandala*, căci trebuie să le parcurgi într-un sens teleologic, la fel ca practicantul mistic care urmărește liniile *mandalei* în scopul obținerii unei maxime concentrări.

În textele lui Cărtărescu *mandala* este o engramă a sacrului, semnalând o izbucnire a acestuia în profan, intrarea în contact cu un desen-mandala are ca efect îmbogățirea interiorității prin revelație.

Carmen Raluca Șerban

Bibliografie:

1. G. Bachelard, *Aerul și visele*, „Univers”, București, 1999, p.5
2. J.Soustelle, *La Pensée cosmologique des Anciens Mexicains*, P.U.F., Paris, 1952, p. 67, apud G.Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, „Univers enciclopedic”, București, 2000, p. 52
3. G.Durand, *Structurile antropologice*, ..., p. 240
4. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dictionar de simboluri*, vol. III, „Artemis”, București, 1955, p. 176
5. M.Eliade, *Imagini și simboluri*, „Humanitas”, București, 1994, p. 49
6. C.G.Jung; K.Kerenyi, *Copilul divin. Fecioara divină*, „Amacord”, Timisoara, 1994, p.51
7. J.Chevalier; A.Gheerbrant, *op.cit.*, vol. II, p. 266.

2. Ne îndreptăm către moartea postmodernismului, pentru că postmodernismul se întemeiază pe un paradox: încearcă să reabiliteze realul, dar plecând de la premiza că totul este semn. Din toată povestea asta cel care este discreditat este realul. Iar poezia, literatura, arta, capătă o întemeiere și mai puternică decât în modernism, de vreme ce totul este joc și ne putem juca neîncetat cu semnele. De aici acea latură frivolă a postmodernismului, pe care o gustăm, dar suntem cu toții conștienți de faptul că nu se poate rămâne aici. Cred că tineri precum Adrian Urmanov, Răzvan Tupa, Elena Vlădăreanu (ordinea în care i-am spus nu are nici un fel de considerent valoric), vor reuși să spargă paradigma postmodernismului.



Horia Gârbea:

1. Nu știu dacă neapărat generația '80 a impus postmodernismul în conștiința estetică românească. Poate că acest lucru este adevărat. În orice caz, cred că tinerii autori de azi au depășit, conștient sau nu, paradigma postmodernă. În opinia mea trăim un moment de neoavangardism, de manifeste estetice violente, unele dintre ele lipsite de temeiuri estetice și de acoperire prin opere, a celor care le propun. Dar este un moment în care tânără generație încearcă să-i epateze pe postmoderniști. Poezia anilor noștri făcută de reprezentanții ultimei generații prezintă semnele foarte clare ale unui tip de avangardism semnat prin mărci ca: experimentalismul voit, asumarea cu superbă a caducității textului, care, o dată citit, este și consumat. Sunt implicate modalitățile virtuale ale literaturii, în general arta-internet, arta-video. Toate aceste modalități fac ca obiectul artistic să dispară o dată cu consumarea lui de către receptor. Suntem prea aproape de fenomen ca să-l discutăm și să-i dăm vreun nume. Desigur, fiecare dintre noi poate să fie un profet mincinos, însă ceea ce contează este îndreptățirea în ordine umană a acestor tendințe. Cred că mulți dintre artiștii foarte tineri, dintre care unii importanți sunt aici la Constanța, cunoscuți în special din revistele virtuale, pot să dea seama despre o radicalizare a esteticii, în special în poezie, dar și în proză. Dacă ei greșesc, oricum, această greșală este fertilă. În ceea ce mă privește pe mine, încerc să fac ceea ce fac și alții din generația mea, și anume o retorică paseistă, care este și ea o formă de luare în răspăr a postmodernismului.

2. Multimea de debuturi îmi interzice o privire destul de largă, necum completă, asupra peisajului literar românesc. Cred că există două valuri distincte: unul al autorilor care aveau activitate literară înainte de '90, dar n-au putut să se afirme decât în contextul de după '90 (de exemplu: Cătălin Târlea, Răzvan Rădulescu, Ioana Drăgan, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Mihai Gălățanu, Dan Silviu Boerescu) și altul, al autorilor formați cultural în contextul de după '90. Dintre aceștia îmi vin în minte mai mulți autori constanțeni: Mugur Grosu, George Vasilievici, Mircea Tuglea, Mădălin Roșioru, și dintre bucureșteni Elena Vlădăreanu. Tot fracturismul ăsta, pe care eu însumi îl privesc cu suspiciune, e posibil să dea nume importante. Totuși este prematur să vorbim despre ei ca despre niște certe valori.



Dan Bogdan Hanu:

1. Semnele constituirii unei astfel de conștiințe există, însă sunt foarte dispersate. În opinia mea, trăim într-o perioadă în care predomină modelele ce țin de tehnică, de tehnologie, și care ating și zona poeticului. Într-un fel s-a împlinit profetia lui Heidegger, temerea lui că modul de gândire tehnică va ocupa și sfera poeticului. Reacții, percepții, obiecte sunt deconstruite, ceea ce duce la desimbolizarea discursului poetic. Dar cred că s-ar putea crea o contrapondere prin presiunea exercitată de biografism, de dimensiunea autobiografică a autorului. Nu vreau să dau direcții, dar cred că ar trebui să existe o concentrare pe monolog – este ceea ce încerc eu să fac – pentru că poezia trebuie să însemne reconstituire, restituire și mai puțin deconstrucție.

2. Pe primul loc l-aș plasa pe Ioan Es. Pop, care mi se pare un poet excepțional. De fapt există o direcție neoexpresionistă care îi are la bază pe Ioan Es. Pop și regretatul Iustin Panta, pe care eu îl văd ca pe un mare înouitor de limbaj poetic. Mai sunt foarte multe voci distincte debutate după '90, dar nu m-aș hazarda să indic nume certe. Totuși i-aș menționa pe Andrei Urmanov, Răzvan Tupa, Marius Ianuș, dar mai aștept să le văd evoluția.

Anchetă realizată de
Carmen Raluca Șerban

Ștefan Caraman: „Marile teatre acceptă foarte greu piese de actualitate”

Cum se vede dramaturgia contemporană de la Tulcea, oraș în care tu locuiești, lucrezi ca economist de bancă și scrii proză scurtă, roman și teatru?

Dacă ar fi să mă raportez strict la spațiul acela, dramaturgia românească nu se vede aproape deloc, decât la televizor. Extinzând aria la întreaga zonă a Dobrogei, dramaturgia vie, actuală se vede destul de puțin. Ca să fii în contact cu ea trebuie să fii tot timpul pe drumuri, în contact direct cu actori, regizori, scenografi, directori de teatru, autori.

Se poate vorbi, astăzi, la noi, despre o generație de dramaturgi tineri și dinamici?

Imediat după Revoluție au fost semne foarte puțin vizibile în ceea ce privește înnoirea discursului dramatic și a spectacolului de teatru. Primii pași spre o schimbare esențială s-au făcut la Târgu Mureș, unde a functionat un festival foarte bun, dedicat exclusiv tinerilor autori. Dar acesta a fost singurul din România, în momentul de față el nemaifiind organizat. În acel laborator s-a creat practic prima generație de dramaturgi de după 1990, generație ce mă include și pe mine. Ea cuprinde nume precum: Radu Macrinici, Teodora Herghelegiu, Saviana Stănescu, Adina Dabija, Radu Afrim (care este regizor, dar scrie și text dramatic), nume care acum, în anul 2003, vrând-nevrând, sunt luate în seamă.

Ce posibilități, ce șanse are această generație să se exprime și să se afirme?

Deși în ultimii ani se simte o revigorare a textului dramatic și a discursului regizoral, la ora actuală încă se lucrează în *underground*. Marile teatre acceptă foarte greu piese de actualitate, care abordează o tematică inspirată de perioada pe care o traversăm, cu noile sale angoase. Directorii de teatre au o reticentă vizibilă față de temele de o asemenea factură. Dar în *underground* fenomenul este viu și mai ales trebuie să ținem cont, în ecuație, de faptul că au

apărut forme alternative de organizare — companiile private, spațiile neconvenționale, în care se joacă teatru: baruri, cafenele, parcuri ș.a. Ori unde este public poate fi o scenă de teatru. Din acest punct de vedere pot să afirm că există un curent bine configurat.

Prin ce se definește generația în discuție?

Generația tânără este mai puțin interesată de faptul că nu-și găsește loc de manifestare în „templele” consacrate. Ea are forme proprii de a-și vinde produsul artistic. Important, în ceea ce o privește, este că s-a creat „masa critică” de dramaturgi, de actori și de regizori preocupați de un alt tip de discurs, de un alt tip de spectacol. Cunosc, în prezent, cel puțin zece regizori care nu mai sunt interesați de textul clasic, vor piese de actualitate, nu



numai românești ci și străine... La Academia de Teatru și Film există o fundație inițiată de studenți, unde am fost invitat și eu, să țin o prelegere. Lucrurile se mișcă. Trebuie să recunoaștem că există și un public potențial căruiua deocamdată, nu i s-a „servit” genul de „produs” de care are nevoie. Deja la București și la Cluj s-au găsit spații destinate exclusiv teatrului de actualitate.

În ceea ce te privește, cu piesele tale, ce se întâmplă?

Am spus că sper să intru în atenția unor teatre mari, așa cum anul care s-a încheiat mi-a oferit șansa de a fi jucat cu piesa **Morți și vii** la Teatrul „Odeon” din București. Piese de tineri dramaturgi se joacă, de obicei, în zona de vest a țării, la Cluj-Napoca, Târgu-Mureș, Sfântu Gheorghe, Timișoara, orașe în care directorii sunt mai deschisi către asemenea autori.

Opieșă de-a ta a fost prezentată în străinătate. Cum a fost percepută?

Spectacolul cu piesa mea **Talk show**, regizat de Cornelia Hâncu la Galați — trebuie precizat: într-o companie privată, fiindcă Teatrul de

Stat din Galați, ca și cel din Constanța, efectiv nu rezonează la noua dramaturgie — s-a jucat la Praga. Acolo a fost apreciat, în primul rând, spectacolul. Mă număr printre puținii dramaturgi care consideră că regizorul este cel mai important între cei care creează spectacolul de teatru. El pune cap la cap și textul, și scenografia, și jocul actorilor cu propria sa viziune. A fost, într-adevăr, un spectacol reușit, bine articulat și gândit. Discursul regizoral al Corneliei a completat excelent discursul meu dramatic.

Cu ce proiecte, cu ce gânduri începi noul an?

Este mai mult o dorință: să mă întâlnesc cu domnul Lucian Iancu, directorul Teatrului

„Ovidius” din Constanța, să am un dialog cu el, să-i propun un proiect, să-mi vadă efectiv un text. Mi-ar plăcea ca Teatrul din Constanța — de altfel teatrul unui mare oraș — să aibă ca orice instituție de spectacol serioasă din țară, pe lângă scena mare și o scenă atelier, unde să fie jucăți tinerii autori.

Dragă Ștefan, sper, ca prin intermediul revistei noastre, distinsul actor, regizor și director, d-nul Lucian Iancu să recepteze mesajul tău. Îți mulțumesc!

A consemnat
Ovidiu Dunăreanu



Foto: Mihail Serbănescu

sinteze

Istoria literaturii din Dobrogea

Marii monahi

Ioan Casian

Tinând seama de cronologia faptelor și de rolul avut în viața spirituală a Daciei Pontice și a creștinismului în ansamblu, prezentarea *Scolii literare de la Tomis* este de început cu activitatea a doi străluciți intelectuali monahi din Scythia Minor — Dobrogea de azi. Primul, în ordinea apariției, afirmat în a doua jumătate a secolului IV și la începutul veacului următor, care a fost, totodată, și unul dintre cei mai importanți scriitori străromâni, s-a numit **Ioan Casian** (Ioannes Cassianus).

I. Casian, care s-a născut în jurul anilor 360-365 d.Hr. și a murit în anul 435, a fost de obârșie din Dacia Pontică, era deci dobrogean de origine, după cum consideră cea mai mare parte a cercetătorilor. E vorba, mai întâi, de istoricul literar Ghenadie de Marsilia, care, la aproximativ 35 de ani de la moartea lui I. Casian, scria: „*Cassianus, natione Scythia*” = „*Casian, de neam scit*” (apud I.G. Coman: „*Scriitori bisericești din epoca străromână*”, București, 1970, p. 217), dar și de mulți alți specialiști străini: Zahn, Schwartz, Bardenhewer, Courcelle, Altaner, O. Chadwick, E. Pichery, H. I. Morrou

(care, în studiul *La patrie de Jean Cassian*, din „*Miscellanea G. de Jerphanion*”, Roma, 1947, sublinia că „*ce Latin d'Orient est un Roumain de Dobrogea*” — apud I.G. Coman, *op.cit.*, p. 219). În plan național, sunt de reținut în acest sens contribuțiile lui R. Vulpe, I. Barnea, N. Serbănescu, N. Corneanu și mai ales ale lui I.G. Coman (*Scriitori bisericești din epoca străromână*, ed.cit.) și Nestor Vornicescu (*Primele scrieri patriotice în literatura noastră*, sec. IV-VI, Craiova, 1984), care au merite excepționale în cunoașterea scriitorilor străromâni.

Mare monah ascet și remarcabil scriitor bisericesc, I. Casian a văzut lumina zilei într-un sat care depindea de cetatea Histria, *Vicus Cassiani*, situat în valea Casimcei, sat de la care scriitorul și-a luat numele și care, numindu-se la un moment dat Șeremet, a revenit în ultima vreme la denumirea veche, Casian (comuna Târgușor, jud. Constanța). După cum însuși ne spune în lucrarea *Conlationes Sanctorum Patrum* (Conlatațiunea XIV, 2), provenind dintr-o familie nobilă, copilăriend printre călugări și fiind pasionat de lectură și bine îndrumat de pedagogi, și-a făurit o bogată cultură poetică, alcătuită din legendele antice, istoria războaielor și scrierile clasice latine Horatiu, Vergiliu, Sallustiu, Cicero, de care a fost înrăurit în plan literar. Mărturia, importantă prin relevarea puternicei impresii produse asupra sa de cele citite, pune în evidență posibilitățile autoanalitice ale autorului, un fin psiholog în fapt: „*Fiindcă la acea robie generală a sufletului, de care sunt bântuiți din afară toți cei slabi, se adaugă o piedică specială în calea mântuirii, și anume cea adusă, după părerea mea, într-o oarecare măsură, de cunoașterea literaturii, în care atât m-a*

frământat stăruința profesorilor și citirea fără încetare. În mintea mea, ca și cum ar fi infectată de acele opere poetice, chiar în timpul rugăciunii vin acele povestiri și istorisiri despre războaie, cu care am fost hrănit din primii ani de școală. Când cânt psalmi, sau când mă rog pentru iertarea păcatelor, îmi amintesc de episoade de epopei, cu eroi luptători, pe care parcă îi am înaintea ochilor"... (Sfântul Ioan Casian: **Scrieri alese**, București, 1990, p. 561).

Astfel format în Dacia Pontică și stăpânit de mirajul Locurilor Sfinte, pleacă, împreună cu sora sa și prietenul Gherman, la vârsta de 20 de ani, în Palestina și se stabilește într-una din mănăstirile din preajma Betleemului. Pas foarte important pentru viitor, aici și-a completat el pregătirea monahală începută în Scythia Minor. După ce, din anul 385, au fost, vreme de 13-14 ani, în două rânduri, în Egipt, leagăn pe atunci al vieții călugărești, vizitând pe cei care trăiau în pustii sketic și cunoscând pe mai mulți pustnici renumiți: Antonie cel Mare, Pavel din Teba, Pahomie cel Mare s.a., din 399 până în 404, Casian și Gherman s-au aflat la Constantinopol, unde patriarh era Ioan Gură de Aur. Observându-i râvna în cele bisericesti, acestal-a hirotonit diacon. Înainte de a se încheia la Marsilia, în jurul anului 415, itinerariul monahal al lui Casian a trecut prin Roma, unde cei doi prieteni s-au aflat începând din 405 și unde s-au împrietenit cu diaconul Leon, devenit apoi episcopul Leon I. Ultimul popas al lui I.Casian, cel din Marsilia, a fost cel mai lung (în jur de 20 de ani) precum și cel al marilor realizări. Hirotonit preot, el a îmbinat aici activitatea practic socială cu cea intelectuală, întemeind două mănăstiri și elaborându-și scrierile. A murit în jurul anului 435, fiind sanctificat...

Când sosea în Occident, mai întâi la Roma și apoi la Marsilia, I.Casian avea 40 sau 45 de ani, era deci în plină maturitate, ca monah posesor al unei bogate experiențe de viață, cu o bună cunoaștere a creștinismului în chiar locul de origine al acestuia. Faptul e de reținut căci i-a creat daco-romanului nostru o aură deosebită, în mediile creștinești din Apusul Europei, el fiind unul dintre cei care au devenit atunci punte de legătură între Estul și Vestul creștin al continentului. O dată stabilit la Marsilia, în cei peste douăzeci de ani cât a trăit acolo, prin lucrarea practică de organizare a vieții monahale, precum și prin opera sa, prestigiul lui a crescut considerabil (E.R.Curtius: **Literatura europeană și Evul Mediu latin**, București, 1970, p. 154).

Cum bine s-a observat (I.G.Coman, G.Tepelea), scrierile lui I.Casian n-au fost lucrări de birou, ci au avut la bază experiența personală a autorului, ivindu-se totodată din adâncul lui sentiment religios și aspirația la perfecțiune a vieții monahale și bisericesti în totalitate, un mare rol în acest din urmă fapt avându-l relațiile realizate cu duhovnicii din Palestina și Egipt, precum și cu patriarhul Constantinopolului Ioan Gură de Aur și episcopul Leon I. Realizate din perspectiva creștinismului, ele sunt lucrări de conținut practic-monahal, moral și dogmatic-teologic, ca unele care, pornind de la bogata experiență a autorului și preceptele moralei creștine, stabilesc conduita oamenilor în viață și îndeamnă la autodepășire prin

autocunoaștere și eliminarea imperfecțiunilor de tot felul: lenea, lăcomia, desfrânarea, mândria exagerată, mânia etc. Pledând pentru izbăvirea de păcate și întărirea credinței în Isus Hristos, aceste scrieri au vizat desăvârșirea spirituală a omului.

Trei sunt la număr lucrările lui I.Casian, redactate toate în latină: *De Institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis* (Despre asezămintele mănăstirești cu viață de obște și despre tămăduirile celor opt păcate principale); *Conlationes Sanctorum Patrum* (Conlațiuni sau Convorbiri cu Părinți); *De incarnatione Domini contra Nestorie* (Despre întruparea Domnului, contra lui Nestorie).

Prima, *De Institutis coenobiorum...*, scrisă în jurul anului 420, este o lucrare care privește viața monahală și e alcătuită din două părți, ce totalizează douăsprezece cărți. Partea întâi, formată din primele patru cărți, se referă la felurite aspecte ale vieții mănăstirești precum: îmbrăcăminte monahilor, rugăciunile de noapte, cântările de psalmi, rugăciunea de zi, condițiile de recrutare și primire în mănăstiri. În această din urmă chestiune, dând ca exemplu de smerenie călugări pustnici vestiți, pe care i-a cunoscut, din Palestina, Egipt și Mesopotamia (Ioan, Paternutius, Pinufie), Casian fixează schema desăvârșirii monahale. În următoarele opt cărți alcătuind partea a doua a scrierii, autorul se referă la principalele opt păcate împotriva cărora trebuie să lupte omul: lăcomia pântecului, desfrânarea sau patima cărnii, arghirofilia sau iubirea de bani, mânia, tristetea, trândăvia, slava deșartă și mândria nesăbuită, care e considerată ca fiind la originea tuturor celorlalte păcate. Analizând cele opt păcate menționate, autorul stăruie asupra modului în care pot fi ele combătute, astfel că, în esență, **De Institutis coenobiorum...** este o continuă pledoarie în ideea autodepășirii. Interesant să constatăm că, atunci când condamnă trândăvia, I.Casian îl dă ca exemplu de muncă pe apostolul Pavel și-l citează pe acesta cu cea de-a doua Epistolă către Tesaloniceni și precizarea că „dacă cineva nu vrea să lucreze, acela nici să nu mănânce” (II, *Tesalocieni* 3, 10). În fine, e de menționat că autorul și-a precedat lucrarea de scrisoarea episcopului Castor (din îndemnul căruia a realizat-o) și de o Prefată — răspuns către acesta, text care, prin franchetea tonului, proiectează o lumină favorabilă asupra daco-romanului. E. Pichery (în *Sources Chrétiennes*, nr. 42, 1955, p. 66) observa cu temei că din textul lui I.Casian transpare o „delicatete și o finețe deosebite”, căci, sincer modest, autorul își cere scuze că nu va fi la înălțimea așteptării, într-un domeniu precum cel al asezămintelor monahale, în care s-au implicat oameni vestiți ca Vasile cel Mare: „Mai întâi, nici meritele mele nu mă îndreptătesc a mă crede în stare să cuprind cu inima și cu mintea, în mod îndestulător, niște probleme atât de complicate, atât de tainice și atât de sfinte” (I.Casian, **Scrieri alese**, București, 1990, p. 110. Traducere de prof. Vasile Cojocaru). Specialiștii teologi subliniază rolul excepțional al *Asezămintelor mănăstirești* atât în organizarea cât și în orientarea monahismului apusean din perioada de început a creștinismului, această scriere reprezentând în Apusul Europei ceea ce au fost, în Răsărit, regulile lui

Vasile cel Mare. Pentru semnificația majoră a *Asezămintelor mănăstirești* în ceea ce privește forța analitică a autorului, claritatea expunerii și stilul echilibrat și adecvat, sunt întrutotul revelatoare aprecierile deplin elogioase ale eruditului patriarh Fotie (sec. IX), pentru care „*Cuvintele corespund exact gândurilor scânteind de claritate, se imprimă ușor în suflete, conving și atrag spre scopul propus. Toate sunt combinate și închegate cu înțelepciune și pricepere*” (Apud I.G.Coman, *op.cit.*, p. 231). Este de spus că sunt temeuri care îndreptătesc afirmația că scrierea monahului nostru a circulat în Dobrogea de timpuriu.

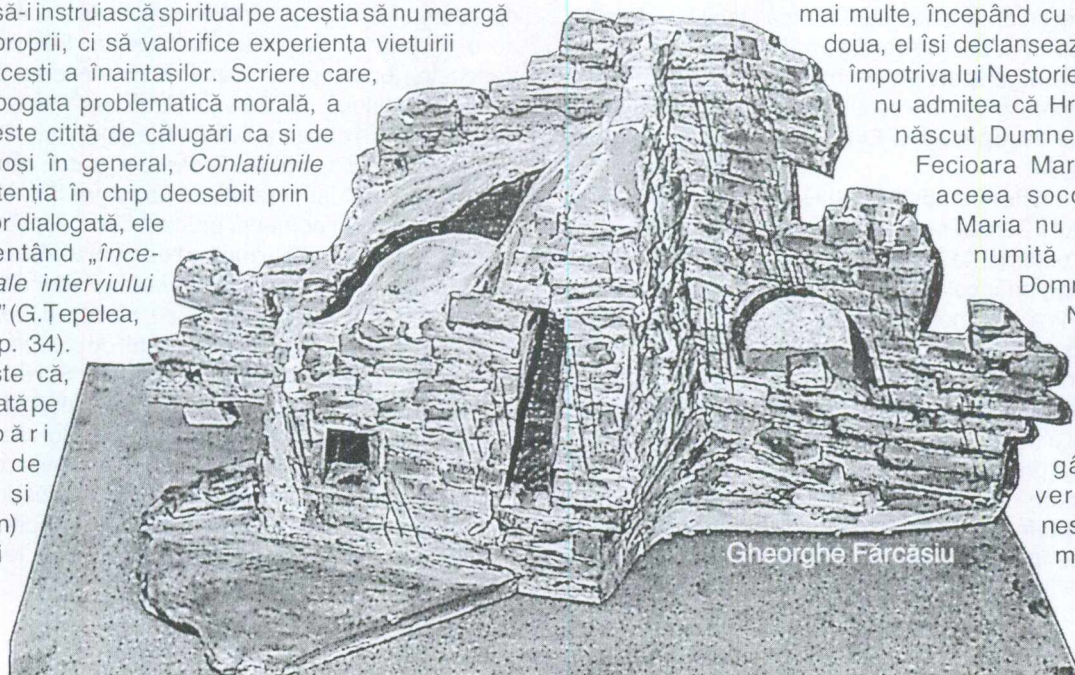
Conlationes Sanctorum Patrum (Conlațiuni sau Convorbiri cu Părintii), socotită cea mai importantă dintre lucrările lui I.Casian, a fost scrisă, probabil, între anii 420-429. Este o scriere amplă, alcătuită din 24 de cărți, în care sunt înfățișate, sub forma dialogului, convorbirile purtate de autor și prietenul său Gherman, în ultimii cincisprezece ani ai secolului IV, cu cei mai vestiți pustnici din Egipt. Materialul lucrării este structurat în trei grupe, în funcție de cele trei centre mănăstirești egiptene vizitate (Schituri, Panephyssis, Diolcos), fiecare dintre grupe fiind precedată de câte o prefată sau o dedicație, în care se explică sensul conlațiunilor respective. *Convorbirile* din prima grupă, în număr de zece, desfășurate în ținutul scetic (cu avva Moise, Pafnutie, Daniil, Serapion, Teodor, Serenus și Issac), tratează despre asemenea probleme precum: contemplarea lui Dumnezeu, ținuta exterioară (văzută) și cea lăuntrică (nevăzută) a monahului, pravila obișnuită a rugăciunilor, rugăciunea continuă, scopul monahului (dobândirea împărăției cerurilor), discernământ, măsură în toate sau dreaptă socoteală, cele trei lepădări ale monahului (de bogății, de păcate, de lucrurile văzute și prezente) etc. În grupa a doua a *Conlațiunilor*, șapte la număr, care au fost ținute la Panephyssis, în Thebaida, se tratează despre desăvârșire, despre „știința duhovnicească”, harismele divine (cea mai importantă fiind dragostea), prietenie (unde Casian se inspiră din tratatul *Despre prietenie* al lui Cicero) și despre prescrieri. Grupa a treia, formată tot din șapte convorbiri, ținute la Diolcos și destinate cenobitilor și anahoreților, au fost menite să-i instruiască spiritual pe acestia să nu meargă pe căi proprii, ci să valorifice experiența viețuirii duhovnicești a înaintașilor. Scriere care, pentru bogata problematică morală, a fost și este citită de călugări ca și de credincioși în general, *Conlațiunile* atrag atenția în chip deosebit prin forma lor dialogată, ele reprezentând „începuturi ale interviului modern” (G.Tepelea, *op.cit.*, p. 34). Fapt este că, structurată pe întrebări (puse de Casian și Gherman) și

răspunsuri (ale marilor călugări și pustnici), lucrarea își accentuează caracterul ordonat iar analizele privind procesul de desăvârșire morală capătă o mare claritate. De altfel, această „universitate a pustiei”, cum au fost numite *Convorbirile* de marele monah și istoric Henri Bremond (în *Les Pères du désert*, vol. I, Paris, p. XXIII) este o „institue” perfect ordonată. Dialogul se dezvoltă după o ordine bine gândită, primul element al fiecărui interviu constituindu-se din portretul interlocutorului: „*Fericitul Iosif, despre ale cărui învățături și sfaturi urmează să vorbesc, unul dintre cei pe care i-am menționat în prima conferință, a fost în Egipt printre cei dintâi din familia și din orașul său, care se numeste Thmuiss. El știa foarte bine nu numai limba egipteană, dar și pe cea greacă, astfel că vorbea direct și nu prin tâlmaci, ca ceilalți, cu noi, sau cu cei ce nu știau deloc graiul egiptean*” (I.Casian, *op.cit.*, p. 576. Traducere de prof. David Popescu).

Esanționul de mai jos ne edifică și asupra spiritului franc al discuțiilor: (Întrebare) „*Ghermanus: Este vreo deosebire între mănăstire și chinovie, sau prin ambele nume se înțelege același lucru?*” (Răspuns) „*Piamun: Desi unii obișnuiesc să folosească fără deosebire numele de mănăstire pentru cel de chinovie, totuși deosebirea este că mănăstire însemnează nimic mai mult altceva decât clădirea în care locuiesc monahii, pe când chinovie înseamnă și felul și învățătura profesiunii. Mănăstire poate fi numită și locuința unui singur monah, dar chinovie nu poate fi numită decât comunitatea în care trăiesc și locuiesc mai mulți împreună. Se numesc mănăstiri și cele în care trăiesc grupurile de sarobaiti*” (I.Casian, *op.cit.*, p. 633. Traducere de prof. David Popescu).

Ceade-atreia operă a lui I.Casian, **De incarnatione Domini contra Nestorium (Despre întruparea Domnului contra lui Nestorie)** —, scrisă prin anii 429-430, la îndemnul arhidiaconului Leon (devenit în cele din urmă papă al Romei) și alcătuită din șapte cărți, este o lucrare în apărarea dumnezeirii lui Hristos, împotriva doctrinei lui Nestorie. După ce, în prima carte, I.Casian discută despre erezii, enumerându-le pe cele

mai multe, începând cu cartea a doua, el își declanșează atacul împotriva lui Nestorie. Acesta nu admitea că Hrisos S-a născut Dumnezeu din Fecioara Maria și de aceea socotea că Maria nu poate fi numită Maica Domnului sau Născătoare de Dumnezeu. Rospingând sever erezia nestorianismului și în



apărarea divinității lui Isus Hristos înainte de nașterea din Maria, I. Casian apelează la textele biblice care vorbesc de dumnezeirea lui Isus Hristos și în care Sfânta Maria este numită *Maica Domnului*. În sprijinul poziției sale, autorul invocă, de asemenea, texte pauline și din literatura patristică, aparținând sfinților Ioan Gură de Aur, Atanasie cel Mare, Grigore Teologul, Ilarie, Ambrozio etc. Analizând pe larg, temeinic și pentru prima dată în Apus, nestorianismul ca o erezie extrem de periculoasă, *Despre întruparea...* este o lucrare care, subliniind importanța ideilor creștine, a constituit o însemnată contribuție la teologia în latină din secolul al V-lea.

Într-adevăr, chiar de la realizare și existente și azi în uzul creștinătății, al cărei bun universal au devenit, scrierile lui I. Casian constituie expuneri analitice temeinice, erudite ale unor probleme morale și de organizare importante pentru teologia patristică. Punte de legătură între romanitatea orientală și cea occidentală, ele sunt expresia unui spirit evlavios reprezentativ pentru ortodoxia răsăriteană de limbă latină din Dacia Pontică. Cum bine a remarcat I.D. Coman, „sfântul Ioan Casian a semănat spiritul daco-roman, evanghelic și patristic al Scythiei Minor pretutindeni unde a fost, prin caldă sa evlavie, dorul său nestins după desăvârșire, vasta și adâncă sa prietenie cu oamenii mari și mici ai vremii, o rară capacitate de organizare, importanța acordată experienței și echilibrului său, care l-a caracterizat încă din tinerețe. Desi a petrecut timpul vieții cel mai mult în afara Scythiei Minor, el a lucrat cu duhul din bogățiile spirituale daco-romane și creștine ale Scythiei Minor” (I.G. Coman, *op.cit.*, p. 224). Lucrări foarte răspândite în lumea creștină încă din Evul Mediu (cum a stabilit și E.R. Curtius, în **Literatura europeană și Evul Mediu latin**, București, 1970, p. 154, care se întreba chiar dacă Dante nu a împrumutat de la Casian unele metafore nautice), se poate afirma că scrierile monahului nostru au avut ecou și au pătruns din vremea autorului, în versiunea latină, în locurile de bastină ale acestuia, către care (cum rezultă din ceea ce a scris) el s-a întors cu gândul. Un indiciu îl reprezintă legăturile în care s-a aflat I. Casian tot timpul cu Constantinopolul, care, la rândul lui, era în raporturi strânse cu creștinătatea de la Pontul Euxin. Este ceea ce și explică recunoașterea spiritului operei daco-romanului în faptele de spiritualitate din Scythia Minor (mănăstiri, bazine, inscripții etc.), puse în evidență de descoperirile arheologice.

Sub raportul limbii, specialiștii stabilesc că latina din aceste scrieri este evoluată, atât în domeniul vocabularului cât și al sintaxei, față de ceea ce se întâlnește la clasicii latini. Se reține faptul că lucrările daco-romanului de la Pontul Euxin au fost realizate în latina vorbită și scrisă în patria sa, care însă a fost modelată în mediile monastice

prin care a trecut — palestinian, egiptean și constantinopolitan.

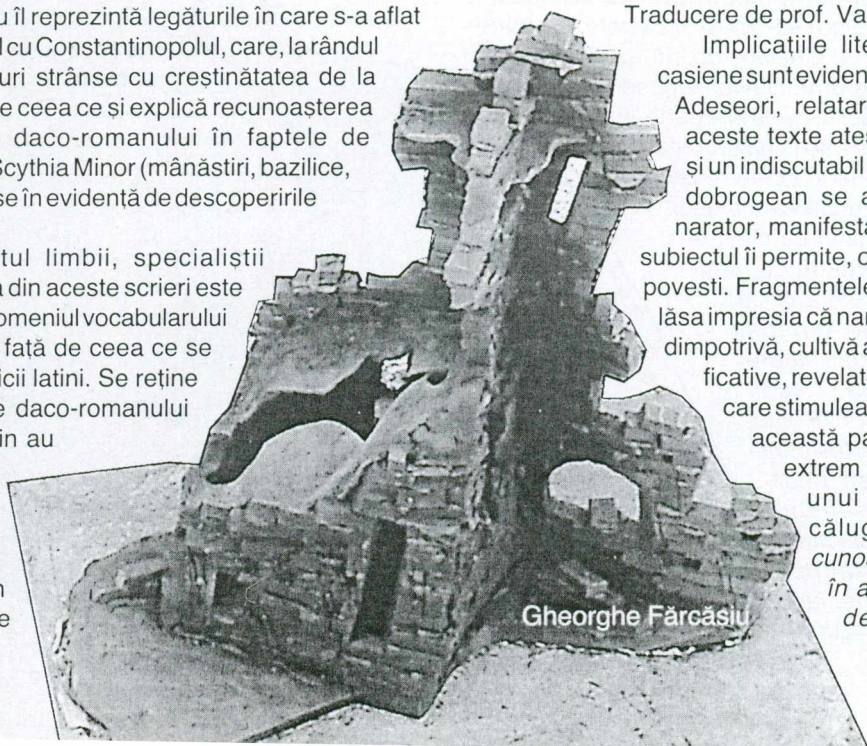
Realmente vastă pentru vremea aceea, elaborată într-un stil a cărui eleganță și claritate au fost elogiate de criticul și istoricul literar francez Saint-Beuve, opera lui Casian atestă nu de putine ori înclinația spre exprimarea poetică inspirată, cu epitete morale, comparații plastice și exclamații, la care verbul avântat cu măsură este de un bun efect retoric, ca în acest început al Prefetei la partea a doua a *Convorbirilor*: „*Multi dintre cuvioșii care se sânguiesc după exemplul vostru, o, prea cucernici frați Homoratus și Eucherius, doresc să ajungă în virtutea desăvârșirii voastre, care străluciti cu admirabilă lumină, ca o uriasă făclie, în această lume. Totuși, voi sunteți înflăcărați de atâta admirație față de acei virtuosi bărbați, de la care am primit cele dintâi învățături ale sihăstriei, încât unul dintre voi, conducător al unei mari comunități de frați, dorește ca turma sa, care este instruită privind zilnic sfânta voastră viață, să fie formată și în preceptele acelor părinți, iar celălalt a voit să vină în Egipt ca să se clădească sufletește sub oblăduirea acelorasi părinți. De aceea a părăsit provincia amortită de asprimea frigului din Gallia, zburând ca o turtura foarte nevinovată spre aceste ținuturi îmbelsugate de roadele coapte ale virtuții, pe care le privește de aproape soarele dreptății*” (I. Casian, *op.cit.*, p. 500. Traducere de prof. David Popescu).

Sintactic, marele monah manifestă preferința pentru desfășurările ample, cu dulci legănări: „După fluviile ample atât de bogate în elocință ale acestora, pe drept cuvânt aș putea să trec un înfumurat că aș căuta să torn și eu câteva picături în acestea, dacă nu mi-ar da curaj încrederea Sanctității voastre și făgăduința că aceste lucruri, oricât de mărunte ar fi, le vei socoti binevenite și le vei dăruia obștei fraților, care vițuiesc în noua ta mănăstire; aceștia, chiar dacă vor afla ceva poate nu prea îndemânatic expus, îl vor citi cu bunăvoință și îl vor suporta cu îngăduință mai iertătoare, ca unii care umblă mai degrabă după cele ale credinței decât după frumusețea limbii” (I. Casian, *op.cit.*, p. 111.

Traducere de prof. Vasile Cojocaru).

Implicațiile literare ale textelor casiene sunt evidente și în alte aspecte.

Adeseori, relatarea conservată de aceste texte atestă, spre exemplu, și un indiscutabil simț epic. Monahul dobrogean se arată un înzestrat narator, manifestând, ori de câte ori subiectul îi permite, o reală plăcere de a povesti. Fragmentele respective, fără a lăsa impresia că naratorul s-ar grăbi, ci dimpotrivă, cultivă amănuntele semnificative, revelatoare, și au o fluentă care stimulează lectura. Dovadă această pagină desfășurând extrem de ordonat istoria unui fapt din viața călugărească: „Am cunoscut niste monahi, în a căror săptămână de rând se



întâmplase o mare lipsă de lemne, încât n-aveau nici cu ce să-și pregătească hrana obișnuită pentru obște. Până să le fie aduse lemnele cumpărate, staretul a hotărât din propria lui autoritate, ca obstea să se mulțumească cu hrană uscată. Toți au primit bucuroși aceasta și nimeni nu mai putea nădăjdui la vreo mâncare gătită. Monahii de mai sus, ca și cum ar fi fost păgubiți de venitul dobândit prin plata trudei și sacrificiului lor, dacă în schimbul în care intraseră nu vor pregăti fraților hrana obișnuită, și-au luat asupra-le de bună voie o mare trudă și grijă. Erau acolo locuri uscate și sterpe, în care, din lipsă de păduri cu hățisuri ca la noi, nu pot fi procurate lemne altfel decât numai tăindu-se din arborii fructiferi. Cutureierând ei ținuturi neumblate și pustiul care se întinde spre Marea Moartă, dădură peste paie și scaiet, vârtejiti de vânt în toate părțile, cu care, adunându-i în poală și în brate, pregătiră prin osteneala lor de bună voie hrana, după toată rânduiala, fără a îngădui să lipsească ceva din ospătarea obișnuită. Cu atâta râvnă își îndeplinesc îndatoririle lor față de frați, încât, deși ar fi putut să se dezvinovătească cu bună credință, fie prin lipsa lemnului, fie prin porunca staretului, totuși, pentru plata cu dobândă a sufletului, n-au voit să se folosească de această dezlegare” (I. Casian, *op.cit.*, p. 151. Traduceri de prof. V. Cojocaru).

Nu-i lipsesc acestui scriitor nici „ochiul” ca să vadă și nici „pana” pentru a consemna peisajul. Astfel: „Locuitorii acesteia (cetatea Thennesus din Egipt, n.n.) sunt scăldați din toate părțile în așa măsură fie de mare, fie de locuri sărate, încât, fiindcă lipsește pământul, ocupându-se numai de negustorie, își procură cele necesare traiului din comertul pe apă, și chiar pământul pe care nu-l au de ajuns, când voiesc să construiască locuințe, îl aduc cu corăbiile de departe”. Într-un alt loc, referindu-se la locurile natale, el mărturisește cu glas tremurat că adesea îi apare „în fața ochilor tabloul cu asezarea locurilor, în care se găsea averea moștenită de la strămoși și frumusețea regiunilor, cu întinderi, singurătăți și păduri care puteau nu numai să-l încante pe un monah, dar chiar să-i dăruiască cele mai bune mijloace de viață” (I. Casian, *op.cit.*, p. 501 și 724. Traducere de prof. David Popescu).

Este remarcabilă, pe de altă parte, și aplicația psihologică a acestui străromân, care întocmește uneori foarte reușite și amănunțite fișe analitice ale unor stări sufletești umane, ce trimit la radiografiile psihologice ale autorilor moderni: „În a cincea luptă trebuie să alungăm chinurile tristetii sfâșietoare. Dacă prin vreun asalt întâmplător, sau prin diferite ocazii neașteptate, tristetea a avut putință să pună stăpânire pe sufletul nostru, atunci ne desparte pentru totdeauna de contemplația divină, iar mintea o dată decăzută

din starea ei de totală curăție, ne-o zguduie din temelii și ne-o cufundă în grea deznădejde. Nu-i mai îngăduie monahului să-și facă rugăciunile în bucuria de până atunci, și nici să recurgă la remediile citirilor sfinte. Nici să mai fie liniștit și blând cu frații nu suportă, și-l face fără răbdare și posac în toate obligațiile de muncă, sau religioase. După ce a pierdut orice judecată sănătoasă, iar pacea inimii i s-a tulburat, îl face să se comporte ca un om iese din minte, căzut în beție, îl doboară și-l prăbusește, într-o disperare dureroasă” (I. Casian, *op.cit.*, p. 222. Traducere de V. Cojocaru).

De constatat, în fine, că prin tratatul *Despre întruparea Domnului*, scriere în apărarea dogmei creștine împotriva nestorismului, I. Casian vădește calități de polemist. Având a-l combate pe ereticul Nestorie, dacoromanul, utilizează apostrofa, adresându-se acestuia într-un stil energic, cu termeni duri, vehemenți, ca mai târziu cronicarul muntean Radu Popescu, invective prin care își pune adversarul la zid și îl ridiculizează: „Înțelegi astfel, o, nefericită și turbată stricăciune, că tu ai golit în întregime toată credința simbolului, toată puterea nădejzii și a tainei sfinte! Și pe deasupra acestora ai îndrăznit să mai rămâi în Biserică, te mai socotești preot, când ai tăgăduit toată credința prin care ai început să fii preot? Întoarce-te, asadar, la calea cea dreaptă, revino la simțămintele de mai înainte, reveziți înțelepciunea, dacă ai avut-o vreodată, întoarce-te la tine însuți, dacă ai avut totuși în tine ceva la care să te întorci, recunoaște tainele izbăvirii tale, prin care ai fost înnoit, prin care te-ai renăscut” (I. Casian, *op.cit.*, p. 849. Traducere de V. Cojocaru).

Unor asemenea texte nu li se poate închide ușa de intrare în literatură!

Enache Puiu



Gheorghe Fărcăsiu

O monografie așteptată

Până la apariția monografiei lui Ilie Rad (**Aron Pumnul**, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 2002), despre mentorul lui Eminescu — Aron Pumnul — s-au scris câteva studii referitoare mai cu seamă la activitatea lingvistică și concepția filosofică.

Elaborată de-a lungul unui deceniu, cartea prof. univ. Ilie Rad, bazată în primul rând pe cercetări de arhivă (e meritul cercetătorului de a fi descoperit documente noi în arhivele din Viena și Budapesta, la Arhivele naționale din București, precum și la bibliotecile publice din Alba-Iulia și Blaj), pornește de la următoarea idee — sesizată în prefata de către V. Fanache: „Biografia unei personalități dintr-o anumită epocă sintetizează, în unele împrejurări, epoca însăși”.

În *Argument*, se arată că procedându-se la comentarea scrierilor importante ale lui Aron Pumnul, au fost relevate concepția pedagogică, dublată de cea teologică, subliniindu-se de fiecare dată valențele artistice ale scriiturii.

Primele capitole ale monografiei prezintă nașterea, copilăria și primii ani de școală ai lui Pumnul, la Odorhei, apoi ca elev de gimnaziu și de liceu, la Blaj, precum și la Liceul Piaristilor din Cluj, student la Universitatea din Viena și profesor de filosofie la Liceul „Sf. Vasile” din Blaj. Dacă primele cinci capitole urmăresc mai ales *odiseea spirituală* a lui Pumnul, începând cu capitolul al șaselea — **În vâltoarea Revoluției de la 1848** — sesizăm și *odiseea politică și socială* a acestuia. Să remarcăm mai întâi faptul că monografistul surprinde activitatea revoluționară a lui Pumnul în contextul epocii. Apoi, să reținem că se comentează *in extenso* textul propriu-zis al *Proclamației*, după ce se va fi menționat că: „Dacă marea majoritate a proclamațiilor din epocă erau niște manifeste *politice*, textul elaborat de Aron Pumnul urmărea un scop *practic*, având o finalitate imediată: convocarea unei adunări populare la Blaj...” (p.92). Nu în ultimul rând, textul *Proclamației* e analizat și sub aspectul stilistic, remarcându-se că aceasta este „concepută în spiritul regulilor clasice ale oratoriei” (p.96).

Activitatea jurnalistică a lui Aron Pumnul trebuie corelată cu cea revoluționară. De altfel, concluziile lui I. Rad, la finele capitolului IX către o atare opinie converg: „...fără a fi deosebit de prolific în cei cinci ani de activitate publicistică (...), Aron Pumnul a publicat totuși câteva studii și articole de

valoare, care-i definesc concepția lingvistică și ideologică revoluționară”. (p.130).

Pornind de la ideea că „toți marii oameni de cultură români, care au contribuit la emancipare națională și socială a poporului din care proveneau au avut (...) și preocupări lingvistice” (p. 135) — iar Aron Pumnul a fost unul dintre aceștia —, monografistul se oprește în capitolul al X-lea asupra *ideilor și teoriilor lingvistice* ale acestui cărturar. După ce discută de pe poziția filologului sistemul scrierii fonetice propus de Pumnul, I. Rad inserează reacțiile contemporanilor față de teoriile pumniste, cele mai multe fiind ironice. Merită reținută critica exigentă și obiectivă formulată de Maiorescu în cunoscutele studii **Despre scrierea limbii române, Limba română în jurnalele din Austria și Observări polemice**, precum și opinia lui Eminescu din articolul **O scriere critică** (apărut în *Albina*, la Pesta, în 1869), în care se explică „nu numai cauzele care l-au dus pe Aron Pumnul la un fonetism exagerat, ci și faptul că teoria sa lingvistică este, cronologic vorbind «dreaptă și scuzată»” (p.154).

Capitolul al XI-lea al cărții în discuție este rezervat **Lepturariului**. Aici, este discutat conținutul fiecărui tom din cele patru câte a realizat Aron Pumnul, menționându-se și ecourile în mediile didactice, literare și culturale — de la părerea lui Al. Hurmuzachi (consemnată într-un articol publicat în **Foia Soțietății**), pentru care **Lepturariul** este „un adevărat tezaur național” (p.168), până la *osândirea* formulată de T. Cipariu și rezervele lui Maiorescu. În ciuda vizibilitelilor minusuri ale acestei cărți a lui Pumnul, concluziile la care ajunge I. Rad sunt juste: „**Lepturariul** (...) constituie, cronologic vorbind, *prima istorie a literaturii române, incluzând texte ale unor scriitori culti din toate provinciile locuite de români, creații populare, scrieri vechi și literatură bisericească*”. (p.171) s.n.

Capitolul **Ctitor al bibliotecii învățăcelor români gimnaziști din Cernăuți** ar fi trebuit să stea în prelungirea celui despre **Concepția pedagogică**. În primul, se discută despre *organizarea și funcționarea bibliotecii*, necesitatea *îmbogățirii fondului de carte* (susținută, pe bună dreptate, de către Aron Pumnul), ca și despre *conținutul și importanța bibliotecii*. *Concepția pedagogică* a lui Aron Pumnul, detectabilă din studiile *Viata națiunii române* și *Neatârarea limbei românești*, vedește influența lui J.J.Rousseau, în ceea ce privește „înțelegerea adecvată a vârstei infantile” (p. 212), ca și necesitatea „unui învățământ *formativ*” (p. 212). De altfel, studiile amintite mai sus constituie *baza exemplificării* artei scriitoricești a lui Aron Pumnul, ilustrându-se, cu citate elocvente, *interogația și exclamația retorică, procedeul comparației*, ca și *arta dialogului*, care transpare și din studiul *Convorbire între un tată și între fiul lui asupra limbei și literelor românești*.

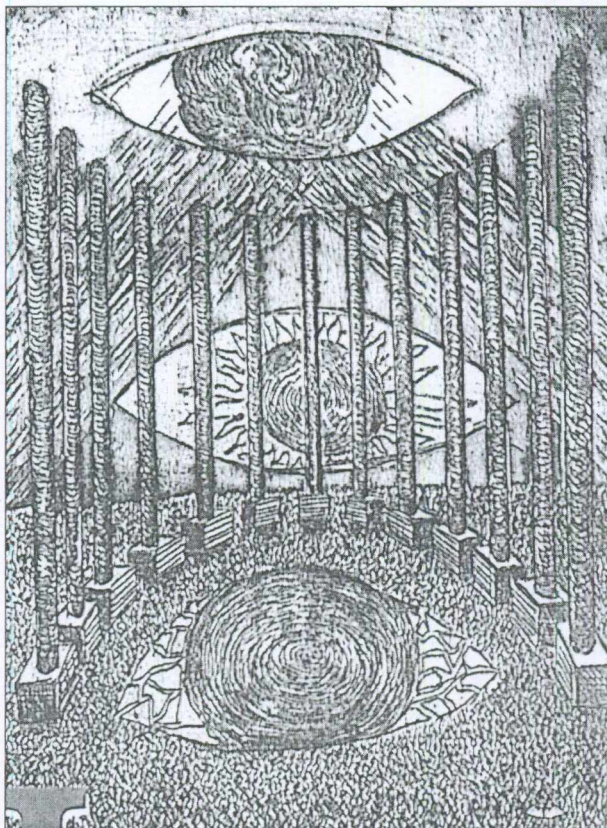
Alte două capitole — *Primul istoric al Fondului Bisericesc din Bucovina și Teologul* — puteau sta alături, pentru a se înțelege mai limpede acest domeniu al activității lui Aron Pumnul. E o chestiune de sistematizare a materialului supus analizei, nu de conținut! În al doilea capitol amintit — *Teologul* — se fac referiri pertinente la „o altă lucrare complet ignorată de către cei care s-au ocupat cu viața și activitatea lui Aron Pumnul” (p. 257) — *Sumariu den relegiunea creștină*. Vorbindu-se despre structura acestei lucrări, se insistă asupra etimologiei date de Pumnul termenului de *relegiune*, explicația fiind considerată justă. Cât despre *observațiile asupra limbii*, se opinează că această lucrare „conține cuvinte și expresii specifice concepției lingvistice (a lui Aron Pumnul — n.n.), cristalizate până la acea dată.” (p.261-262).

În *Argument*, Ilie Rad face precizarea că „toate cele treizeci și nouă de scrisori pe care le cunoaștem până la această oră, împreună cu diverse texte risipite prin reviste (inclusiv cele identificate de noi ca aparținând lui Aron Pumnul), vor forma sumarul unei ediții aflate în fază avansată de pregătire — *Aron Pumnul. Epistole și alte scrieri*”. (p.14). Din această perspectivă, capitolul *Vocația epistolară* (a monografiei *Aron Pumnul*) poate fi considerat o formă embrionară a viitoarei cărți anunțate. Cum ne-a obișnuit deja, autorul își structurează riguros studiul pe următoarele compartimente: 1. *Inventarul scrisorilor*, 2. *Scrisori din etapa vieneză* (de menționat aici că „O adevărată obsesie a acestei etape o constituie exprimarea nevoii ca românii să-și trimită copiii la școală...” — p.248), 3. *Scrisorile din perioada cernăuteană* (monografistul le consideră elocvente pentru vocația epistolară a lui Pumnul), 4. *Reflexe ale evenimentelor din epocă* (mai cu seamă principalele evenimente din istoria Bucovinei postrevoluționare — precizează I.Rad), 5. *Scrisorile ca jurnal* (cele ocazionate de tipărirea **Lepturariului** — n.n.), 6. *Epistolele trimise lui Paul Bănuț* („dominate de obsesia morții”), 7. *Importanța scrisorilor*: „Citite cronologic, scrisorile lui Aron Pumnul constituie un autentic «hronic și cântec al vârstelor» ortografiei românești.” (p. 254).

Acordând fiecărui compartiment al vieții și activității lui Aron Pumnul atenția cercetătorului riguros, monografia lui Ilie Rad probează reale calități de istoric literar, pe linia lui G.Călinescu.

Const. Miu

lecturi critice



Lecturi și înțelesuri
de Nicolae Rotund

Sub zodia justițiarității

Am avut dintotdeauna senzația, în timpul scurtelor mele întâlniri cu profesorul, inspectorul și criticul Nicolae Rotund, dincolo de ale cărui puternice lentile se intuieste un văz sfredelitor, că lui îi e dat să vadă ceea ce altora le scapă. Ultima sa carte, **Lecturi și înțelesuri** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2002) mi-a confirmat cu prisosință până la o transforma în inebranabilă certitudine calitatea de care îl suspectăm. Indubitabil, exegetului nu-i plac, și le evită abitir, căile bătătorite, poncifele, locurile comune, canonizările pripite, tăcerile comandate, colbuirile nefaste, marginalizările lipsite de scrupule, ierarhizările dubioase pe scena literaturii și câte altele, sentințele injuste putând fi oricând atacate în recurs din perspectiva mult mai limpede și mai puțin capricioasă a posterității. Istoricul și criticul literar are o mare forță de sinteză, ochiul său devorând câmpuri vizuale, literar vorbind, dintre cele mai diverse. Discutând, de pildă, situația romanului românesc

interbelic, el face în doar două pagini o raportare a acestei specii la realitatea romanească europeană, subliniază vitalitatea și puterea de sincronizare a celui românesc, de inovare și de recuperare în varii direcții, practica scriiturii devansând teoriile estetice și promovându-le în același timp. Universitarul se apleacă asupra aspectelor mai puțin cunoscute de cititori, dar care sunt, prin capricioasa învârtire a roții istoriei, de o stringentă actualitate. Astfel Eminescu, printr-o mare parte a publicisticii sale e, ca și Caragiale, contemporan cu noi atunci când înfierează politicianismul fără scrupule, lipsa de patriotism real a celor ajunși în fruntea națiunii, setea lor teribilă de înavutire rapidă cum a fost în timpul și de pe urma războiului de Independență.

Motivul revenirii în actualitate a problematicei sociale din epoca interbelică stă la baza recenzării — niciodată tardive — a romanului **Casa cu fete**, apărut în 1934 și aparținând unui autor pe nedrept cvasi-uitat, Carol Ardeleanu, roman ce vizează lupta dusă de o familie scăpătată pentru intrarea în posesia unor pământuri petroliere. Mizeria născând prostituția și promiscuitatea morală cea mai abjectă în care trăiește familia Bescu rimează teribil cu ceea ce se întâmplă curent în România postdecembristă. Dezumanizarea împinsă până la ultimile consecințe, irespectul față de părinții în vârstă cărora li se dorește moartea spre a fi cât mai repede moșteniți sunt doar câteva aspecte ce readuc justițiar romanul interbelic al lui C. Ardeleanu în orizontul de așteptare al cititorului de azi, criticului revenindu-i rolul declanșării acestui semnal reactualizator. Personajele din *În cetatea Idealului* îi apar ca întregind consistent galeria parvenitilor inaugurată literar de N. Filimon. E un prilej fericit pentru exeget de a-și expune concepția critică și de a se lăsa „problematizat” de rosturile interrogative ale literaturii ca tot organic polarizat între tradiție și inovație: „Capacitatea de romancier a lui Dem. Theodorescu, ignorată de unii, stă, înainte de toate, în rigurozitatea construcției, în felul cum știe să lege firele pentru ca țesătura să fie densă, rezistentă, fără „noduri”. Se stabilește, apoi, acea legătură dintre autor și cititor, cel din urmă încercând să înțeleagă legile ce guvernează lumea în asemenea situații, cum acționează ele asupra indivizilor și colectivității, în ce măsură romanul concurează realitatea istorică, care sunt șansele de a fi actual, de a nu rămâne doar la nivelul unor colecții de fapte și personaje de moment” (p.62).

Criticul se lasă mereu călăuzit de un sentiment, asumat în cele din urmă ca datorie morală, al semnalării și consolidării valorilor autentice ale literaturii române, indiferent din ce tronson cronologic al acesteia ar veni. Într-o vreme în care se publică enorm, selectarea aparițiilor editoriale nu-i deloc o treabă ușoară pentru comentator. Nicolae Rotund găsește forța de a se opri inspirat asupra cărților de

prim raft, fără să aștepte ca tonul să-l dea alții, rolul consolidativ fiind jucat lăudabil, ca atunci când se apleacă asupra cărților lui Radu Gyr, importantul poet din readucerea căruia în mai mult decât convenita actualitate Editura „Ex Ponto”, prin împătimitul gyrist care e Ioan Popișteanu, și-a câștigat mântuirea de a fi.

Universitarul (din istoricul și criticul literar) Nicolae Rotund nu se dezmințe nici el. Fără să cadă în didacticism, exegetul se arată adeptul lucrului bine făcut, coerent, plasat diagnostic într-o paradigmă, înclinând mai degrabă spre un obiectivism sceptic decât spre un entuziasm participativ avântat. Mobilul eseistic intrinsec îl constituie uneori topiul localist, ca în analiza minuțioasă a unicului roman al lui Stoian Gh. Tudor, autor autodidact mort pe front la vârsta de 30 de ani, **Hotel Maidan**, decorul românesc conservând periferia constănteană interbelică în care „evoluează” o faună umană înrudită, psihologic vorbind, cu cea a vagabonzilor gorkieni ori panaitistrațieni. Demersul exegetic al criticului și istoricului literar e în permanență motivat de certitudinea demolării conului de uitare în care, din varii motive și împrejurări, au intrat pe nedrept, justițiarul fiind realmente îndurerat de lipsa de destin a unor scrieri căzute sub tăvălugul vremurilor încetoșate. E, printre altele, cazul romanului lui Dem. Theodorescu, mai sus amintit.

Un merit al scrisului lui Nicolae Rotund e, așa cum spuneam, de a nu cădea în fanatism admirativ, așa cum se întâmplă atunci când te ocupi prea mult de un autor și sfârșești prin a-l idolatriza. Astfel, lui Radu Gyr nu-i iartă diluția verbală a unor poeme, iar lui D. Stelaru lozincardismul unor „eroi” din prozele scurte și neintegrarea lor în trama epică de tributară factură realist-socialistă. Autorii de care se ocupă în eseuri sunt, în majoritate, marginalizații regimului trecut, fie pentru că n-au ascultat cântecul sirenelor colaboraționismului roșu, fie că au ales calea exilului, precum Sorin Alexandrescu, iconoclastul autor al cărților *Paradoxul român* și *Privind înapoi, modernitatea*. Cert e faptul că autorii mari nu-l inhibă întru a cădea în discursuri encomiastice, exegetul dând curs și ascultare puseului (drăcușorului) polemic sau a non-acordului, fie el și parțial, reticența fiind un semn de echilibru și sănătate culturală, de intuiție și bun simț civic: „Îmi exprim, așa în trecere, nedumerirea că distinsul estetic și filozof îl alege pe M.R. Paraschivescu *prototip al ieșirii* unor oameni cinstiți de stânga din modernitate în stalinism, alegere la care nu ader, cum nici nu cred în jurnalul poetului, nici în alăturarea, ca spirit aventurier spectaculos, de Malraux” (p. 95).

Criticul dovedește răbdare și acribie în a se documenta intens, în a compara ediții critice, în a spulbera prejudecăți, în a se feri metodic de ipotezele hazardate. Demersul său critic excelează prin cumpătare, prin lecturi la zi, prin elegantă stilistică,

citatul copios cohabitând fericit cu comentariul pertinent și lipsit de orice ostentație narcisistă. E astfel o încântare să afli odiseea edițiilor *Operei lui Eminescu* de G. Călinescu asupra careia exegetul tomitan se apleacă sânguincios și nepărtinitor, urmărind avatarurile unei opere monumentale de excepție în toată seismicitatea ei iterativă, fără a neglija cătuși de puțin ecurile pe care această efervescentă lucrare le-a declanșat de-a lungul vremii antumității și postumității călinesciene.

De remarcat atitudinea constructivă a criticului imbatabil în argumente, „stofa” sa de polemist latent inepuizabil în a „cârcoti” inteligent și justițiar, mereu la obiect, cronică despre *Dictionarul esențial al scriitorilor români*, elaborat de un colectiv de 39 de cercetători fiind mai mult decât evidentă în spiritul afirmației de mai sus.

Intuiția valorii autentice l-a călăuzit dintotdeauna pe critic. În calitate de publicist, el a fost primul care i-a smuls cel dintâi interviu lui Marian Papahagi căruia, după ani, îi *desprinde* personalitatea „din interviuri, gen pliabil și complementar operei în sine” (p. 129). Nicolae Rotund aderă la concepția metodologică a regretatului scriitor și romanist: revizuirea perpetuă a părerilor, nu și a principiilor, pluralitatea, solida ancorare în context european, primatul esteticului, evitarea absolutizărilor categorice, păstrarea echilibrului în raportul provincial (național) și centrul (universal) ș.a.m.d. Literatura nu-i apare ca un corpus de texte încremenit cu ajutorul unor interpretări, mai mult sau mai puțin infailibile și pe care timpul, respectiv canonul literar, le poncifică prin manuale și tratate. Schimbarea perspectivelor exegetice poate duce la reîmprospătarea discursului critic acolo unde te aștepti mai puțin. Nu altfel procedează Al. Cistelean abordându-l pe I. Pillat prin grila bachelardiană a *apei* ca principiu ordonator al unui univers liric care a excelat prin eleganță și consecvență stilistică.

Nu lipsește din această carte bine întocmită situația revistelor literare interbelice, condiția literaturii memorialistice ce trebuie, în viziunea criticului, să exceleze prin sinceritate și respectarea adevărului istoric, pretextele pentru asemenea dezbateri fiind, rând pe rând, cărțile lui Nae Antonescu, Pericle Martinescu, ori vituperantul Boris Desliu, lucrările comentate servind de pretexte ale unor savuroase sau tragice dezvăluiri, condamnatul de fiecare dată fiind jocul pe care unele personalități ale culturii române l-au făcut ideologiei comuniste. Demontarea

inteligentă a discursului totalitarist ce și-a aservit versificatia pompieristică a colaboranților de tot calibrul e un alt prilej de a-l îmbia pe cititor într-un univers lozincard de absurdități partinice ridicate la rang de „artă”. Comedia literaturii angajate îi stârnește frecvent hohote de râs pantagruelice și criticul nu obosește deloc să releve episoadele hilare subliniate de cei ce cu umor sfichiuitor s-au aplecat asupra lor cu scopul ca alunecările sub presiunea ideologicului să nu se mai repete, ca să nu ne oprim decât la una din finalitățile în virtutea căreia Marian Popa ar fi elaborat opulenta sa *Istorie a literaturii române de azi pe mâine* ori Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ion Stanomir ar fi scris *În căutarea comunismului pierdut*. Criticul e și un avizat degustător de portrete literare, talent pe care i-l descoperă lui Nicolae Manolescu într-o eventuală ipostază de prozator latent.

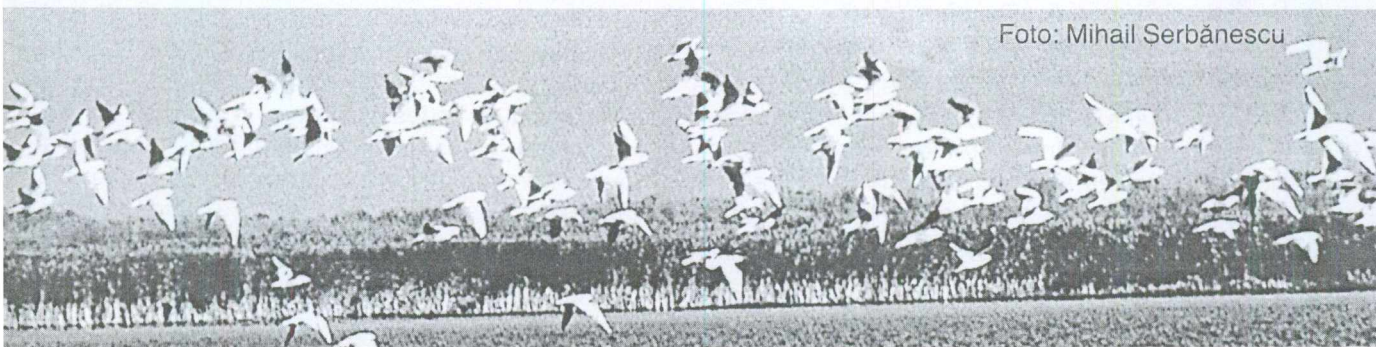
Nonconformismul criticului fără complexe de provincialism face casă bună cu puseurile justițiariste pe care le-am semnalat ca trăsătură pertinentă a cronicilor și eseurilor semnate de Nicolae Rotund, niciodată adeptul mentalității comode că un literat se consacră plenar doar într-un singur gen. Așa se face că poetul L.I. Stoiciu l-a eclipsat pe romancierul cu același nume, și care e la fel de bun, dacă nu chiar mai bun în această ipostază secundă, așa cum o dovedește ultimul roman al acestuia: *Undeva, în sud-est*, „roman de cert program existentialist”.

Lipsa de complexe regionaliste nu rimează cătuși de puțin cu ignorarea, minimalizarea sau denigrarea valorilor din arealul geografico-literar proxim. Astfel Ștefan Careja e inclus printre ultimii reprezentanți ai *generației pierdute* și recuperate doar parțial în deceniul al șaptelea; Ovidiu Dunăreanu e apreciat pentru știința salvării interviului de la caducitate; D.R. Iacobaș pentru experimentele românești în care filosofia și știința își fac din literatură un suport deloc ostentativ, Nicolae Motoc pentru a fi făcut din poezie „suportul existentei sale”; Arthur Porumboiu pentru că e poet din instinct, mereu constant cu sine în efortul de „constituire a unei voci lirice distincte” ș.a.m.d.

Lecturi și înțelesuri e cartea de maturitate a criticului și eseistului Nicolae Rotund, nume ce ar putea folosi oricând ca argument sau, mai degrabă drept contraargument adus celor ce clamează pe toate cărările că Gruparea de scriitori de la Tomis ar fi totalmente lipsită de exegeți de marcă.

Ion Roșioru

Foto: Mihail Șerbănescu



Plăcerea de a comenta

Volumul **Comentarii critice** (Editura Albatros, 2001) al criticului Nicolae Bârna, se alcătuiește din două părți. Cea a cronicilor literare, parte numită *Despre proza (mai ales) de azi* și unde își găsesc locul sapte prozatori români, și cea a comentariilor critice, numită *Revizitări, (re)descoperiri, capricii, extra-vagații (în timp, în gen, în spațiu)* în care sunt comentate mai ales re-editări ale unor cărți scrise în deceniile trecute. Un fapt important aceste eseuri critice din partea a doua, deoarece în critica literară românească se revine rareori asupra cărților valoroase, după ce momentul receptării a trecut. Privirea înapoi, dă seama despre ce rămâne dincolo de mode, de sensibilitatea literară a unui timp, adică dă seama despre valori relativ emancipate de sub efectul corosiv al timpului, rămânând vii, iar criticul are datoria să arate că este așa și să le păstreze vii și în conștiința publică.

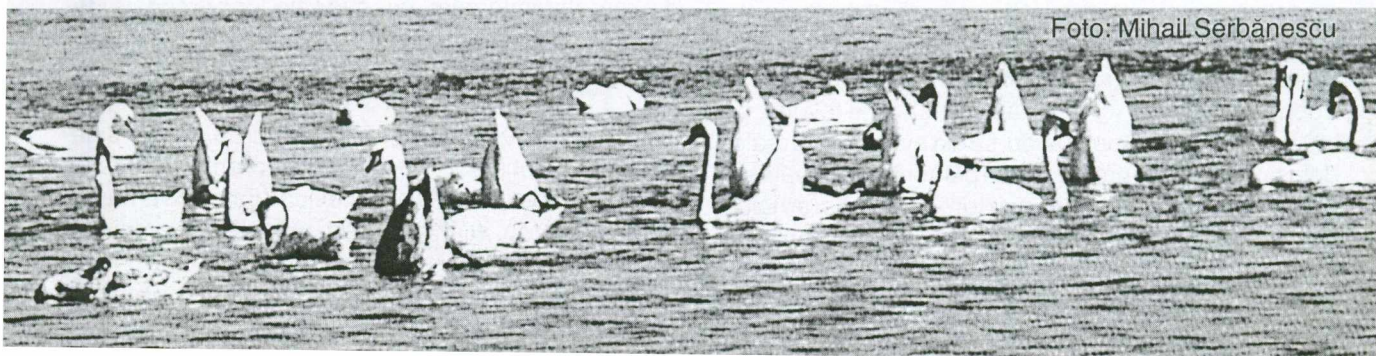
Deși i-am citit multe dintre textele critice nu am avut ocazia să-l întâlnesc pe Nicolae Bârna. Pe coperta a patra a volumului său ce adună cronicile și comentariile critice scrise între 1992 și 1998 (**Comentarii critice**, Editura Albatros, 2001), mai tânărul confrate Daniel Cristea-Enache îl portretizează: „Imaginea criticului ... în lume, acreditată până la limita clasicizării, este cea a unui ins sumbru, posomorât și ranchiunos, care nu are altceva mai bun de făcut decât să vâneze mereu erorile și scăderile scriitorilor (...). Critica simpatetică, generoasă, iubitoare, practică de Nicolae Bârna e, ca să zicem așa, antonimul perfect al acestei modalități de analiză și evaluare a unei opere literare”. Într-adevăr, scrisul critic al lui Nicolae Bârna e un act de generozitate. Tezismul sau perceperea unei opere literare dintr-o perspectivă reductivă, „tehnică” prin care de obicei criticii literari iau un fir conducător și par a face o demonstrație, îi este străină. Mergând pe drumul cărții, el privește când ici, când colo, atras ba de un fapt, ba de altul, iar aprecierile sale se fixează scurt timp fie pe un aspect, fie pe altul, cu totul diferit, al cărții comentate. Dacă există un vag tipar al cronicilor semnate de Nicolae Bârna, l-am

putea găsi în aceea că întotdeauna, când e cazul, el face un scurt istoric al cărților autorului comentat, apoi îi caută filiația în literatura română sau a lumii, se exprimă asupra valorii sale și îi diagnostichează, prin atribute, universul estetic, pentru ca apoi să pătrundă în intimitatea conținutului cărții. Nu e vorba, cred, de mai multe metode critice asumate pentru a da seama de o carte, ci de o schimbare, circulară, aș zice, a centrului atenției, care caută astfel să cuprindă într-un cerc nedogmatic cartea comentată, rezultând de aici impresia de expansivitate, întotdeauna dublată de o evidentă bucurie a lecturii critice, a comentării.

Rareori Nicolae Bârna trece în revistă comentariile critice făcute de confrăți înaintea sa unei cărți și se ferește cu acribie să facă rezumatul romanelor, să le „repovestească”. Deși în eseurile sale critice, dedicate aproape în exclusivitate prozei, abordează o mare diversitate de romane și proze scurte, de la cele cu aer „metafizic” la cele „realiste”, preferința sa este îndreptată mai cu seamă spre „romanul de actualitate”, foarte rar ce e drept la noi. Astfel Cătălin Târlea, cu **Anotimpuri de trecere** are parte de o cronică abundentă în observații și sugestii. Sunt trecute în revistă: structura romanului, tipul romanului, tipul naratorului și „stilurile” discursului, personajele și relația dintre ele, tipologia lor, conflictul romanului, familia din care romanul face parte, măsura concesiilor făcute „gustului public”, omologia ficțiunii cu „realul”, galeria personajelor (între care orașul București, conchide criticul, este unul din cele mai importante ale cărții, dacă nu chiar „Personajul ei unic”), aprecieri asupra autenticității și veridicității etc. E însă unul din putinele comentarii ale volumului semnat de Nicolae Bârna, ce nu pășesc spre diagnosticul caracteristicilor artistice. Cauza stă probabil în aceea că, prozator „pur”, în romanul lui Cătălin Târlea nu face ravagii un eu liric. Căci Mircea Cărtărescu, de pildă, are parte de un bogat astfel de comentariu. „Legitimitatea discursului literar nu derivă din «obiectivitate», realitatea fictională propusă e pluralistă și fragmentară. Deconstrucția, intermitența «vietii» fictionale, solipsismul și narcisismul, scepticismul generalizat, recursul la vis și visare, subminarea funcției de «reprezentare» a realului, conceperea lumii ca text și instituirea textului ca lume, autoreferențialitatea, deconspirarea ficțiunii ca artefact și convenție” etc, etc.

„Metoda” pusă de critic la lucru consistă mai ales într-o adevărată demersului critic la romanul sau opera pusă în discuție. Nicolae Bârna nu folosește

Foto: Mihail Sărbănescu



grile de interpretare și nu cade în păcatul generalizărilor, foarte la modă astăzi, prin care se caută punctele comune ale unor cărți. Iar *opera* unui autor este privită ca un organism, ce vorbește dincolo de tehnica prozei și de mijloacele artistice. Astfel că, o schimbare a centrului atenției din prima etapă a unui comentariu, se va coagula treptat într-o judecată de valoare asupra operei literare ca întreg. O privire aruncată către MHS, caută să depășească receptarea obișnuită din perspectiva *poeticii* și *poieticii*, pentru a vorbi despre „conținut” (ul cărților prozatorului), calificat drept „*summa* literară a vieții umane”. Iată o fericită formulare, având concizia unui mare stilist. Dar plăcerea de a comenta cărți, dă seama despre un stil al criticului greu de confundat. Formulările memorabile, ce arată o intimitate profundă cu literatura, se ivesc ca imaginea unei fotografii puse în revelator, aparent dintr-un lejer

bavardaj, care însă reprezintă, cred, un mod de căutare a esențialului unei cărți, a mesajului ei profund, a miezului ei. Iată-l pe critic mereu aidoma unui semn ying-yang rotitor între două ipostaze: una dionisiacă, expansivă și impregnată de beatitudine, ce se fixează în una apollinică, precisă ca o sentință.

Volumul *Comentarii critice* urmează la puțin timp după editarea unei alte cărți a criticului: *Tepeneag introduce într-o lume de hârtie*, apărută în 1998, „Jurnal al redescoperirii unui scriitor temporar «absent»” din literatura română (lui Dumitru Tepeneag i-a fost retrasă cetățenia română la începutul anilor șaptezeci și cărțile i-au fost interzise în România). Ea se constituie într-o monografie a marelui prozator român, aruncând o privire asupra tuturor cărților scrise de acesta până la data apariției volumului.

Dan Persa

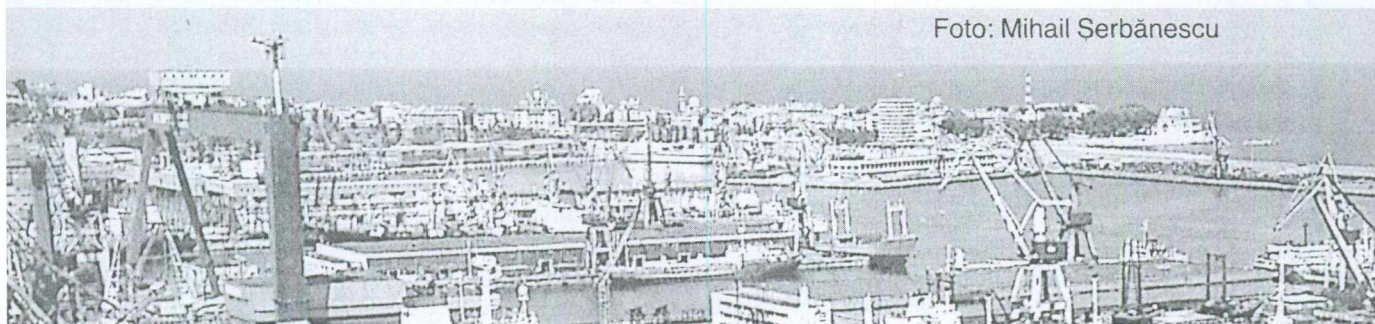


Foto: Mihail Șerbănescu

cărți și semnificații



Călinele

Tudor Costache se realizează acelor autori (Z. Stancu și M. Preda, de pildă), care au făcut din satul natal un topos literar și, mai mult decât atât, el își dă mâna (nu prin stil și viziune literară, cât prin natura unor personaje și prin atitudinea față de toponimie obsesivă) cu celălalt prozator pontic, provenit din aceeași zonă geografică, a Dobrogei de sud-vest, cu Ovidiu Dunăreanu, trăitori amândoi pe malurile Dunării și ale bălților adiacente, pe dealurile și canaralele învecinate. Trăsătura de unire, care îi asociază pe cei doi, este obsesia scrierii unei *biografii artistice* a comunităților natale — respectiv, Ostrov și Bugeac, pe care le evocă cu numele lor proprii, inspirându-se din evenimente reale, folosind nu numai prototipuri de personaje, ci și oameni în carne și oase — cu nume cu tot — simboluri arhaice sau mitice, alcătuindu-și universul epic din elemente

de civilizație și de cultură îndelungate și specifice Dobrogei, supuse presiunii timpurilor moderne devoratoare și o umanitate trecută prin experiențele tragice ale celor trei războaie din secolul trecut, la care s-au adăugat seceta și foametea, sărăcia și plaga comunistă, dar care n-au înfrânt demnitatea și optimismul oamenilor și n-au știrbit frumusețea peisajelor lacustre mirifice pe care cei doi prozatori le-au surprins în magnificiența lor.

Trăsătura comună a celor cinci povestiri este, în proporții mai mari sau mai mici, suferința umană, drama omenească, afect ce generează dârzenia și solidaritatea, opoziția la tragediile sociale și cosmice.

În bucata ce dă titlul volumului *Călinele*, prin intensitatea cu care trăiesc drama așteptării sotilor plecați pe front, cele două Căline devin niște biete umbre, dar tăria lor morală (chiar dacă le-au secăt lacrimile), speranța, demnitatea cu care își duc destinul, fără a manifesta fatalismul antic, fac din ele, din măreția suferinței, din mutenia lor personaje de tragedie clasică; moralmente și psihicește sunt două cariatide rustice.

Durerea familiei văcarului Niculai Danciu (*Bocetul Stanei*) — turbarea unicei sale surse existenciales — vaca, devine drama întregului sat, care participă, ca la o procesiune funerară umană, la împuscarea și îngroparea animalului, prilej de

solidaritate a familiei cu restul oamenilor: „Un drum care a început cu vorba șoptită a bărbatului..., a continuat cu tristetea satului și s-a încheiat cu bocetul molcom și înfundat al Stanei.”

Nurie schimbă registrul narativ: de la saga elegiacă, de la retorica tradițională, la un conglomerat de strategii, în care discursul epic alternează cu o confesiune, îmbinată cu rememorări și imagini ale prezentului povestirii, dialogurile se coagulează cu sondajele psihologice, într-un *love-story* care, deși optimist și poetic (cu scene de un lirism erotic, delicate), nu este scutit de insertiile tragice provocate de război și sărăcie, adevărate acte de martiraj pentru multe familii. Se sondează și aici mentalitatea colectivității, a toleranței etnice și religioase, a iubirii ce trece peste barierele etnice; sunt schitate două portrete juvenile memorabile prin tenacitatea și frumusețea iubirii lor, a unei învățătoare tătăroaice — Nurie — și a unui tehnician român — Radu. Aici, mai mult decât în alte bucăți, poezia iubirii se conjugă la modul romantic, cu poezia naturii pure, adesea edenice.

Lumina de dinaintea sărbătorii este o povestire densă, dar nu atât de densă și de întinsă încât cele patru motive (al sarpelui-lar, al potopului, al călătorului-găzar și al secetei) să constituie o lucrare memorabilă. Am rămas cu sentimentul că, în acest caz, autorul a ratat o mare navelă, în care miticul și legendarul uman se puteau nunti cu bogata simbolistică a apelor și a sarpelui, trimitând la rituri arhaice de inițiere și apocalipsă. Chiar dacă nu lipsesc momentele dramatice și scenele de solidaritate umană emoționantă, valoarea etiologică a povestirii se află sub ceea ce se putea obține din ea, iar faptul este valabil și pentru alte bucăți, căror autorul nu le-a conferit și valente extrarealistice apăsate.

În fine, ultima povestire — *Nunta* — cred, cea mai valoroasă piesă a plachetei, care — asemeni altora — chiar dacă are un demaraj narativ mai lent, o mai amână întrare în conflictul subiectului, aduce o pregnantă motivare a conflictului psihologic, o ilustrare convingătoare a preceptelor moralei creștine inflexibile privind candoarea și castitatea miresei, puritate care, dacă a fost anulată de un accident erotic anterior, tănuiește, devastează viața cuplului pe cale să se înfiripe.

Autor al altor două cărți de proză (*Nurie* — Constanta, 1996, Editura „Dobrogea” și *Zodia Sudului* — Constanta, 1987, 2000, Editura „Metafora”) și al uneia de versuri (*Scriitori dintr-o livadă cu cirești* — Constanta, 1997, Editura „Metafora”), domnul Costache Tudor are datoria (față de sine și față de cititori) de a depăși stadiul „repetitiilor generale cu public” de până acum; cred că a sosit momentul *marelui concert*, în perspectiva căruia, cartea de față poate fi considerată o uvertură sau un preludiu promitător.

Victor Corches



„Stigmatul cuvintelor”

A scrie despre o autoare total necunoscută este un risc major, dar, pe de altă parte, este și un act de curaj izvorât probabil din curiozitatea de a vedea ce se

întâmplă-n acele pagini. Dacă e de găsit sâmburele de talent dător de speranță sau dacă descoperi *neantul pur*.

În cazul tinerei Sena Süleyman, sâmburele de lumină există, așa încât demersul nostru își are justificarea. *Stigmatul cuvintelor*, un titlu insolit, am zice, *dă seamă* de prezența în nuce a unui talent literar care merită atenție chiar dacă descoperim, deocamdată, doar mici insule de poezie, deși nu lipsesc nici poemele care rezistă în întregime.

Tânăra autoare se înscrie în generația ei, atât prin folosirea unui limbaj plin de termeni precum *discotecă*, *ars combinatoria*, *tratat de neologisme*, *simulare pe internet*, dar și prin faptul că ea scrie o poezie de notație, directă, care, din nefericire, nu atinge zone mai înalte, ci rămâne în zona explicativă. Iată doar două exemple: „pășesc în discotecă / ca-ntr-un (a se observa nefericita cacofonie) simulacru de cosmos / populat de ființe mitice”. Și: „pășesc încă din neștiință / îndepărtându-mă de simplitate / tratat de neologisme / poemul...”. Totul e rece, ca-ntr-un eseu doct, dar lipsit de viață. Din fericire însă există și câteva texte memorabile, care atestă prezența poeziei adevărate. Ele sunt de descoperit în paginile în care poeta își manifestă liber apartenența la „hoarda de aur”, reușind astfel o fericită concordanță între trăirea lirică tensionată și limbajul folosit. Textele se numesc *Paradox cotidian*, *Anamneză*, *Discul soarelui*, o poemă mai încifrată, însă foarte frumoasă.

Citez, spre ilustrarea celor afirmate mai sus, poema *Anamneză*: „în sângele meu galopează nebuna hoardă de aur / cu strigăte sălbătice / tânără femeie-n trib mongol / aș fi fost / soție de războinic / totul ar fi fost prea firesc / n-aș fi cunoscut dorul sau angoasele poeziei / între cei asemenea mie / în noaptea densă din flăcări / aș fi scos bucăți fripte de vânat / cu sufletul senin / aș fi dansat pe lună plină / ritmuri străvechi / demonul depărtărilor m-ar fi atins / în rarele clipe de liniște / ispășesc păcatele vieții de atunci / simțind acut / agonia prăzii hăituite de vânător”. Mai există și poeme cu ambiții de a reflecta (*Neputință*, *Oftalmologie*), dar frumoase și deosebit de interesante sunt *Documentar* și *Maya*, încă o dovadă a înzestrării Senei Süleyman. Este clar că ne aflăm în fata unei poete care încă își caută timbrul propriu, distinct, dar care merită atenție tocmai prin faptul că nu e o grafomană harnică, ci o autoare cu (încă de pe acum) note personale, originale. E un început bun.

V. Buzoianu



„E o altă primăvară”

O tânără foarte cultivată și care demonstrează încă de la debut siguranță și precizie în construcția poemului este Ulgean Memedemin-Ene, fiica poetului Yașar Memedemin. Cu o carte precum cea numită mai sus, poeta intră pe poarta din față în Poezie. Vom încerca să demonstrăm această afirmație. Mai întâi trebuie să spunem că tematica fundamentală a textelor sale este *dragostea* realizată prin cuplu, dar și o mare capacitate de a reflecta asupra timpului pe care-l consumăm și care ne consumă. Metaforele sunt de o rară prospețime, inedite și de o sugestivitate-soc. În acest spațiu și *lumina*, ca element generator de viață, are un rol determinant.

Dar, în mod firesc și necesar, e nevoie să aducem argumente, iar *argumentele* cele mai puternice sunt poemele sale. Așadar, îmi permit să citez în întregime câteva poeme. Deci: „Eu vin singură. / Așa cum sunt din clipa cea mare / Și nu am ochi. / Lumea mea e pământ rodind în iminentul timp. / Mersul meu își caută fluviul.” (*Privire în oglindă*). Sau: „Prin crengi curge râul ce scaldă / petalele unor sori / în ore lichide / precum piciorul meduzei / atingând lumea / în cumpăna verdelui / adormit pe colină / Plâng din cauza trunchiului / ce nu-mi sprijină clipele (*Luminare*).”

Și încă un tulburător poem: „Ochiul tău / se surpă precum / o fântână schilodită fără cumpănă / fără un zero absolut în pământul / mustind de roua coacerii / Ochiul tău / are solzi / și se-ntoarce-n găvanul / tîntirii anonime / între pleoape / serpuite-n struna / unui cuprins fără margine // dacă-aș trăi în roata / aprinselor ape ce scaldă / mierea din lacrimi / mi-ar fi timpul tău / ochiul ce calcă / umbra pădurilor” (*Sarpe*). Alteori poeta constată că: „Iubirea și-a-nchis ochiul / ca o frunză strivită-n tre buze...”. În poeme precum *Rosu Cleopatră*, *E o altă primăvară*, *Și-am să-ți cânt*, *Orfeu și Euridice* sentimentul dragostei, de care aminteam la începutul acestor rânduri, e sugerat în mod delicat, fără ruperi și angoase nevindecabile.

V. Buzoianu



Fulgurații lirice

După ce a cochetat o vreme cu poezia de așa-zisă factură niponă, Dumitru Ene-Zărnești se întoarce, cu *Fulgurații lirice* (Ed. Ex

Ponto, Constanta, 2002), la uneltele sale poetice mai vechi, adică la ritmurile tradiționale ce reclamă o anumită virtuozitate în structurarea textului după canoanele clasice.

Piese de volumului, diverse și inegale, formal vorbind, se ășalonează între doi poli paroxistici, de regăsire a vârstei edenice, imaculate, neconvertite de vicisitudinea și agresiunea lumii adulților pe de o parte, și de angoasă, de mobilizare precipitată întru rostuirea destinului, sub presiunea deloc confortabilă a gândului, lucid și premonitoriu, că timpul își pierde răbdarea, atât cu el cât și, mai ales, cu cei dragi lui, pe de altă parte. Un mic poem precum *Nocturnă* ilustrează impecabil această trecere de la chietudinea și seninătatea pe care poetul le află pentru câteva clipe la masa de scris improvizată cândva în plin decor naturist, departe de civilizația dezlăntuită și de toate conveniențele ei sterile, cel mai adesea, la strângerea de inimă că o nevăzută ghilotină își poate desăvârși oricând lucrarea nefastă și zădărnicioare de visuri: „Mi-i trunchiul de stejar ca altădată / Masă de scris și noaptea o să vină / Si-asupra-i luna nîcînd mai bogată / o să-si reverse marea-i de lumină // Ci numai să nu fie prea târziu / La ea un vers de dragoste să-ți scriu”.

Ființa umană e supusă cizelării întru identificarea cu divinitatea. Revelarea credinței își urmează desăvârșirea. Răul din jur purifică și exorcizează. Nevoia de repere morale se acutizează, textul încorporând în trama lui pledoaria implicită a trăirii în demnitate, angajament pentru care nu-i niciodată prea târziu.

Deloc putine sunt nostalgiile eseniniene după satul din care a plecat adolescent și în care se întoarce cu durere și înăbusită obidă că aici sunt din ce în ce mai puțini cei care-si amintesc de el (*Rit*). Ruperea firelor sufletești prin care s-a simțit solidar cu colectivitatea rurală din spațiul copilăriei e percepută ca o incurabilă suferință și atunci poetul încearcă, aproape disperat, o plonjare în spiritualitatea arhaică susceptibilă de a-i reda identitatea și statutul apartenențial.

Comuniunea dintre om și natură e cea consfințită, prin veacuri, de eposul nostru popular, reprezentative fiind în acest sens poeme ca: *Obârșie*, *Mit*, *Nedumerire*, *Rime*. În ciuda tusei apăsate mioritice din *Oglindă*, *Crepuscular*, *Montan*, *Ludică*, s.a., poetul e, totuși, un solar, optimismul său funciar rămânând unul contagios, adăpat cu apă vie din fântâni înveșnicitoare.

Un aspect inedit în creația de până acum a lui Dumitru Ene-Zărnești îl constituie poemele într-un vers, fulgurații în sillage pillatian care, ca și haiku-urile cu care sunt structural înrudite, nemuresc clipa de grație, de dor și de revoltă.

Fulgurații lirice excelează, în piesele ei de rezistență, prin robustete estetică și forță incantatorie, cartea fiind mărturia elocventă a unei traiectorii poetice consecvente în plină și laudabilă ascensiune.

Ion Roșioru



Închiderea unui contur

Prin volumul de reflecții intitulat, cu exces de caligrafie, **Să furăm zeilor o fărâmbă de eternitate**, apărut la casa editorială *Ex Ponto* către finele anului trecut, prozatorul Vasile Mizdrea își

întregește imaginea de creator, nuanțând-o spectaculos cu elemente care se puteau ghici și în romanele sale anterioare, legate de personaje care contrapuneau intrigii aventuroase, de efect, o reflexivitate pe măsură. O provocare lecturală e, înainte de toate, autenticitatea cu care autorul înțelege să transpună faptic sau scriptural comandamentul trăirii semnificante, cu desăvârșire refuzată întâmplării – cel puțin în intențiile sale mărturisite. Fostul colonel de grăniceri, semnatar al unor proze inspirate de activitatea sa profesională, dar și impregnate de un puternic lirism, își dezvăluie acum o latură cărturărească, în care puțină lume mai crede în vremurile nerăbdătoare pe care ne-a fost dat să le trăim. Unitatea tematică a scrierilor sale precedente, pe care o remarcasem în recenziile mele anterioare, admirând fără rezerve continuitatea de obsesii, articularea coerentă a unui corpus de interese etico-literare pertinente și persistente, își dezvăluie acum culisele, într-un soi de jurnal de scriitură, e drept, nedeclarat ca atare, dar permitând o privire din interior asupra ansamblului operei sale, din ce în ce mai greu de disociat de propriul autor. Maturizarea artistică marcată de ultimul său roman capătă un pandant "teoretic", al adresării nemijlocite, destinate umplerii eventualelor goluri între instanța productivă și cea a receptării. Notele de lectură, reflecțiile asupra artei, revelațiile religioase, livresti sau biografice, se împletesc într-un opus în care fragmentaritatea aparentă nu trebuie să ne înșele, ea refăcând o grilă de conștiință aplicată lumii noastre și mutațiilor ei recente, impunându-ne o personalitate literară în totalitatea ei regăsită.

M.T.R.



Recuperarea candorii

Volumul **Joacă-te cu mine, mare!** (Editura *Ex Ponto*, 2002) al Sandei Ghinea revelează capacitatea uluitoare a poetei de a recepta

lumea dintr-un unghi ascuns adultului care nu mai știe să se mire de lucrurile simple. Observarea cu delicatete a unor aspecte banale din lumea vegetală și animală trădează bucuria totală cu care este îmbrățișat un univers pur, în care omul se află în dependentă afectivă față de plante, găze, pești, mamifere, păsări etc.

Volumul cuprinde două cicluri — **Joacă-te cu mine, mare!** și **Vacanța mea cu fluturi** - și este o realizare integrală a autoarei, în sensul că Sanda Ghinea semnează ilustrațiile de pe copertă și din interiorul volumului. Desenele se armonizează cu textul, emanând aceeași bucurie și candoare.

Poeziile captivează prin viziunea jucăușă, naivă asupra lumii aflate într-o pace paradisiacă. Este de remarcat și valoarea educativă a acestor texte: unele descriu comportamente animale („Veverița jucăușă”), altele etapele de dezvoltare a fluturului („Fluturile-de-mătase”), iar multe dintre ele conțin neologisme plasate în context în așa fel încât copilul să fie interesat de sensul cuvântului, și să-l rețină (de exemplu: „batiscaf”, „stabilopod”, „blindat”, „incunabul”).

Din întregul volum ne-a atras atenția, în mod special, „Fabulă c-un computer și un incunabul”, text ce constituie un duios omagiu adus cărții, obiect cultural fundamental, a cărei existență este amenințată de noua tehnologie. Finalul textului este emoționant: „Să n-o ocoliti, mângâiați-o pe pagini / pătrundeti **cu** răbdare în imagini / admirați-o măcar o dată, / va fi încântată / remarcăți-i litera și chenarul / și lăsați-o încet, să vă lumineze / cu harul. / Fără îndoială / ființa ei virtuală va străluci într-o zi / și pe computerul vostru de la școală.”

Un text emoționant și prin cunoașterea genezei sale este „Mânzul roscovan”. Poezia, ca de altfel multe altele, transcrie un moment biografic: dorindu-și în copilărie un mânz, mama i-a spus să clocească un bostan, „Oul-Copilăriei”, din care urma să iasă animalul mult dorit. Finalul întâmplării este tragicomic, pentru că într-o zi porcii au mâncat bostanul rămas nesupravegheat.

Parafrazându-l pe Arghezi, putem afirma că poeta Sanda Ghinea știe să scrie o literatură care se coboară „de la luceafăr către floarea de mușetel și puricele verde al verzei frizate”, într-o manieră plină de umor și delicatete.

Carmen Deleanu



LILIANA URSU

Farul de la Cape Heatters, Carolina de Nord

Înfășurat în noapte și zi,
în negru și alb
asemeni rochiei mele
de la tărul Mării Negre
privești copilul care paște caprele
și mușcă din felia de pepene roșu
pe cealaltă parte a lumii.

Farul de la Cape Elisabeth - Maine

Te privești în oglinda de ape
în tăcere.
Asculți deschiderea mugurilor
Și povestea liliacului.
Poetul care te-a locuit o iarnă
ți-a lăsat pisica-i roșcată
Și un teanc de poeme.
Azi noapte cineva a tăiat salcia
ce-ți ținea de urât
Și astfel cuibul cu trei ouă mici, albe
plutește acum peste ape.
Deodată toate oglinzile tale
Se sparg.

Farul Peștelui Alb, Luce Country, Michigan

Ca un minaret din Mangalia mea cea îndepărtată
cu cafele tot mai negre,
asemeni întunericului

poezie

pândind din spatele ferestrelor tale
tu îmi fortezi inima și ochii
la visare printre străine galaxii.
Printre quasari lumina ta străbate
până la trupul iubit la malul Dunării
într-o vară netrădată.

Farul lumina amiralității de pe insula Whidbey Washington

Ești un chiparos înălțându-se
într-un patio spaniol.
Lumina ta e un stol de păsări albe
luându-și zborul
de pe umerii dansatoarelor de flamenco:
Olé!

Farul Betsie de pe lacul Michigan

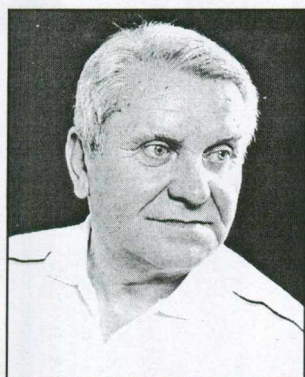
Tu ești farul ascuns de ploi
ca-n versurile lui Eminescu
de la Marea Neagră,
de lângă farul Veronicăi
de lângă micul far
de culoarea scoicilor în asfințit.
Tu ești fratele acelei zile
când iubitul
mi-a împletit părul cu săruturi
și zambile.

Farul Bonita din Marin County, California

Ești înconjurat de un zid
care ține marea la respect.
Căsuța de la rădăcina ta
e asemeni jumătății de monedă
pe care îndrăgostiții o poartă la gât.
Ești flacăra unui cântec spaniol
și ești păzit în mare taină de rugăciunea
unui copil.

Lumina de Nord de pe lacul Michigan, Wisconsin

Lumina ta de jad
tâșnește ca șampania
din gurile noastre însetate.
Verde de Wisconsin —
magie albă.



VICTOR **STEROM**

urme sunt pretutindenii

când înserându-mă
sub aripa clipei
ce cheamă iarna
cu ochi de sare
să port pe tâmpile
amprente digitale

orb
în conture goale
rup minutul
în
sapte camere de muzici
și-n sapte muzee de uitare

doar perna
„cu două capete pe ea”
ce
îți despletește gândul
în fragmente
pentru moarte

ne plimbă prin săruturi
cu guri de gheață
ne închide pleoapele
cu nemișcare coaptă
în sângele mătușurilor
de iarbă crudă

doar eu văd
cum se ridică visul
în lumină
doar eu văd
purpura văilor
în măruntaiele dorințelor

ochiul ia forma fluviului
pasărea ia forma sâmburelui
viermele ia forma orbecăirii
nu-i decât piramida
cu o singură intrare
în curcubeul ireal
și asta
o aventură deasupra unei gări
pustii

aceeași obsedantă sământă
de cosmos — durerea

mă va păstra în cerul gurii
vinovată
cât moartea
în palmă
dă umbră adâncă

neconținut îmi spun
acel profetic semn
desmărginește

umedă margine a lumii
fără capăt
uscată iubire
fără sfârșit

doar oglinda
îmi va fi credincioasă
răpind privirii mele
aripile unui vultur
înnebunit de frig

brusc trezindu-mă
în tunetele pierderii
circulare

numai din eroare

*(din volumul în pregătire
Praguri și trepte)*



ULGEAN **MEMEDEMİN-** **ENE**

aud păsările

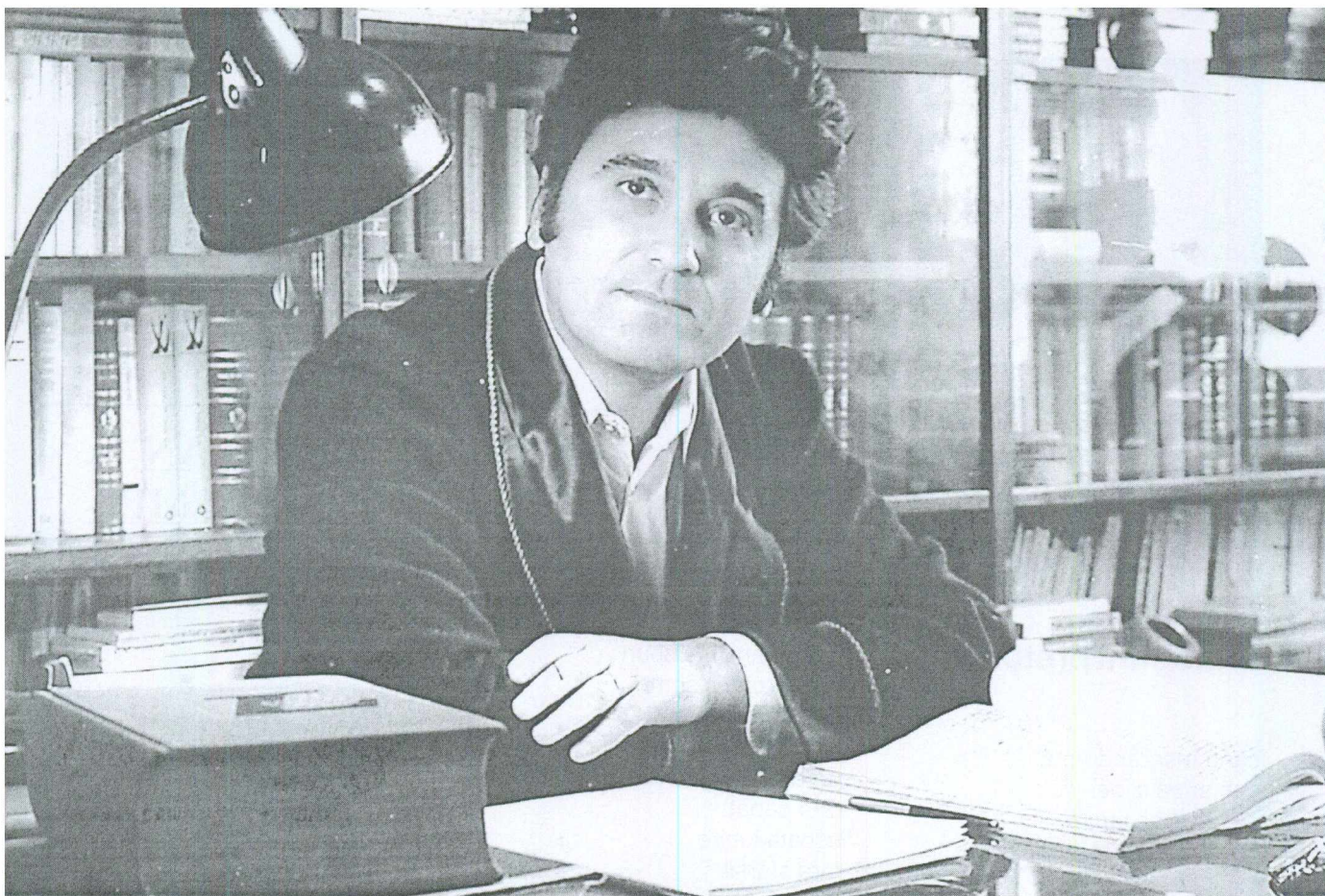
Aud păsările cum își smulg aripile
Peste acea creștere
Descultă
Iarba vorbește cu umbra mea
Și chipul meu interior
Strigă prin iriși
Culoarea
Pe care n-am s-o mai prind;
Mâna mea plânge
Precum țărâna în vânt

instantaneu

Fulg de rozmarin
Arcuit în galopul
Trestiei biciuite
De bobul de ploaie
Prelins pe seara unei scânteii
Adoarme în urechea ce toarnă
fântâni
Peste pești urlători
Înecați de mireasmă
În lumea mea acvatică
Soarele are miros de algă
Și pasul meu e plutire în piatră

privire în oglindă

Eu vin singură.
Așa cum sunt din clipa
cea mare
Și n-am ochi.
Lumea mea e pământ rodind
în iminentul timp.
Mersul meu își caută fluviul.



Eugen Lumezianu

Prozator, dramaturg (1937-1990). Studii filologice absolvite în 1959 la București. Profesor de liceu, inspector școlar. Între 1966-1971 redactor la revista *Tomis*, numărându-se printre membrii fondatori ai acestei publicații de cultură. Autor al cărților: **Mersul ciudat al lucrurilor** (nuvele, 1968); **Ultima zi optimistă** (nuvele, 1971); **Fluxul apei dulci** (roman, 1985); **Musafiri pe viață** (teatru, 1985), **Compuneri libere pe ilustrații** (impresii de călătorie, 1986).

Jurnal

29 septembrie 1970

La București i-am făcut o vizită lui Eugen Barbu care mi-a dat ultima lui carte, **Jurnal în China**. În cele douăzeci de minute cât a durat vizita (poate treizeci) i-a trecut prin furcile caudine pe G.Ivascu, Fănuș Neagu, Breban (despre care a afirmat că e provizoriu la *România literară*). Scoate o revista *Săptămâna* la care m-a invitat să colaborez. Mi-a mărturisit că i s-a propus să fie redactor șef la *Tomis* și a refuzat. Cartea lui e cam școlastică și amestecată. Am schimbat ordinea nuvelor din carte și nu știu dacă am făcut prea bine — mă refer bineînțeles la cartea mea. Firică mi-a făcut o copertă care îmi place. Voi scrie totuși romanul. Trebuie să mă adun și să-l fac. Nu știu însă de unde să-l încep. Probabil că voi renunța la părinții Elenei. Rămâne de văzut cum și mai ales când.

8 martie 1971

Zaharia Stancu mi-a trimis vorbă prin Romeo Profit să mă duc și să stau de vorbă cu el. Acum vreo zece zile m-a lovit o gripă care m-a chinuit îngrozitor. Totuși, luna trecută, după-amiază, am plecat la București. Zaharia Stancu a fost din nou foarte amabil. Am refuzat oferta lui de a împrumuta bani de la Fondul literar. M-a întrebat atunci ce doresc. Doar o slujbă, i-am răspuns. Mi-a promis că în două săptămâni îmi va telegrafia sau îmi va telefona la tata pentru a mă anunța să mă duc la București ca să iau în primire un post pe care-l va înființa pentru mine la Uniunea Scriitorilor. Pomenindu-mi despre viitor, mi-a spus: „Eu nu sunt un om rău. Ocupându-vă de relațiile scriitorilor cu cititorii, veți călători. Vă vom crea timp și pentru lucru. Alți scriitori sunt mai puțin merituosi decât dv. și mai puțin muncitori. La început va fi mai greu, dar vă vom face buletin de capitală, apoi veți primi și casă”. „Mă copleșiți cu amabilitatea dvs., i-am spus. Dar nici nu știți dacă