

Limba ROMÂNĂ

Nr. 1-2 (187-188) 2011 Revistă de știință și cultură

ANUL XXI
Chișinău



Limba
ROMÂNĂ

Revistă de știință și cultură

Nr. 1-2 (187-188) 2011

IANUARIE-FEBRUARIE

CHIȘINĂU

Publicație editată cu sprijinul
Institutului Cultural Român 



R|O|M|Â|N|Ă

Apare la Chișinău din 1991

ISSN 0235-9111

- Fondatori** Ion DUMENIUK, Nicolae MĂTCAȘ, Alexandru BANTOȘ
- Editor** Echipa redacției
- Redactor-șef** Alexandru BANTOȘ
- Redactor-șef adjunct** Viorica-Ela CARAMAN
- Secretar general de redacție** Oxana BEJAN
- Lector** Veronica ROTARU
- Concepție grafică** Mihai BACINSCHI
- Coperta și interior** Andrei SÂRBU
- Colegiul de redacție** Alexei AXAN, Ana BANTOȘ, Vladimir BEȘLEAGĂ, Iulian BOLDEA (Târgu-Mureș), Mircea BORCILĂ (Cluj), Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (București), Dorin CIMPOEȘU (București), Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huși), Nicolae DABIJA, Mircea A. DIACONU (Suceava), Stelian DUMISTRĂCEL (Iași), Andrei EȘANU, Nicolae FELECAN (Baia Mare), Iulian FILIP, Gheorghe GONȚA, Victor V. GRECU (Sibiu), Ion HADÂRCĂ, Dan MĂNUCĂ (Iași), Nicolae MĂTCAȘ, Ion MELNICIUC, Cristinel MUNTEANU (Brăila), Eugen MUNTEANU (Iași), Vlad POHILĂ, Adrian Dinu RACHIERU (Timișoara), Mina-Maria RUSU (București), Marius SALA (București), Constantin ȘCHIOPU, Ion UNGUREANU, Diana VRABIE (Bălți)

*Orice articol publicat în revista „Limba Română” reflectă punctul de vedere al autorului și nu coincide neapărat cu cel al redacției.
Textele nepublicate nu se recenzează și nu se restituie.*

Pentru corespondență:

**Căsuța poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134,
Chișinău, 2012, Republica Moldova. Tel.: 23 84 58, 23 87 03
e-mail: limbaromanachisinau@gmail.com
pagina web: www.limbaromana.md**

SUMAR

ARGUMENT

- Alexandru BANTOȘ
Curajul de a privi în urmă 6

ISTORIA LA ZI

- Viorica-Ela CARAMAN
Popularizarea problemei lingvistice – o cale spre siguranța soluționării 10
- Dorin CIMPOEȘU
Transnistria „for ever or never” 15
- Sergiu MUSTEAȚĂ
Contextul internațional al Unirii Principatelor Române 21

ITINERAR LEXICAL

- Iustina BURCI
Nicolae Iorga și considerațiile sale despre numele de botez la români 27

AD LITTERAM

- Eugen MUNTEANU
O prietenie exemplară. Petru Caraman și Gheorghe Ivănescu în corespondență (I) 35

LIMBAJ ȘI COMUNICARE

- Cristinel MUNTEANU
Despre *sâmbătă* și reflexele sale în frazeologie 42

ANTROPOLOGIE LINGVISTICĂ

- Doina BUTIURCA
„...Să nu știe stânga ce face dreapta ta...” din perspectiva „limbii originare” 51

CRITICĂ, ESEU

- Adrian Dinu RACHIERU
Poezie și mitologie (III)*. Adrian Păunescu: „diateza lirică” 58
- Theodor CODREANU
Fenomenologia poetică a lui Ion Barbu (I) 64
- Mircea A. DIACONU
I. L. Caragiale. Euforia fatalității 79
- Viorica-Ela CARAMAN
Modele paradigmatiche ale timpului poetic românesc 85

PORTRET

Iulian BOLDEA

Critica de empatie 99

Dumitru OLĂRESCU

Artiști anonimi în viziune filmică 104**POESIS**

Nicolae POPA

Cheagul nopților; Îngerul oilor; La capătul podului; Sărutul nevrotic; Mușcătura; O fâșie de dragoste; Tatuată cu puritatea copilăriei; O ceată de poeți telurici; Ochelaristul; Călărețul fără cap și invers; Degeaba scrii versuri; Sfera-buturugă; Gog & Magog 123**NOD ÎN PAPIRUS**

Mircea V. CIOBANU

Poezia cântată 133**CĂRȚI ȘI ATITUDINI**

Ana BANTOȘ

Un antropolog în apărarea societății 139

Diana VRABIE

Memoriile cu destin (Viața unui om singur de Adrian Marino) 143

Adrian MARINO

Viața unui om singur (fragment) 147

Cristina GAVRILUȚĂ

Nicolae Râmbu, Valoarea sentimentului și sentimentul valorii 152**PRO DIDACTICA**

Constantin ȘCHIOPU

Dezvoltarea gândirii critice în procesul receptării textului artistic 157**DIALOGURI DIDACTICE**

Mariana NOREL

De la lectura explicativă la lectura predicativă 162**IUVENTUS**

Constantin ȘCHIOPU

Poezia tânără – între contemplație, transfigurare și afirmare a propriei realități 169

Mariana COLUN

Rodii; Gând; Atunci, când eram floare de câmp 171

Zinovia BIVOL

E dimineață; Tablou 173

Veronica VLADEI	
Blestem; Dacă poți; Pesimism	176
Laura TUGAREV	
Lecția de adâncirea sufletului în tălpi; Două suflete; ...(Azi, în mine trăiește Dumnezeu...)	174
Diana ISTRATI	
O nouă zi; Agonie; Dans	178
Speranța STATE	
Aproape și departe de tine...; Dacă pleci mâine, mâine te uit; Întâmplare	180

JURNAL

Leo BUTNARU	
Jurnal <i>yes-eu</i> dintr-un prier parizian (1-29 aprilie 2010)	182

ANIVERSĂRI

Nicolae BILEȚCHI în dialog cu Ion MELNICIUC	
„Poetul orelor de curs”	197
Ion MELNICIUC	
Omnia mea mecum porto	198
Vasile GAVRILAN	
Memoria ce ține loc de Țară	205

DIALOGUL ARTELOR

Antonina SÂRBU	
Andrei Sârbu în colecții	207
Andrei SÂRBU	
Repere biografice	209
Mesaje (<i>pagini color</i>)	I-XVI
Viorica BOGATU-CUCEREANU	
Andrei și Antonina, Hristos a înviat!	210
Valerian GROSU	
Culoare și geometrie	212
Svetlana ȘOPRONCU-BELLOVA	
Ca un geam împlinit de raza unei dimineți	214
Oleg SEREBRIAN	
Tablourile sunt ca oamenii, nu se simt bine oriunde	216
Mihai Ștefan POIATĂ	
Aproape departe	219
Mihai ȚĂRUȘ	
Abstracții metafizice inconfundabile	221

CONCURS

Concursul „Moștenire” (ediția a optsprezecea)	222
--	-----

Alexandru BANTOȘ

Curajul de a privi în urmă



A.B. – editor și publicist, redactor-șef al revistei „Limba Română”, directorul Casei Limbii Române, „Nichita Stănescu”. Semnează volumul *Retrospectivă necesară* (Chișinău, 2007), coordonează și prefațează un șir de volume antologice de studii, articole, comunicări privind identitatea etnolingvistică a românilor basarabeni din Colecția „Biblioteca revistei «Limba Română»”.

Este probabil ceea ce ne-a lipsit mai întotdeauna. Împinși de evenimente, efemere sau de durată și proporții mari, care ne-au marcat și erodat ființa națională, am ratat șansa de a examina retrospectiv itinerariul pe care îl traversăm, de a discerne cauza eșecurilor noastre, devenite oarecum ancestrale. Sigur că da! Istoria nu a fost îngăduitoare cu noi. Dar, mă întreb, în ce măsură, atunci când prilejul ne-a fost favorabil, am reacționat cu promptitudine pentru a stăvili umilința și aservirea ce ne caracterizează tot mai mult existența? De exemplu, de-a lungul vremii politrucci cu simbricie la „mpăratu’ roș” au forțat tăinuirea, neglijarea și falsificarea invariabilă a identității noastre etnolingvistice. Și acest fapt este prea bine știut și nu ne mai miră. Ne surprinde însă atitudinea, inexplicabilă și incalificabilă față de această problemă, a unor politicieni „de-ai noștri”, cu acte de naștere mai recentă, parte dintre ei școliți în Occident, care mint fără jenă, perseverând, într-o societate deabusolată din toate punctele de vedere, prin minciună și teripuri de sorginte bolșevică, să ajungă neapărat „în frunte”. Cine dintre reprezentanții noii clase politice (cu excepții insignifiante, desigur!) încearcă să clarifice cum, după atâta optimism sovietic și apoi democratic, ne-am pomenit în rol de slugi și cerșetori la porțile bogățiilor lumii? De ce tinerii noștri, profesioniști competitivi în plan internațional, nu-și pot găsi un rost ACASĂ, iar în sate viața „seacă”, unele localități fiind de-a dreptul pustii? Demnitatea, probitatea morală și profesională, munca onestă nu mai sunt calități de referință în societate și nu pot oferi cetățea-

nului de rând condiții pentru un trai decent. Pe de altă parte, unii, deloc puțini la număr, cu posturi, nume și averi câștigate fraudulos, nu au nicio șansă să fie demascați și sancționați. În politică, în economie, în învățământ, în știință, în cultură, ba chiar și în literatură, după cum denotă evenimentele din ultimul timp, dictează, adesea, șmecherii, escrocii, „descurcările”, inși care își însușesc, cu aroganță, dreptul de a face abstracție de statutul lor moral dezonorat, camuflând cu agilitate faptele reprobabile, matrapazlăcurile, mârșăveniile lor și ale cercului din care fac parte. Viciile, corupția, falsificările, indolența, lucrul făcut de mântuială sunt adevărata lor natură. Ursuzi și cinici însă, ei îmbracă, senini, masca inocenților lideri de conștiință, satisfăcându-și astfel ambițul de a intra în istorie. Legile democrației sunt în opinia lor demagogie curată despre care pot debita, duplicitar, în ziare, la radio și la televiziune, că mitingurile acum nu mai sunt la modă. Când le sunt afectate interesele, falșii „reformatori” preferă mai curând autoritarismul și legile junglei.

„Ceea ce ne frământă acum (s.n. – A.L.B.) are cu siguranță felurite legături cu ceea ce a fost, accentua laureata Premiului Nobel Herta Müller. Nu poți să judeci lucrurile dacă nu ai un sistem de relaționare cu trecutul.” Teoretic, un asemenea „sistem”, necesar pentru conștientizarea fenomenelor sociale, politice, economice, etice, lingvistice, psihologice etc., întâmpinate în spațiul dintre Prut și Nistru, era cazul să fie elaborat temeinic acum douăzeci de ani, când, din inerția exercitată de prăbușirea Uniunii Sovietice și a lagărului socialist, pe harta lumii a apărut Republica Moldova. După două decenii de febrile și disperate eforturi de a supraviețui și de a-și găsi locul între Est și Vest, cetățeanul e în drept să întrebe: este într-adevăr independentă, suverană, liberă și, mai ales, capabilă să-și zidească propriul destin noua formațiune statală, altădată parte dintr-un întreg amputat?

Să nu uităm că Republica Moldova își are *de jure* începutul în secolul al XIX-lea și anume la 16 mai 1812, când Imperiul Rus, prin tratatul de la București, i-a determinat pe otomani să cedeze ceea ce s-a numit ulterior Basarabia. Deși rușii („generoși” cum sunt și dispuși să „elibereze” teritoriile cât mai întinse!) pretindeau granița pe Dunăre, adică stăpânirea ambelor țări române (țarul Alexandru I avea în acest sens asentimentul lui Napoleon), marele vizir Laz-Ahmed Pașa, pentru că pierdea dominația asupra unui mare și îmbelșugat spațiu, s-a opus vehement, declarând: „Vă dau Prutul, nimic mai mult, Prutul ori războiul!” Evident, Imperiul rus a acceptat „pacea”, intrând astfel în posesia unui teritoriu de 43.630 km (mai mare cu 7.400 km, decât al Moldovei de la vest de Prut), incluzând cinci cetăți, 17 târguri, 685 sate și o populație de 482.630 de suflete.

Așadar, partea de Est a vechii Moldove intra, fără voia noastră, dar cu încuviințarea tacită a marilor puteri, pentru aproape două secole, în malaxorul panslavon al deznaționalizării pus în funcție la turații diabolice de către regimurile țarist și sovietic (excepție făcând perioada interbelică, prilej insuficient și prost gestionat de către Statul Român pentru reconstituirea deplină a legăturilor genetice și generice cu românii basarabeni). Folosirea limitată sau interzicerea completă a limbii române în societate, inclusiv în biserică și în școală, utilizarea alfabetului rusesc, veșmânt impropriu graiului nostru, încurajarea activității instituțiilor de învățământ rusești sau destinate minorităților – după 1867 în Basarabia nu s-a mai deschis până la Marea Unire nicio școală în limba română, școala fiind considerată instrumentul cel mai eficient de rusificare. „Dacă voim ca Basarabia să se contopească deplin cu Rusia, nota un oficial rus în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, atunci trebuie să ne grăbim a face ca măcar jumătate din țăranii moldoveni să devină ruși. Spre această țintă tinde tocmai sistemul de învățământ public, adoptat acum de ocârmuire.”

„Transformarea românilor basarabeni în ruși” este un proiect aflat permanent și în vizorul regimului comunist, instaurat în ținut, din nou fără voia noastră, drept consecință a protocolului adițional secret Ribbentrop-Molotov. Reocupând, în 1941 și apoi în 1944, teritoriul din stânga Prutului, sovieticii, pe parcursul întregii perioade postbelice, au încercat, prin metode specifice, să modifice profilul etnic al românilor basarabeni și să „argumenteze” că Basarabia este „un străvechi teritoriu al Rusiei”.

(Oare nu în aceeași „direcție” țintește Patriarhul Moscovei și al întregii Rusii, Kiril, mărturisind de curând cu îndoielnică evlavie că se roagă „pentru ca orientarea politică (*sic!*) a Moldovei să ajute la păstrarea unității Sfintei Rusii”? Involuntar te întrebi: care Sfântă Rusie și, mai ales, ce unitate se poate admite între **noi** și **ei**? Relevantă este, de asemenea, grija paternală ce transpare din gura unor politicieni vădit preocupați de pericolul „românizării” noastre: „a trebuit să pornim războiul din Transnistria, nuanța cu sinceritate dezarmantă Ghenadii Seleznirov, fost spicher al Dumei Federației Ruse, pentru a preveni lunecarea Republicii Moldova spre România”. Iar cu totul recent, experți de la agenția rusă RIA Novosti afirmă cu fariseică impaciență: ”Prin înlocuirea limbii moldovenești cu limba română în Constituția R. Moldova, practic vor fi lăsați fără identitate națională moldovenii, care locuiesc pe teritoriul Republicii Moldova.”)

După 1944 în R.S.S.M. (ca și în fosta R.A.S.S.M., laboratorul în care a fost clonată Transnistria – considerată azi o gaură neagră a Europei –, ocrotită și

sprijinită de către Rusia-mamă) este aplicată metodic o strategie de de-naționalizare etnolingvistică și culturală experimentată de către regimul țarist, prioritar fiind rusificarea și rusianizarea – impunerea și asimilarea limbii ruse ca limbă oficială. Pentru mai multă „eficiență” s-a recurs la cele mai inumane presiuni administrative, la organizarea artificială a foametei, campanie motivată în primul rând politic și care a secerat zeci de mii de vieți, mult mai multe decât în decursul ultimei deflagrații mondiale, la colectivizare forțată și la deportări masive. Numărul celor strămutați la mii de kilometri depărtare, pentru ca să nu mai afle cale întoarsă (în regiunile Tiumen, Tomsk, Kurgan din Federația Rusă, în regiunile Aktiubinsk din Kazahstanul de Sud și Djam-bul din R.S.S. Kazahă etc.), însumează, potrivit unor surse, aproximativ 200 de mii de persoane, cifră extrem de mare raportată la populația băștinașă.

Raiul sovietic, în care mai crede orbește o parte dintre concetățenii noștri în urma unor violente și intense spălări de creieri, își vedește falsitatea din ce în ce mai mult, iar faima Rusiei de eliberatoare și salvatoare a popoarelor a apus pentru totdeauna. Rusia nu mai poate aspira la măreția ei de altădată, modernizarea acestei țări, după cum observă specialiștii, este periclitată de lipsa unor reforme viabile. Stagnarea se extinde vertiginos în economie și nu numai, fenomen asemănător cu procesul declanșat în preajma sucombării fostei Uniuni Sovietice. Or, colosul de la Răsărit, cu imense bogății naturale, dislocat în Europa și Asia deopotrivă, își menține, așa cum o demonstrează concludent evenimentele din ultimii ani, tot mai manifestă vocația de a provoca probleme majore. Țărilor mari, dar mai cu seamă celor mici, pe care Moscova continuă să le trateze ca pe niște gubernii rusești. Să ne mai mire efortul tot mai insistent și mai sofisticat al diplomației moscovite de a descuraja integrarea spațiului postsovietic, din care face parte și Republica Moldova, în Uniunea Europeană? Având în vedere lecțiile dure ale istoriei, basarabenii trebuie să pledeze necondiționat pentru un singur vector: OCCIDENTUL.

În sfârșit, e timpul să demonstrăm spirit pragmatic și curaj în a aborda cu discernământ trecutul și a contura cu mai multă încredere și responsabilitate viitorul nostru și al celor ce vin după noi.

Viorica-Ela CARAMAN

Popularizarea problemei lingvistice – o cale spre siguranța soluționării



V.-E.C. – redactor-șef adjunct al revistei „Limba Română”, doctorandă la Institutul de Filologie al A.Ș.M., autoare a volumului de critică literară *Ante-Scriptum*, Chișinău, 2009 (Premiul Tineretului municipiului Chișinău pentru Știință și Artă, Premiul literar pentru debut al Salonului Internațional de Carte, Chișinău, 2009).
Membri al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Vechea luptă pentru adevărul lingvistic în Republica Moldova a început să cunoască reale dimensiuni oficiale și internaționale. Demersurile sisifice ale românilor basarabeni de repunere în drepturi a limbii române în spațiul dintre Prut și Nistru, care durează de cel puțin două decenii și care marchează mai multe generații de sacrificiu, capătă astăzi un ecou deosebit de important în rândurile diplomației europene, în condițiile toleranței și conlocuirii democratice interculturale. Întrucât cea mai vizibilă și influentă organizație europeană – UE – se definește drept un „gardian al libertăților și al democrației, atât în Europa, cât și în lume”, iar „rolul deputaților constă, în principal, în reprezentarea intereselor cetățenilor la nivel european și în transmiterea mesajului acestora conducătorilor europeni și instituțiilor Uniunii”¹, aceasta trebuie să inspire în mod imperativ încrederea basarabenilor într-un ajutor extern, pe care Uniunea Europeană, prin urmare, nu doar că ar putea să ni-l acorde, asemenea direcții fiind promovate cu titlu de misiuni primordiale. Iar faptul că România, ca membră din 2007 a Uniunii Europene, este antrenată plenar într-un circuit de inițiative legislative internaționale, țară care păstrează legături de frățietate cu cetățenii Republicii Moldova, constituie o șansă fără precedent a acestora din urmă de a-și recăpăta libertatea culturală în sens larg, la care nu încetează să aspire.

Principal, acesta a fost mesajul pe care europarlamentarul român Elena Băsescu a reușit să-l transmită Republicii Moldova prin cele mai recente acțiuni culturale, întreprinse în noiembrie 2010 și



Noiembrie 2010. Programul „Guvernul României îți oferă o carte” desfășurat la Chișinău cu participarea Elenei Băsescu și a lui Eugen Tomac



Noiembrie 2010. Europarlamentarul Elena Băsescu și Secretarul de Stat Eugen Tomac la Casa Limbii Române din Chișinău



25 ianuarie 2011. Delegația Casei Limbii Române „Nichita Stănescu” la Parlamentul European: Alexei Axan, Viorica-Ela Caraman, Ana Bantoș, Elena Băsescu, Alexandru Bantoș, Violeta Crudu, Constantin Șchiopu



Daniela Cujbă, ambasadoarea Republicii Moldova la Uniunea Europeană (centru), împreună cu Ana și Alexandru Bantoș



Elena Băsescu, inițiatoarea expoziției „Al. Mateevici”

în ianuarie 2011 în favoarea fructificării relațiilor noastre cu România și Uniunea Europeană. O vizită a Elenei Băescu la Casa Limbii Române „Nichita Stănescu” din Chișinău s-a produs în scopul transmiterii unui consistent lot de carte românească pentru școlile Republicii Moldova din partea Guvernului României. Deși a apreciat că nu este ușor să fii promotor al limbii române într-o societate în care există oameni cărora le este teamă de adevăr, fiica președintelui român a onorat așteptările basarabenilor prin sinceritatea unor declarații privind deplina unitate a culturii române și susținerea continuă a Republicii Moldova din partea României: „Vorbim aceeași limbă, avem aceleași valori, același patrimoniu cultural: nu-i putem împărți pe Eminescu, Grigore Vieru sau Alexei Mateevici. Ion Creangă a fost un scriitor care ne-a lăsat o operă ce umple sufletul de bucurie oricărui copil român, indiferent că este din Timișoara, Cluj, Craiova sau Chișinău. Grigore Vieru nu a scris doar pentru basarabeni, ci pentru tot poporul român. Avem deci un tezaur spiritual și cultural comun pe care ne obligăm să-l protejăm”. Prezent la Chișinău cu aceeași ocazie, Secretarul de Stat pentru Românii de Pretutindeni, Eugen Tomac, a confirmat că activitățile întreprinse sunt lucruri făcute „cu sinceritate și convingere și este obligația fiecăruia dintre noi ca această valoare – limba română – să o protejăm pe căi diferite”.

De asemenea, în ianuarie 2011 un grup de intelectuali basarabeni (Alexandru și Ana Bantoș, Constantin Șchiopu, Viorica-Ela Caraman, Alexei Axan, Violeta Crudu, Valeriu Ostaș, Ion Găină, Aurelia Borzin, Nicolae Roibu, Ilie Gluh ș.a.), invitați de europarlamentarul Elena Băescu, s-au deplasat la Parlamentul European de la Bruxelles pentru un contact nemijlocit cu reprezentanții celui mai înalt for european, fapt ce a constituit un prilej impresionant de a cunoaște spontan deschiderea pe care o manifestă europenii reuniți în numele „societății caracterizate prin pluralism, toleranță, justiție, solidaritate”² și disponibilitatea acestora pentru cooperarea în vederea afirmării drepturilor și libertăților umane. Vizita noastră la Parlamentul European a deschis reale perspective de afirmare, în special tinerilor. Energici și perseverenți, stagiarii români de la Bruxelles, masteranzi sau doctoranzi, au împărtășit și apreciat din experiența aflării lor în capitala Europei gradul înalt de aplicare a principiilor transparenței și concurenței libere, posibilitățile obiective de a realiza proiecte de studiu sau de activitate profesională cu adevărat utile în cele mai diverse domenii: istorie, politologie, informatică, traduceri și interpretariat, economie, management, relații publice etc. Aceștia au adresat un îndemn și altor tineri ambițioși să încerce o experiență fascinantă de muncă alături de experții internaționali de prim rang, menționând că procedurile formale pe care le implică astfel de proiecte nu solicită eforturi deosebite.

În cadrul aceluiași eveniment, la inițiativa eurodeputatului Elena Băescu, susținută de Ion Găină (Director al Casei Muzeu Alexei Mateevici din Zaim,



25 ianuarie 2011, Bruxelles. Delegația Republicii Moldova la Parlamentul European

Căușeni), a fost organizată expoziția Mateevici într-un pavilion aflat în incinta Parlamentului European, care a atras privirile curioșilor străini, iar câțiva oficiali europeni păreau să recunoască încântați cuvintele unei limbi europene în textul imnului Republicii Moldova semnat de poetul basarabean. Elena Băsescu a explicat că versurile imnului Republicii Moldova sunt scrise în limba română, deci într-o limbă europeană, aceasta din momentul în care România a devenit țară membră UE, adăugând că „Alexei Mateevici este pentru Basarabia cine este Mihai Eminescu pentru toți vorbitorii de limbă română”. În cadrul aceluiași eveniment și în contextul promovării valorilor culturale europene ale Republicii Moldova, Eugen Tomac a afirmat, aproape paremiologic: „prin unitate, reușim să ne păstrăm identitatea”, ca revers al străvechiului principiu *divide et impera* ce a devenit de-a lungul istoriei un instrument perdant pentru numeroase identități culturale...

Printre cei care au salutat vernisarea expoziției a fost domnul Marian Jean Marinescu, deputat în cadrul Parlamentului European, doamna Daniela Cujbă, ambasadorul Republicii Moldova la Uniunea Europeană, domnul Mihnea Motoc, ambasadorul României la Uniunea Europeană, domnul Alexandru Bantoș, directorul Casei Limbii Române „Nichita Stănescu” din Chișinău și redactorul-șef al revistei „Limba Română”, doamna Ana Bantoș, profesor universitar, doctor habilitat, Universitatea de Stat din Moldova, domnul Valeriu Ostaș, directorul Casei Limbii Române din Căușeni.

Note ■ ¹ *Parlamentul European*, Luxemburg, Oficiul pentru publicații al Uniunii Europene, 2010, p. 17.

² *Ibidem*.

Dorin CIMPOEȘU

Transnistria „for ever or never”



D.C. – prof. univ. dr. în istorie, Academia „Al. I. Cuza”, București, autor, printre altele, al volumelor *Guvernarea de centru-dreapta în Basarabia (Republica Moldova) 1998-1999* (2009); *Restaurația comunistă sovietică în Republica Moldova* (2008); *Republica Moldova, între România și Rusia* (premiul Salonului Internațional de Carte Chișinău, ediția a 19-a, 2010). Specialist în Istoria contemporană a României, inclusiv a Basarabiei (1918 – prezent), profesor de Istoria contemporană a românilor și Istoria instituțiilor românești contemporane.

Începând cu numărul curent al revistei „Limba Română” inițiem o nouă rubrică – Istoria la zi, în cadrul căreia vom aborda diverse subiecte ale trecutului nostru aflat în raport direct cu un prezent dilematic, suscitând interesul publicului larg față de anumite probleme.

În 2012 se împlinesc douăzeci de ani de la încheierea ostilităților militare dintre Republica Moldova și Federația Rusă, care au avut ca obiect tranșarea disputei dintre cele două părți în problema Transnistriei, prin semnarea Acordului de armistițiu de către președinții Boris Elțin și Mircea Snegur, la Moscova, la 21 iulie 1992.

Pentru toată lumea a fost clar de la bun început că declanșarea conflictului militar de pe Nistru a avut un caracter eminentamente politic, întrucât Rusia, deși slabă și abia renăscută din colapsul fostei Uniuni Sovietice, nu voia să renunțe la sferile sale de influență în această parte a Europei, dobândite în mod arbitrar în contextul celui de-al Doilea Război Mondial și confirmate, ulterior, prin Tratatul de Pace de la Paris, semnat în februarie 1947.

Atribuirea altor „cauze” acestui conflict, precum revenirea „limbii moldovenești” la grafia latină în 1989 și atribuirea statutului de limbă de stat acesteia, „pericolul” reunificării Basarabiei cu România, existența așa-zisului „popor transnistrian” și dreptul acestuia la autodeterminare etc. au fost doar simple pretexte aberante și nefondate, care au fost folosite de Rusia pentru a justifica ruperea pe cale militară a Transnis-

triei din teritoriul fostei republici totalitare sovietice și transformarea acesteia într-o entitate separatistă după primul model secesionist al R.A.S.S. Moldovenești, înființată în 1924 de bolșevicii ruși.

În consecință, este total eronată ideea, promovată și astăzi de liderii politici de la Moscova, precum și de către unii analiști și mass-media ruse, că respectivul conflict ar fi fost purtat între Republica Moldova și Transnistria. Aceasta cu atât mai mult cu cât teritoriul de astăzi al Transnistriei, în mare măsură similar cu cel al R.A.S.S.M. din perioada interbelică, nu a aparținut niciodată în istorie statului feudal Moldova sau provinciei românești Basarabia, ci a fost alipit celei din urmă de aceiași bolșevici sovietici, după raptul teritorial comis de U.R.S.S. împotriva României în anul 1940. Iar pentru a complica și mai mult lucrurile, liderii sovietici ai timpului au cedat Ucrainei, după bunul lor plac, cele trei județe românești din sudul Basarabiei în schimbul acestei fâșii înguste de pământ de pe malul stâng al Nistrului.

În acest context, rezultă foarte clar cât de periculoasă și nocivă este și teza referitoare la refacerea integrității teritoriale a Republicii Moldova pe baza revenirii Transnistriei la *statu-quo*-ul dinainte de 1990. Reglementarea politică a conflictului în funcție de acest aspect teritorial, creat în mod artificial de Stalin, nu a făcut decât să complice și mai mult procesul de negocieri și să amâne *sine die* găsirea unei soluții politice pentru diferend, știut fiind faptul că marionetele de la Tiraspol, a căror soartă și existență sunt legate numai de Rusia, nu vor accepta acest lucru și vor juca întotdeauna cum le cântă Moscova.

De altfel, cei aproape douăzeci de ani de negocieri reprezintă cel mai bun argument care demonstrează că Rusia este fermă în poziția sa de a nu ceda în fața oricăror demersuri, inclusiv internaționale, și de a-și menține cu orice preț influența în Republica Moldova, la gurile Dunării și în Balcani, în condițiile unei tot mai mari apropieri a NATO de zonele sale tradiționale de interes din Europa și Caucazul de Sud.

În acest sens, Rusia a folosit din plin și în numeroase rânduri, în mod cât se poate de transparent, pârghiile sale comerciale, inclusiv „arma” energetică, ca instrumente de presiune, pentru a impune o anumită evoluție a evenimentelor politice din ultimii douăzeci de ani din Republica Moldova. Mai mult chiar, în anul 2008, prin declanșarea războiului „de șase zile” împotriva Georgiei pe tema Osetiei de Sud, de asemenea un conflict politic ca și cel transnistrian, Moscova a arătat comunității internaționale că este capabilă să recurgă la forță în ultimă instanță, atunci când îi sunt amenințate interesele. Acest lucru nu este exclus și în cazul Republicii Moldova, precedentul fiind făcut deja în 1992.

Or, în aceasta situație, se pune problema ce este de făcut? Care poate fi soluția reglementării politice a diferendului transnistrian din relațiile Republicii Moldova cu Federația Rusă? În cei douăzeci de ani de negocieri au fost avansate mai multe planuri și scenarii de soluționare definitivă a conflictului, fie de către cele două părți implicate, Rusia și Republica Moldova, fie de către alți actori politici, diplomați și mediatici preocupați de această problemă, după cum urmează:

- „**statut special**”, acordat Transnistriei, proiect elaborat de Misiunea CSCE/OSCE în Republica Moldova, în aprilie 1993, care prevedea înființarea *regiunii speciale Transnistria* cu un grad înalt de autoguvernare, ca parte inalienabilă a Republicii Moldova;
- „**forme și condiții speciale de autonomie**”, atribuite localităților din stânga Nistrului prin Constituția Republicii Moldova, adoptată la 29 iulie 1994;
- „**confederație moldovenească**”, având ca obiectiv recunoașterea Transnistriei ca entitate statală independentă, proiect al Moscovei promovat prin intermediul negociatorilor transnistrieni;
- „**stat comun**”, cunoscut și sub numele de „**proiectul Primakov**”, similar conceptului de *confederație moldovenească*, inclus în „Memorandumul cu privire la bazele normalizării relațiilor dintre Republica Moldova și Transnistria”, semnat la Moscova, la 8 mai 1997, de către președintele Petru Lucinschi și liderul separatist Igor Smirnov și contrasemnat de președinții rus, Boris Elțin, și cel ucrainean, Leonid Kucima, în prezența lui Niels Helveg Petersen, ministrul danez al afacerilor externe și președinte în exercițiu al OSCE;
- „**federația asimetrică**”, inițiat de un grup de experți internaționali sub egida OSCE și prezentat în iulie 2002, care reprezenta un model de distribuire a prerogativelor statale între Republica Moldova și Transnistria inspirat din Constituția Federației Ruse;
- „**proiectul Kozak**”, după numele lui Dmitri Kozak, membru al Administrației președintelui rus, Vladimir Putin, lansat în 2003 și care prevedea crearea unui stat unic independent, cunoscut sub numele de „Republica Federativă Moldova”, ce urma să includă doi subiecți federali, respectiv „Republica Moldovenească Nistreană” și „Formațiunea teritorial-autonomă Găgăuzia”, în cadrul frontierelor R.S.S. Moldovenești existente la 1 ianuarie 1990;
- *strategia celor „3 D”*, lansată de Institutul de Politici Publice din Republica Moldova în 2004, care presupunea reglementarea diferendului prin democratizarea, demilitarizarea și de-criminalizarea Transnistriei;

– „**planul Belkovski**”, inițiat în 2004 de politologul rus Stanislav Belkovski, care prevedea un „divorț civilizat”, în urma căruia ar fi urmat ca Republica Moldova să se unească cu România, iar Transnistria să devină independentă;

– „**planul Iușcenko**” sau „**reglementare prin democratizare**”, elaborat de autoritățile de la Kiev și prezentat în cadrul reuniunii GUAM de la Chișinău din luna mai 2005, care era un scenariu de reglementare a conflictului în trei etape, ce prevedea legitimizarea autorităților de la Tiraspol prin organizarea și desfășurarea unor alegeri parlamentare libere și democratice în organul legislativ regional, după care urma să fie negociat statutul special al Transnistriei cu respectarea suveranității și integrității teritoriale a Republicii Moldova;

– „**planul în pachet**”, înaintat de Chișinău Moscovei, în ianuarie 2007, care presupunea negocierea concomitentă a tuturor aspectelor conflictului, susținut de UE, SUA și Ucraina, însă respins categoric de Rusia;

– „**planul Cioroianu**”, propus în 2009 de fostul ministru român de externe, Adrian Cioroianu, care promova ideea unei decuplări, pentru o perioadă determinată, a Transnistriei de Republica Moldova, timp în care această regiune urma să intre sub un protectorat internațional cu garanții.

O analiză succintă a acestor planuri și scenarii arată că majoritatea dintre ele, inclusiv unele elaborate de cercuri proruse de la Chișinău, erau menite să apere sau, în cel mai rău caz, să menajeze interesele Rusiei în Republica Moldova. Din fericire, toate aceste demersuri și inițiative, din varii motive, au eșuat, dovedindu-se a fi doar simple metode de tergiversare nesfârșită a problemei.

Pe de altă parte, nici schimbarea formatului de negocieri și lărgirea acestuia prin implicarea UE și a SUA în calitate de observatori sau cererile cancelarului german, Angela Merkel, și ale președintelui francez, Nicolas Sarkozy, de identificare rapidă a unei soluții în problema Transnistriei nu au impresionat Moscova și nu au produs niciun progres în negocieri, ci dimpotrivă.

În aceste condiții, procesul de reglementare a conflictului transnistrian nu are nicio perspectivă reală, pe termen scurt sau mediu. Pe termen lung, care presupune câteva decenii în viitor, soluționarea pașnică mult așteptată de Republica Moldova și comunitatea internațională s-ar putea produce numai dacă Rusia ar dori acest lucru în mod dezinteresat, ceea ce este exclus, sau dacă pe arena politică mondială ar avea loc schimbări fundamentale, ceea ce este foarte greu de anticipat.

Și totuși există o soluție, care depinde numai de o voință politică puternică și curajoasă a liderilor de la Chișinău. Aceasta ar consta în renunțarea, în mod unilateral, de către Republica Moldova la Transnistria. Care ar fi argumentele unei astfel de decizii? Iată-le:

- această fâșie de pământ nu a aparținut niciodată Moldovei feudale, a cărei graniță de Est s-a aflat întotdeauna pe Nistru, iar sistemul de fortificații (cetăți) al acesteia pe malul drept al fluviului;

- Transnistria a fost ruptă din teritoriul Ucrainei sovietice, în mod samovolnic, și alipită de către Stalin Basarabiei ocupate de U.R.S.S. în urma Dictatului de la Moscova din 23 august 1939, oferindu-i Kievului la schimb cele trei județe din Sudul R.S.S. Moldovenești;

- acest schimb teritorial s-a făcut ilegal, în cadrul statului totalitar sovietic, fără a consulta populația românească majoritară din R.S.S. Moldovenească și deci împotriva voinței acesteia și nu a fost niciodată recunoscut pe plan internațional, printr-un acord sau tratat;

- în primăvara anului 1992, pentru a menține sub controlul său Republica Moldova, recent eliberată de ocupația sovietică și recunoscută ca stat independent, Rusia a declanșat un conflict militar împotriva acesteia, care s-a încheiat cu un armistițiu și constituirea în Transnistria a unei entități separatiste subordonată în totalitate Moscovei;

- din acel moment, Republica Moldova a pierdut definitiv controlul juridico-statal suveran asupra acestei părți din „teritoriul” său, aflat sub ocupație rusească de astăzi;

- în cei aproape douăzeci de ani care au trecut de la încheierea ostilităților militare de pe Nistru, în Transnistria s-a creat și consolidat un regim de tip totalitar, cu sprijinul nemijlocit al Rusiei, iar teritoriul separatist și-a declarat independența, devenind un „stat de facto”, în urma unui referendum organizat la 17 septembrie 2006, în care majoritatea „covârșitoare” a alegătorilor s-a pronunțat și pentru aderarea la Federația Rusă;

- nici din punct de vedere economic Transnistria nu prezintă vreun avantaj pentru Republica Moldova și nu are nicio contribuție la PIB-ul acesteia, întrucât regiunea separatistă are propriul sistem de taxe și impozite, precum și propriile relații comerciale externe, îndeosebi cu subiecți din Federația Rusă, dar și cu unele firme occidentale.

Care ar fi urmările și avantajele unei astfel de decizii a liderilor politici de la Chișinău?

- În primul rând, dispariția din agenda publică internă a unei probleme foarte spinoase și complicate;
- în al doilea rând, înlăturarea din relațiile bilaterale cu Rusia a unui impediment major și dificil, ceea ce ar duce la o consolidare a acestora;
- în al treilea rând, transferul problemei Transnistriei pe agenda relațiilor Ucrainei cu Federația Rusă, întrucât regimul de la Tiraspol se află pe teritoriu ucrainean;
- în al patrulea rând, înlăturarea unui obstacol important din negocierile de asociere ale Republicii Moldova cu UE și accelerarea procesului de aderare a acesteia la comunitatea europeană;
- în al cincilea rând, renunțarea Republicii Moldova la politica sa de neutralitate, impusă de Rusia prin perpetuarea conflictului transnistrian și deschiderea căii spre integrarea acesteia în structurile de securitate ale NATO;
- în al șaselea rând, ieșirea Republicii Moldova pentru totdeauna de sub influența Rusiei și de sub presiunile permanente ale Moscovei;
- în al șaptelea rând, regăsirea cu România în spațiul euro-atlantic al țărilor civilizate căreia îi aparține de drept.

Cred că argumentele și avantajele unei astfel de decizii politice curajoase și temerare ar merita toate eforturile și ar da o șansă extraordinară Republicii Moldova de a accede spre progres și modernizare.

Sergiu MUSTEAȚĂ

Contextul internațional al Unirii Principatelor Române



S.M. – dr. conf. univ. la Facultatea de Istorie și Etnopedagogie a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. Fondator și președinte al Asociației Naționale a Tinerilor Istorici din Moldova (ANTIM), fondator și membru al Centrului de Cercetări Arheologice din Republica Moldova. Premiul Vasile Pârvan al Academiei Române pentru lucrarea *Populația spațiului pruto-nistrean în sec. VIII-IX*, Chișinău, Editura Pontos, 2005.

Proces încheiat acum 152 de ani, prin dubla alegere a lui Al. I. Cuza, Unirea Principatelor Române continuă, și din perspectiva prezentului, să constituie un subiect important de cercetare istorică. Chiar dacă Basarabia nu a participat direct la săvârșirea Unirii Principatelor, semnificația acestui eveniment a avut un ecou însemnat atât în regiunile locuite de români, cât și în contextul întregii Europe.

În ziua de 24 ianuarie 2011 la Chișinău au avut loc câteva evenimente cultural-științifice, în cadrul cărora a fost marcată Unirea Principatelor Române din 1859. Astfel, Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” și Universitatea de Stat din Moldova au organizat conferința „Cine a făcut Unirea?”, la care au participat dnii prof. Theodor Paleologu, Petre Guran, directorul ICR „M. Eminescu”, Chișinău, Marius Lazurcă, ambasadorul României la Chișinău, prof. Ion Varta, prof. Igor Șarov ș.a. La Biblioteca Națională Asociația Istoricii din Republica Moldova a organizat o masă rotundă cu genericul „Unirea din 1859 și constituirea României moderne”, iar Asociația Națională a Tinerilor Istorici din Moldova a organizat



în incinta Bibliotecii Publice „O. Ghibu” masa rotundă „Ecoul internațional al Unirii Principatelor Române”, având ca moment important lansarea volumului Dianei Dumitru, *Marea Britanie și Unirea Principatelor Române (1856-1859)*, Monografii ANTIM, IX, Editura Pontos, Chișinău, 2010. La discuțiile din cadrul mesei rotunde organizate de ANTIM au participat peste 50 de istorici din Chișinău – Diana Dumitru, Eugen Certan, Igor Șarov, Andrei Cușco, Ion Varta, Igor Cașu, Virgil Pâslariuc, Aurelia Felea ș.a.

După eșecul Rusiei în Războiul Crimeii Chestiunea Orientală a căpătat o nouă ipostază, redimensionată, care a avut un impact direct și asupra destinului țărilor române. Lupta diplomatică din jurul chestiunii unirii s-a dat între Marile Puteri, printre care și Marea Britanie a jucat un rol substanțial. După cum susținea unul dintre oamenii de stat britanici, „Anglia nu are prieteni permanenți, dar are interese permanente”, iar poziția acesteia în problema Unirii Principatelor a fost una fluctuantă și plină de controverse. Din aceste considerente, apariția unei monografii ce tratează un astfel de subiect, amplu și de o importanță covârșitoare pentru români, este mai mult decât binevenită. Anume aspectul axiologic al problemei l-am abordat în discuțiile cu dna prof. Diana Dumitru și dl prof. Andrei Cușco.

– Stimată doamnă profesoară Diana Dumitru, cum v-ați decis să alegeți un astfel de subiect de cercetare?

– Opțiunea pentru tema Unirii Principatelor Române a fost rezultatul suprapunerii unei serii de factori: recomandările conducătorului meu științific, dl profesor Eugen Certan, pe de o parte, pe de altă parte, alegerea unei astfel de teme reflectă interesul meu firesc față de istoria diplomatică și față de influența politicului asupra evenimentelor istorice; nu în ultimul rând, preocuparea dată se datora și suflului vremii, căci proiectul începuse la mijlocul anilor '90 ai secolului al XX-lea, când exista un interes puternic față de istoria națională a românilor (inclusiv și posibilitatea de a o cerceta), mai ales față de acele aspecte care fuseseră neglijate de istoriografia sovietică din Moldova.

Imboldul de a studia anume poziția enigmatică a Marii Britanii se explică prin acele „oscilații” neînțelese și aparent iraționale de care dădea dovadă acest stat în problema unirii și prin dorința de a înțelege logica acestora. Activitatea diplomației engleze referitoare la Principatele Române în timpul celor trei ani premergători unirii a trecut prin câteva etape succesive cu un conținut și efect diferit. Explicația principală a acestei atitudini specifice ținea de noutatea relativă a problemei Unirii Principatelor pentru politicienii britanici. Orizonturile politice britanice erau mult prea largi pentru a acorda o atenție specială Principatelor Române, însă în perioada dintre 1856 și 1859 acestea intră tot mai mult în vizorul Angliei, grație internaționalizării cauzei Unirii. Acum *Foreign*



*Lansarea cărții **Marea Britanie
și Unirea Principatelor Române (1856-1859)***

Office-ul britanic se vede forțat să chibzuiască serios asupra problemei Unirii Principatelor Române și să-și formeze o poziție vizavi de cauza dată, poziție pe care, pe parcursul acestei perioade, o va modifica și adapta la condițiile mereu schimbătoare ale scenei politice internaționale. O idee concludivă a analizelor noastre e că ceea ce părea a fi o serie de oscilații contradictorii a diplomaților britanici în problema Unirii, în realitate reflecta o activitate politică constantă și bine chibzuită, prin care aceștia încercau să exploateze contradicțiile existente între marile puteri și să-și promoveze propriile interese în această regiune.

– Și care au fost interesele constante care au stat la baza poziției manifestată de Marea Britanie în raport cu problema Unirii Principatelor Române?

– Chestiunea românească, fiind parte componentă a unei probleme mai largi – Problema Orientală –, condiționa atitudinea guvernului englez în dependență de strategia adoptată în politica guvernului britanic în Orient. Deși înfrântă în războiul Crimeii, Rusia rămânea a fi privită ca principalul adversar cu ambiții imperiale și capacități de temut, care potențial era în măsură să periclitizeze dominația engleză în India și în alte părți ale lumii. Rivalitatea anglo-rusă în Sud-Estul Europei a determinat în perioada respectivă:

1) susținerea de către Anglia a principiului integrității Imperiului Otoman, ca unică soluție în calea expansiunii Rusiei spre strâmtoarele Bosfor și Dardanele și

2) păstrarea alianței anglo-franceze pentru a se evita o posibilă alianță franco-rusă.

Fiind privită prin prisma acestor factori, problema Unirii Principatelor Române prezenta interes pentru guvernul de la Londra, în special ca o modalitate prin care s-ar pune o barieră solidă la hotarele de nord ale Imperiului Otoman și ca un mijloc de luptă pentru a-și păstra influența în această regiune geopolitică. În funcție de evoluția acestor două aspecte, Marea Britanie se situa în tabăra puterilor care sprijineau Unirea Principatelor Române sau în tabăra opusă, de fiecare dată influențând într-un mod însemnat viața politică internă și statutul internațional ale Principatelor.

– Cum s-a răsfrânt asupra formației Dvs. ca istoric cercetarea acestui subiect?

– Faptul că eu m-am ocupat în mod special de problema impactului politicii britanice asupra procesului unirii m-a ajutat să accept unele adevăruri binecunoscute, pe care până atunci mai degrabă le intuiam, dar care acum îmi par evidente:

- 1) orice actor internațional se conduce, în primul rând, de interesele politice proprii;
- 2) retorica declarată în public deseori nu coincide cu raționamentele discutate în mod privat de oamenii de stat;
- 3) nicio entitate politică nu trebuie să-și formuleze așteptările pe baza acțiunilor actorilor externi, ci urmează să se concentreze asupra eforturilor interne.

Totuși studierea acestui subiect m-a făcut să reevaluez importanța *lobby*-ului politic și cultivarea relațiilor personale cu oameni politici influenți ai epocii. În perioada anterioară unirii oamenii de stat români au organizat o adevărată campanie de imagine în susținerea unirii la curțile din Paris, Londra, St. Petersburg etc. În mod simultan, acest studiu a demonstrat măsura în care necesitățile puterilor globale ignoră preferințele unor state mai mici. În pofda aspirațiilor naționale exprimate clar de români pentru a forma un stat unitar, Unirea Principatelor a avut loc doar când această acțiune s-a aliniat intereselor marilor puteri europene. Atunci, ca și astăzi, relațiile politice dintre marile puteri și tendința lor spre decizii bazate pe complexe strategii de compensații și concesiuni au prioritate, în comparație cu dezideratele unui popor. Cu toate acestea, lucrarea demonstrează și relevanța vocii poporului și rolul pe care o opinie majoritară îl poate avea într-o chestiune globală. Alegerile libere care au avut loc în Principate au influențat deciziile marilor puteri, întotdeauna conștiente de complicațiile și conflictul care ar putea erupe în cazul sfidării voinței poporului. În cele din urmă, anume convergența intereselor marilor puteri cu expresia matură și sinceră a dorinței naționale a dus la prima fază a unirii teritoriilor românești.

– Stimată domnule profesor Andrei Cușco, cunoscând preocupările Dvs. față de istoria secolului al XIX-lea, ce părere aveți despre lucrarea dnei Diana Dumitru?

– Lucrarea Dianei Dumitru este bazată pe teza de doctorat a autoarei, consacrată rolului și poziției Marii Britanii în contextul evoluției „chestiunii românești” între încheierea Tratatului de pace de la Paris (martie 1856) și dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza din ianuarie 1859. Cartea este structurată în trei capitole mari, însoțite de o introducere (în care sunt reflectate actualitatea temei, unele considerații metodologice ale autorului și istoriografia problemei) și principalele concluzii ale proiectului de cercetare. Sunt examinate câteva etape-cheie în desfășurarea acțiunilor diplomatice ale marilor puteri legate de problema definirii noului statut al Principatelor și perspectivele de unificare a acestora, acordându-se o atenție deosebită oscilațiilor și motivațiilor politicii britanice, care este apreciată drept extrem de mobilă și flexibilă. Mi se pare deosebit de utilă și interesantă revizuirea „consensului” existent, în mare măsură, în istoriografia română privind rolul negativ al diplomației britanice în raport cu realizarea proiectului național românesc (în pofida unor luări de atitudine mai echilibrate, ca, de exemplu, cea a lui L. Boicu). În general, intenția autoarei de a realiza un studiu „complex” și „multidimensional” al politicii britanice în regiune a fost realizată cu succes, datorită familiarizării exhaustive cu dezbaterile istoriografice pe tema dată și folosirii unei varietăți impresionante de surse diplomatice publicate și inedite. În acest sens, lucrarea Dianei Dumitru completează o lacună istoriografică importantă și oferă o interpretare argumentată, echilibrată și nuanțată a problemei de cercetare.

– Care sunt momentele forte ale studiului și perspectivele cercetării problemei Unirii Principatelor?

– Putem sublinia câteva aspecte pozitive care ar lărgi contextul cercetării. În primul rând, sub aspect metodologic, cartea este situată la confluența dintre istoria tradițională a diplomației (care presupune analiza textuală atentă și confruntarea surselor diplomatice de epocă) și istoria relațiilor internaționale, o abordare mult mai ambițioasă și teoretizantă, care tinde să problematizeze narațiunea „liniară” a istoriei diplomatice. Astfel, intenția autoarei de a „contribui la o înțelegere din perspectivă istorică a intereselor regionale și globale a Marii Britanii” este salutabilă. D. Dumitru reușește să depășească concentrarea excesivă pe contextul îngust al „chestiunii românești”, demonstrând că poziția Marii Britanii reieșea din rațiuni mult mai largi, care proveneau din dimensiunea globală a politicii Imperiului Britanic, angajat într-un joc extrem de complex cu principalii actori „alternativi” în Sud-Estul Europei – Franța și Rusia.

În al doilea rând, și în aceeași cheie, aș atrage atenția asupra schimbărilor profunde în funcționarea „concertului european” survenite după Războiul Cri-

meii, când Marea Britanie încetează să funcționeze ca un „arbitru” eficient pe continentul european, fiind impulsionată, deseori, de motive iraționale (de exemplu, de percepția eronată a prezumtivului „pericol rusesc” pentru India). Războiul Crimeii a avut repercusiuni enorme asupra articulării „limitelor imaginabilului” în politica marilor puteri și a schimbat profund atitudinea reciprocă a acestora. Din acest punct de vedere, „oscilațiile” politicii britanice sunt chiar mai explicabile (dacă nu justificate), iar „chestiunea românească” este doar un exemplu al noii abordări în relațiile internaționale. În al treilea rând, mi se pare extrem de interesantă analiza rolului ambasadorului britanic la Constantinopol, Stratford de Redcliffe, în evoluția și „radicalizarea” poziției antiunioniste, la o anumită etapă a discutării problemei românești. Dincolo de relevanța „factorului personal”, acest caz ne face sensibili față de multiplele „voci” existente în interiorul elitelor și aparatului guvernamental britanic în legătură cu „problema orientală”. Comparația atitudinii radicale a lui Stratford cu discursul „conciliant” al lui Henry Bulwer sau poziția oficială, de compromis, a guvernului de la Londra arată că funcționarea diplomației marilor puteri nu este un proces omogen, coerent sau întotdeauna previzibil, și se compune dintr-o varietate de vectori care pot interacționa sau se pot anihila reciproc. Este, astfel, depășit stereotipul unui corp diplomatic unitar (sau chiar monolitic), deseori impus de o perspectivă instituțională prea totalizantă. Recuperarea „actorilor” individuali (inclusiv prin folosirea metodei biografice) are un potențial încă neexplorat, dar este aplicată cu succes în studiul de față.

În concluzie, lucrarea lansată pe 24 ianuarie 2011 se referă la un capitol extraordinar de interesant din istoria Principatelor Române, care, într-adevăr, după cum spunea la una din emisiunile televizate din 23.01.2011 Mihai Fusu, seamănă mai mult cu un roman polițist decât cu o pagină de istorie. Totodată, Unirea de la 1859 sau *Unirea mică*, așa cum mai este numită deseori, constituie un exemplu excelent al unei solidarități naționale (și aici desigur că mai întâi ne referim la elitele intelectuale și politice), care au știut să-și modereze ambițiile și interesele personale în numele unui bine suprem și a unui interes comun. Este un caz aparte, când românii au demonstrat o perseverență uluitoare în realizarea unui deziderat colectiv și, în pofida unor reglementări internaționale restrictive, au realizat unirea prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza. Anume din aceste considerente Unirea Principatelor a fost și va rămâne un eveniment-cheie din istoria românilor, care va atrage atenția oricărei persoane interesate de istorie. Astfel, lucrarea Diane Dumitru reprezintă o contribuție valoroasă pentru istoriografia problemei cercetate și conține o interpretare complexă, nuanțată și inovatoare a rolului Marii Britanii în contextul Unirii Principatelor Române.

Iustina BURCI

Nicolae Iorga și considerațiile sale despre numele de botez la români



I.B. – cercetător științific II, dr.; Academia Română, Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova. Cărți în ultimii doi ani: *Dicționar de meserii și funcții vechi*, Craiova, Editura Universitaria, 2009, 196 p. (autor); *Dicționarul entopic al limbii române*, vol. I (A-M), Craiova, Editura Universitaria, 2009, 366 p.; vol. II (N-Z), Craiova, Editura Universitaria, 2010, 370 p. (coautor).

Istoricii, geografi, lingviști, etnologii etc. au fost de părere, încă de la începutul secolului al XX-lea, că atât toponimia, cât și antroponimia pot fi utilizate cu succes în studierea istoriei: nu numai a celei propriu-zise, ci și a istoriei apariției și dezvoltării anumitor științe, printre care se numără și geografia, lingvistica etc.

Folosirea informațiilor oferite de onomastică este cu atât mai necesară în privința epocilor îndepărtate din evoluția unei limbi. Astfel, în cazul limbii române, stadiul în care ea se găsea în fazele anterioare secolului al XVI-lea, înainte de apariția primelor texte românești, ne este cunoscut, în mare măsură, pe baza numelor de locuri și a numelor de persoană din actele slavonești sau latinești din acea vreme¹.

Conștienți de faptul că, în lipsa documentelor², intervale de timp din istoria societății noastre sunt inaccesibile cercetării, numeroși istorici și lingviști au desfășurat o muncă asiduă – individuală sau colectivă – căreia îi datorăm astăzi un vast inventar³ arhivistic, cuprins în lucrări consacrate. Grija pentru adunarea și ordonarea materialului documentar a constituit, de altfel, încă din secolul al XIX-lea, un adevărat deziderat pentru generații de cercetători.

Activitatea de depistare și publicare a documentelor vechi și-a găsit locul și printre preocupările complexe ale lui Nicolae Iorga, care mărturisea, el însuși, că: „...aceasta a alcătuit mai multă vreme o

ocupație de fiecare zi a vieții mele”⁴, vechile înscrisuri românești reprezentând pentru Domnia Sa „un continuu izvor de viață, un mijloc de-a intra în contact direct cu oamenii care au fost înaintea mea și cu care îmi găsesc neconținut, mie și societății în care trăiesc, unele asemănări duioase, căci publicațiile mele de documente nu sunt numai pentru a prezenta un simplu material, bine editat, persoanelor care ar binevoi să scrie istoria pe baza lor, și de aceea am perseverat în această editare...”⁵.

Străduința aceasta, de a reda istoriei noastre o sursă inestimabilă de informații, i-a oferit însă și posibilitatea de a face observații diverse pe marginea documentelor întâlnite, printre ele și unele de natură filologică.

În articolul de față, ne vom opri asupra considerațiilor sale despre numele de botez, făcute într-o conferință⁶ pe care a susținut-o la Institutul Sud-Est European din București, la 18 mai 1934.

Deși „istoria românilor, după numele de localități, ar fi, într-adevăr, de un deosebit interes”, „pentru că noi, pentru trecut, avem, deseori, o informație foarte săracă: secole întregi nu găsim absolut nimic... Din numele de localități s-ar putea scoate ceva, care ar suplini această lipsă, așa de însemnată, în izvoare” (*ibidem*, p. 4), Nicolae Iorga va insista aici asupra prenumelor românești, ca urmare a faptului că, „am fost lovit de marele număr de nume (prenume – *n.n.*) necunoscute nouă, care se întrebuițau odinioară” (*ibidem*, p. 4).

Autorul își structurează materialul în trei părți.

Prima dintre acestea se referă la **nume contemporane** Domniei Sale, care, deși odinioară au avut un înțeles, și l-au pierdut cu timpul, ajungând să ridice probleme de etimologie celor interesați de acest aspect: *Badea, Badu, Balu, Băciu, Băcu, Bârlu, Bercu, Besnu, Bibu, Biță, Blaga, Bledu, Bușcu, Duiu, Firu, Ibru, Isar, Iscu, Jiga, Laiu, Lebu, Lițu, Ludu, Mandrea, Manea, Merăuț, Neacșu, Papa, Tăplan, Tatu, Tempea, Titu* etc.

Unele dintre ele și-au găsit, în momentul de față, o rezolvare⁷: *Badea* provine de la apelativul *bade*; *Băciu* – *baci*; *Bercu* – *bg.* Berko, ar putea fi și *berc* „cu coadă scurtă” sau un nume evreiesc; *Bibu* – *bg.* Bibo; *Biță* – *biță*, prescurtare a lui *bădiță* sau *bg.* *Bitsa*; *Blaga* – *bg.* Blaga; *Bușcu* – *bg.* Buško; *Firu* – hipocoric al lui Zamfir, cf. și *gr.* *Firu* și *bg.* *Firo*; *Isar* – *gr.* *Isari(s)*; *Iscu* – *gr.* *Isku*; *Jiga* – *ung.* *Zsiga*; *Lițu* – *bg.* *Litso*; *Ludu* – *lug.* „simplu, naiv, prost”, cf. *ung.* *lúd* „gâscă”; *Mandrea* – *Manđu* + suf. -ea sau *mandră* „stână de oi” + suf. -ea; *Manea* – *bg.* *Manja* sau derivat cu suf. -ea de la *Man(u)*; *Merăuț* – *Mir(u)* sau / și *Mirea* + suf. -ăuț, v. și *sl.* *Mirovtsi*; *Neacșu* – *Neagu* + suf. -șu, varianta masculină a lui -șă; *Papa* – *gr.* *Pap(p)a(s)*; *Tatu* – genitivul *gr.* *Tatos*, cf. și *bg.*

Tatul; *Tempea* – ung. *tempe* „foarte mic, pitic”; *Titu* – bg. *Tito*, gr. *Titos* etc. Altele au rămas și acum neînțelese.

De la toate acestea se pot forma, după cum bine remarca marele istoric, alte nume, prin derivare: „Din numele odată stabilite facem o întrebuintare foarte largă prin anumite sufixe, mai mult de desmierdare. Suntem obișnuiți să desmierdăm numele de botez și, când nu desmierdăm noi, se desmierdă copilul singur, și din acestea ies formele cele mai curioase: credeam și eu... că Tache înseamnă Costachi, dar am văzut că în Muntenia înseamnă Dumitru” (*ibidem*, p. 6-7). În general, dintre toate afixele Nicolae Iorga îl remarcă pe *-ea*, sufix foarte frecvent, și care se poate atașa aproape la fiecare dintre numele citate.

Numele de botez, provenite de la porecle, sunt și ele destul de des întâlnite și corespund acelor epoci când biserica nu avea influență asupra acordării prenumelor, nefiind necesar ca acestea să fie neapărat nume de sfinți. Se alegeau în special cele considerate de bun augur pentru soarta copiilor; însă de multe ori se obținea exact contrariul: „Nu o dată, în documente am întâlnit femei care se chemau *Grozava* și *Urâta*, iar ca nume de bărbat: *Uscatul*, *Orbul*, *Laiul* (Negrul), lângă *Bunul*, *Mareș*, *Mândra* și *Mușata* (masculine *Mândru* și *Mușat*)” (*ibidem*, p. 7).

Alături de acestea apar antroponime care descriu anumite trăsături fizice sau psihice ale persoanelor: *Aspra*, *Floarea* și *Florea* cu diminutivele lor; *Bălana*, *Crețul*, *Grosul*, *Micul*, *Alba*, *Albu*, dar și nume provenite de la denumirea unor animale („prin asemănare sau ca o amintire de vechi totem” – p. 7), păsări sau vegetale: *Lupu*, *Lupea*, *Lupa*, *Corbu*, *Corbea*, *Balaur*, *Cornu*, *Cornea*.

În cea de-a doua parte a conferinței, Nicolae Iorga s-a oprit la numele de botez care au apărut sub **influența bisericii**. Dincolo de înșiruirea lor, cercetătorul face o analiză a fiecăruia în parte, referindu-se la probleme de etimologie, prescurtare sau derivare a antroponimelor respective.

Cel mai răspândit dintre toate este *Ion* sau *Ioan*, întâlnit și sub formele *Oanea*, *Onciu*. De la slavi au pătruns la noi variantele *Ivan* și *Iovan*, de la greci – *Iani*, iar de la unguri – *Iános*, care au suferit, ulterior, modificări ale formei, prin derivare sau prescurtare. În *Sântion* (*Simtion*), prenumele propriu-zis a făcut corp comun cu apelativul *sfânt*. Astfel de antroponime s-au format și de la celelalte nume bisericesti: *Sânvăsâi*, *Sânicolae*, *Sântilie* etc. Numele *Preda*, a cărui etimologie autorul consideră că vine de la Sfântul Ioan Înainte Mergătorul, *Predici*, este, de fapt, provenit din bulgărescul *Preda*.

Vasile. „...când se zice Văsiu și Sânvăsiiu, aceasta arată că numele Sfântului Vasile aparține zestrii vechiului creștinism, din vremea când, după anume reguli fonetice, se crea limba românească” (*ibidem*, p. 8). Prin scurtare au rezultat

numele *Vasu* și *Vase*, apoi, prin derivare, *Văsoiu* [cu suf. *-oiu*, care „se poate aplica oricărui nume” (*ibidem*, p. 9)].

Nicolae. Cea mai veche formă de la acest nume de botez este *Nicoară*, dar și *Sânicoară*. Prin intermediul lui *Miklos*, ungurii ni l-au dat pe *Miclăuș*.

De la *Gheorghe* este cunoscută, în vechime, forma *Giurgiu* (de unde și derivatul *Giurcea*). Sub influența ungurească a lui *Gyüry*, avem astăzi numele *Giura*, *Giurea*, iar sub influența grecească *Iorgu*, *Iorga*.

Indrea și *Udrea* sunt atestări foarte vechi ale numelui *Andrei*.

Petru. A fost derivat cu suf. *-ea* în *Petrea*, dar și cu cel slav, *-așcu*, în *Pătrașcu*.

Numele Sfinților Arhangheli, *Rafael*, *Mihail* și *Gavril*, apar și ele ca nume de botez. *Rafael* este întâlnit și sub forma *Rafailă*, *Gavril* – *Gavru*, *Gavrea*, iar *Mihail* – *Mihu* (formă foarte veche), *Mihăilă* și *Mihăilaș*.

Mai puțin utilizat a fost *Ilie*; spre deosebire de acesta, *Ștefan* și *Grigore* au o frecvență mai mare și o paletă largă de derivate (*Ștefu*, *Ștefea*, *Șteflea*, *Gore*, *Goe*, *Goțu*, *Guțu* etc.).

Prin scurtare, *Alexandru* a devenit *Sandu* și *Lisandru* (fem. *Sanda*, *Lisandra*), iar sub influența maghiară, *Șandru*.

Teodor apare, în Oltenia, sub forma *Tudor*, în Ardeal *Todor*, iar în Moldova *Toader*.

Printre numele foarte răspândite se numără *Constantin*, dar și *Dumitru*, de la care s-au format numeroase alte antroponime: *Coste*, *Costea*, *Costan*; *Mitru*, *Mitran* (fem. *Mitrana*), *Medru*, *Medrea*, *Simendrea* (cu adaosul *Sân*).

Sava, *Teodosie* (prin scurtare, *Dose*), *Eustratie* (*Istrate*), *Eustatie* (*State*), *Trifon* (devenit *Trohin*, dar și *Trif*), *Emanuil* (*Man*, *Manu*, *Mănăilă*), *Simion* (*Simu*, *Sima*), *Toma* (prin filieră ungurească, *Tămaș*), *Daniil* (*Dan*), *Filip*, *Lazăr*, *Matei* (*Maștei*), *Spiridon* (*Spiru*, *Spirea*) sunt nume ecleziastice, intrate în patrimoniul antroponimiei românești.

Pe lângă aceste nume din Noul Testament, sunt și altele, foarte rare (întâlnite doar în anumite regiuni), care au fost luate din Vechiul Testament (*ibidem*, p. 11). Zonele unde ele apar sunt în special Țara Făgărașului, Muscel, partea de sus a Buzăului: *David*, *Aron*, *Isac*, *Avram*, *Isaia*, *Samuil-Samoilă*, *Moise*, *Iosif*, *Israel* în numele *Isdrailă*.

Numele de femei – deși mai puține, din punct de vedere numeric, din cauza unor factori de ordin juridic, social și istoric, care au legătură cu proprietatea funciară și

cu rolul și locul femeii în cadrul familiei și în societate, în epocile mai îndepărtate –, sunt și ele prezente în documente. Iată-le pe cele menționate de Nicolae Iorga: *Mușă, Vișă, Titiana, Sânziana, Sora, Calea* (întrebuințat de jupânițele muntene până în secolul al XVI-lea), *Liliana* (numele cumnatei lui Vasile Lupu).

Iar dintre numele biblice le menționăm pe următoarele: *Rachela*, care devine *Rafila, Maria* (*Mărioara, Măriuța, Marița, Maricica*), *Elena* (*Ileana, Leana, Lenuța, Lincuța*), *Petra* (*Petruța*), *Dafina* (doamna lui Istrate Dabija), *Neacșa*; de la Smaragda s-au format *Smaranda, Manda, Măndița*; de la *Safira* – *Zamfira*.

Tot legat de biserică, se poate observa că și denumirile unor sărbători au devenit prenume și, apoi, nume de familie: *Iordan* (în Muntenia), *Ispas, Crăciun, Pascu, Duminică*; de la numele lui Hristos, *Cristu, Criste*.

De asemenea, numele de popoare sunt întâlnite, în vechime, nu numai ca nume de familie, ci și ca nume de botez: *Șchiauca, Neamțul, Turcul, Armeanca*.

Ultima parte a conferinței autorul o dedică **influențelor străine**, care și-au lăsat amprenta și în onomastica românească. În general, antroponimia fiecărui popor modern are un caracter eteroclit, pentru că îmbină elemente aparținând fondului străvechi, moștenit, peste care s-au suprapus, cu timpul, influențe venite din partea altor popoare prin contactele produse. La fel și onomastica românească a acumulat – de-a lungul secolelor – un tezaur de nume de origini diferite, ca urmare a relațiilor cu alte populații.

Prima dintre acestea este influența slavă. Biserica și viața de stat, pe care au avut-o strămoșii noștri aproape un mileniu sub înrăurire slavă, a fost un factor hotărâtor pentru transformarea radicală a listei numelor de botez românești, în sensul înlocuirii lor cu nume slave⁸. De la slavi am păstrat neschimbate nume ca *Mircea, Voicu, Vâlcu, Bratu, Stor, Stroe*, în timp ce pe altele le-am amputat, ca în cazul celor conținând slav „glorie” și mir „pace”: *Radoslav, Radomir* devin *Radu (Rada), Stanislav – Stan, Dragoslav – Dragu, Branislav – Bran, Neagoslav – Neagu, Dobromir – Dobre*. Prin filieră slavă au intrat, de asemenea, numeroase antroponime. Așa s-a întâmplat cu numele de origine greacă, cu sufixul *-otă*: *Dobrotă, Bașotă, Laiotă, Albotă, Gerotă, Capotă, Coșotă, Cocotă*. Toate au fost mai întâi nume de botez.

În aceeași categorie, a numelor slave, intră și cele bulgărești, terminate în *-ciu*: *Stanciu, Momciu*, precum și cele rusești și rutene, cu sufixele *-șa* (*Agopșa, Capșa, Comșa*) și *-co* (*Lațco, Nedelco*).

Urmează, după acestea, numele de origine ungurească. Se poate remarca faptul că, pe lângă forma veche românească, multe antroponime au primit și o formă cu aspect unguresc. Printre ele se numără: *Miclăuș* (Nicolae), *Șandru*

(Alexandru), *Tivadar* (Toader), *Andras* (Andrei), *Ioja* (Iacob), *Iştván* (Ştefan), *Gabor* (Gavril), *Balint* (Valentin) etc.

Influența grecească s-a manifestat în două etape. Una foarte veche, care a dat nume ca *Axinia*, *Chira-Chir*, *Despina*, *Dochia*, *Odochia*, provenite de la *Evdochia*, *Nastasia* (*Anastasia*), *Safta* (*Elisabeta*, *Ilisافتا*), *Antimia*, *Irina*, *Frăsina* (*Eufrosina*). Ca nume bărbătesc apare *Hrizea*. Multe dintre acestea au venit de la călugări: *Dosoftei*, *Silivestru*, *Solovăstru*, *Eftimie*, *Antonie* (devenit *Andonie*), *Aristarh* (devenit *Alistar*), *Serafim*, *Serafima*, *Onofrei* (devine *Onufrie*), *Axente* (devenit *Acsintie*) etc. Cea de-a doua etapă este reprezentată de nume mai noi, precum: *Dima* din *Dimitrie*, *Scarlat*, *Stamati*, *Panait*, *Paraschiva*, *Cassandra*.

Sufixele diminutive *-ache* și *-achi* sunt tot de influență grecească. Frecvența lor a fost atât de mare în epoca contemporană autorului, încât acesta cerea „descostachizarea” și „despetrachizarea” numelor.

Alături de tradiția specifică fiecărui popor (și în cadrul acestuia fiecărei regiuni) un factor important în primenirea sistemului numelor de persoană l-a avut moda⁹, care a jucat, în toate epocile, un rol important în acceptarea (mai întâi de către clasele dominante) a numelor străine¹⁰. Moda franțuzească, „cu tot felul de Jean, Georges, care nu se potrivesc deloc cu spiritul limbii” (*ibidem*, p. 16), și-a spus și ea cuvântul, aducând cu sine o serie de nume cu această origine.

Și, nu în ultimul rând, Nicolae Iorga vorbește despre „plaga numelor pretențioase, luate din romane sau din istorie”, când au apărut prenume ca *Oscar*, *Corina*, *Malvina* (preluate de la Staël sau Osian).

Chiar dacă în multe dintre familiile românești se păstrează încă atribuirea numelor de botez¹¹ după criteriile vechi, tradiționale, problema numelor pretențioase – sesizată de către N. Iorga – este prezentă și astăzi, ea ajungând, din păcate, la un nivel care a atins cote alarmante. Lipsa de cunoștințe în domeniul prenumelor specifice poporului nostru, lipsa conștiinței naționale și a educării populației în acest sens, precum și criza de identitate națională și estetică, pe care o parcurgem în prezent, a dus la apariția unor prenume care nu ni se potrivesc.

În timp ce multe națiuni se întorc către tradiție (în condițiile globalizării și internaționalizării din timpurile actuale), lucru ce le garantează păstrarea identității naționale, la noi se înregistrează o dorință fără limite de a-i imita pe alții, de a valoriza tot ceea ce vine din afară și de a devaloriza vechile noastre nume și tradiții. „...nu veți întâlni niciun scandinav sau spaniol pe care să-l cheme... Johnny. Dar veți găsi mai mulți Johnny în București decât veți întâlni în toată Peninsula Scandinavă sau Iberică!”¹². Ca să nu mai vorbim despre indieni, evrei, chinezi sau japonezi, care-și păstrează numele tradiționale.

Muzica, televiziunea, radioul, sportul sunt astăzi surse principale de inspirație în alegerea prenumelor de către părinți. Căutările prea insistente de a găsi un nume original, ieșit din comun, duc adesea la extreme, la situații ridicole.

Și tocmai pentru a evita situațiile ridicole, Nicolae Iorga a considerat necesar, la timpul său, să le prezinte „ascultătorilor – în această conferință (n. – I.B.) – o largă alegere critică în ceea ce privește numele care s-ar putea da unor viitori copii, care nu trebuie să le poarte ca un element ridicol” (*ibidem*, p. 16).

Trebuie să remarcăm faptul că, în aceste puține pagini, Nicolae Iorga a surprins, printre primii, unele trăsături ale antroponimiei românești și a analizat, atât pe baza documentelor, cât și pe baza observației personale, o serie de prenume. Cercetătorul numără, totodată, printre primii care au susținut că informațiile din arhive sunt deosebit de utile „pentru a găsi ceea ce se ascunde sub unele din aceste nume, pentru a fixa chiar perioade deosebite în ce privește numele” (*ibidem*, p. 5); de asemenea, datele arhivistice sunt importante „pentru un public mai larg decât acela pe care-l interesează amănunte din istorie sau filologie” (*ibidem*, p. 5).

Note

¹ Elena Șodolescu-Silvestru, *Toponimie românească. Modele derivaționale*, Chișinău, Editura Gunivas, 2001, p. 6.

² La 1852, Teodor Codrescu se temea ca nu cumva „vreo fatală întâmplare să le arunce în mâna cuiva, care neștiind prețui o așa comoară națională, le-ar nimici, ori ar lipi ferestrele, ori le-ar ține aruncate în pod”, așa cum s-a întâmplat cu multe dintre actele originale. Ca rezultat al acestei temeri au apărut volumele *Uricarului*, în care apare un număr mare de hrisoave, urice, acte cu caracter diferit, toate selectate după criteriul adevărului, căci „adevărul este esența istoriei” (*Uricarul*, vol. I, 1871, p. III).

³ Iată numai câteva exemple: DRH, A. Moldova, B. Țara Românească, C. Transilvania; DIR, A. Moldova, B. Țara Românească, C. Transilvania; Damian P. Bogdan, *Acte moldovenești dinainte de Ștefan cel Mare*, București, 1938; Ioan Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, București, 1913; Catalogul documentelor Țării Românești din Arhivele Statului, București, 1947; Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva istorică Centrală a Statului, București, 1957; M. Costăchescu, *Documente moldovenești de la Bogdan Voevod (1504-1517)*, București, 1940; Dumitru Z. Furnică, *Documente privitoare la comerțul românesc, 1473-1864*, București, 1931 etc.

⁴ Nicolae Iorga, *Numele de botez la români*, conferință ținută la Institutul Sud-Est European, la 18 mai 1934, București, 1934, p. 3.

⁵ *Ibidem.*

⁶ Vezi nota 4.

⁷ Etimologiile au fost extrase din Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

⁸ Ștefan Pașca, *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, București, 1936, p. 35.

⁹ Problema este însă mai profundă, fiind vorba aici și de un anumit grad de compatibilitate, în special spirituală (Șt. Pașca, *op. cit.*, p. 36), a popoarelor care vin în contact, compatibilitate care face ca elementele nou-venite în limbă să se perpetueze sau nu, să „prindă” numai în unele compartimente ale vocabularului spre deosebire de altele. Astfel, în timp ce turcismele sunt de ordin material și se raportează, în afară de politică și arta militară, la universul casnic, îmbrăcăminte, alimentație, unelte, meserii, comerț, industrie etc., limba greacă, și în special limba slavă, s-au manifestat cu deosebire în acele domenii intime, dacă putem să le spunem așa, ale spiritualității românești – viața religioasă și intelectuală.

¹⁰ Vezi și Albert Dauzat care, referindu-se la raportul dintre Galia romană și Franța primelor două dinastii, spunea că: „Moda făcu pe gali să părăsească vechile nume și să accepte pe cele romane. Când vin barbarii, galo-romanii, la rândul lor, iau nume folosite de aristocrația francă” (N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963, p. XIV).

¹¹ În statistica efectuată de către Gheorghe Bolocan, în articolul *Prenume actuale – inventar și repartizi teritorială* (SCO, nr. 4/1999, Craiova, p. 375, 380), prenumele, masculine și feminine, care ocupă primele zece poziții, sunt următoarele (cifra reprezintă numărul de purtători): 1. *Gheorghe* – 662.265, 2. *Ioan* – 556.312, 3. *Ion* – 490.183, 4. *Vasile* – 489.956, 5. *Constantin* – 439.114, 6. *Nicola(i)e* – 294.990, 7. *Dumitru* – 287.169; 8. *Alexandru* – 236.429, 9. *Mihai* – 234.758, 10. *Florin* – 159.183; 1. *Maria* – 1.143.282, 2. *Elena* – 690.603, 3. *Ana* – 363.225, 4. *Ioana* – 271.278, 5. *Mariana* – 185.610, 6. *Mihaela* – 174.167, 7. *Floarea* – 162.499, 8. *Ileana* – 142.599, 9. *Elisabeta* – 138.575, 10. *Viorica* – 131.611.

¹² Tudor Olimpius Bompa, *Prenume la români*, ediția a III-a revizuită, București, Editura Irecson, 2008, p. 36.

Eugen MUNTEANU

O prietenie exemplară. Petru Caraman și Gheorghe Ivănescu în corespondență (I)



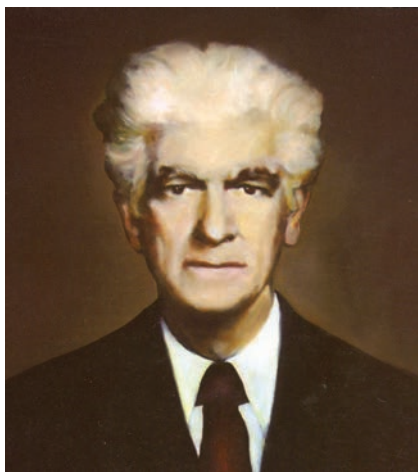
E.M. – prof. univ. dr., director al Institutului de Filologie Română „A. Philippide” din Iași. Prof. univ. la Catedra de limbă română și lingvistică generală, Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. Profesor-invitat la Institutul de Romanistică, Universitatea din Viena, Austria (2006-2008, 2009-2010) și la Institutul de Romanistică, Universitatea “Friedrich Schiller” din Jena, Germania (2001-2010). Director al Centrului de Studii Biblico-Filologice „Monumenta linguae Dacoromanorum” al Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Senior editor al revistei „Biblicum Jassyense. Romanian Review for Biblical Philology and Hermeneutics”.

Gheorghe Ivănescu a fost cel mai strălucit produs al tradiției ieșene în filologia românească, singurul, probabil, care a reușit să atingă culmile veritabile ale creației științifice originale. În ultimii ani din viața sa, m-am bucurat de simpatia și încrederea acestui mare învățat. Deseori, la sfârșitul lungilor ore de discuții, pe care, acasă la unul dintre noi, cu grație și cu un fel de generozitate aproape inconștientă, i le acorda tânărului aspirant la consacrare științifică, Ivănescu îmi dăruia câte o carte sau câteva scrisori dintre cele primite de el de-a lungul timpului. Nu avea o arhivă sistematică, nu își păstra hârtiile în ordine, așa că multe din scrisorile primite de el de-a lungul timpului, împreună cu alte documente, manuscrise personale, ale altora sau acte oficiale, s-au adunat cu vremea într-un sac din podul casei unde locuiesc, în aceeași dezordine din care plecaseră. Cândva, în urmă cu câțiva ani, am găsit timp ca să încerc o ordine în acele hârtii. Între cele câteva sute de scrisori trimise lui Gh. Ivănescu și dăruite de acesta mie, pe lângă cele primite de la membri ai familiei sau de la elevi și colaboratori din Iași, București, Cluj, Craiova și Timișoara, am găsit câteva zeci de scrisori de o importanță documentară mai mare, expediate către Ivănescu, de-a lungul anilor, de diferite personalități din România sau din străinătate. Dintre aceste somități, ca să mă limitez doar la filologi, pot menționa pe Eugenio Coseriu (Milano și Montevideo), Georges

Straka (Strassbourg), Maria Gimbutas (SUA), Mario Ruffini (Italia), V. Geridze (Gruzia), Johannes Hubschmidt (Heidelberg), Oswald Szemerényi (Freiburg), Dan Simonescu, Al. Rosetti, Haralamb Mihăescu, George Giuglea, Emil Condurachi, Th. Simenschy, George Caragață, Fr. Pall, Ion Pătruț, N. A. Ursu, Vasile Arvinte, Ștefan Giosu, Radu Paul, Șt. Bârsănescu și mulți alții.

Vom publica, începând cu acest număr al revistei noastre, o serie de scrisori trimise lui Gh. Ivănescu de Petru Caraman. La începutul perioadei acoperite de scrisorile pe care le voi prezenta (1959-1963), Petru Caraman (1898-1980) avea cca 60 de ani, iar Gheorghe Ivănescu (1912-1987) se apropia de vârsta de 46 de ani. Întrucât între cei doi învățați era o diferență de vârstă de 14 ani, Ivănescu i-a purtat un respect adânc și plin de afecțiune prietenului său mai vârstnic, iar Caraman își mărturisea admirația și o mare prețuire pentru calitățile științifice și umane de excepție ale mai tânărului său coleg. Scrisorile acestea atestă așadar o prietenie autentică, deși discretă, între cei doi; căci, în cele câteva sute de ore de discuții, Ivănescu nu mi-a pomenit despre Caraman niciodată! Admirativ și cu recunoștință vorbea mai ales despre marele său profesor A. Philippide, iar despre contemporani se exprima cel mai adesea în mod critic. Îmi vorbea, cu năduf, mai ales de inamici și de aceia dintre foștii săi elevi care s-au purtat urât cu el, în care vedea niște lichele sau niște „imbecili”, judecată pe care istoria a confirmat-o, după cum se pare, în cea mai mare parte!

În fața mea se află un număr de opt scrisori ample, scrise de P. Caraman în Iași și trimise lui Gh. Ivănescu, în perioada menționată mai sus; cinci dintre ele se află în posesia mea (cea din 30 martie 1957, cea din 21 decembrie 1957, cea din 26 martie 1959, cea din 25 mai 1959 și, a cincea, una cu indicația „Duminica Floriilor”, dar fără indicarea anului); alte trei se găsesc la Biblioteca Filialei din Iași a Academiei Române, fondul „P. Caraman” (o scrisoare nedată expediată de Caraman de la Iași la București la o dată neprecizată, „prin amabilitatea dlui avocat Drăghici”, după cum stă scris pe plic, alta din 6 decembrie 1962 și o a treia din 27 august 1963). Nu am reușit să găsesc nicio scrisoare către P. Caraman a lui Ivănescu.



Petru Caraman (1898-1980)

Perioada în care s-a petrecut acest schimb epistolar, anii 1957-1963, este una dintre cele mai întunecate epoci din istoria României moderne. Ocupația sovietică și cei peste 10 ani de dictatură a proletariatului instituieră și consolidaseră deja, la data realizării schimbului de scrisori, un regim totalitar agresiv, caracterizat prin teroare, lichidare sistematică a tuturor elitelor, discurs anti-național și cenzură generalizată. O atmosferă sufocantă pentru cei doi intelectuali, relegați într-un fel la marginea societății, oricum eliminați din sistemul academic. P. Caraman, mare profesor și fostă glorie a Universității din Iași, slavist, folclorist și etnolog recunoscut în cercurile specialiștilor străini, fusese pensionat forțat și trăia departe de viața publică, în sânul familiei, în condiții materiale precare, fiind supravegheat în permanență de organele de represivitate ale regimului. După ce, ca elev și urmaș al lui A. Philippide, predase la Iași istoria limbii române, Gh. Ivănescu fusese alungat și el de la Universitate în anul 1949, ca urmare a unei reforme a învățământului impuse de comuniști pe principii ideologice și partizane. Mutându-se la București împreună cu soția, Ivănescu a traversat o perioadă de șomaj, primind, la un moment dat, un post modest de funcționar la Academie. În cele din urmă, a fost „salvat” de Ilie Murgulescu, activist comunist, academician și ministru al învățământului, persoană cu oarecare respect față de cultură și față de știință, care l-a trimis mai întâi la Craiova și, ulterior, la Timișoara (1962-1969), pentru a organiza acolo activitatea științifică și academică a unor centre de cercetare și catedre de specialitate recent întemeiate.

După cum va remarca imediat cititorul avizat, cele opt scrisori ale lui Caraman către Gh. Ivănescu sunt, prin conținut, prin stil și prin eleganță discursivă, specimene de înalt nivel al artei epistolare. Bătrânul învățat izgonit din cetate pare să-și fi proiectat în mai tânărul său prieten cea mai importantă parte din idealurile sale umane, naționale și științifice. Uimitoare, emoționante și tulburătoare prin accentele lor aproape profetice sunt cuvintele prin care este creionat portretul de mare savant al lui Ivănescu, într-un moment al vieții acestuia în care capodopera sa, *Istoria limbii române*, precum și alte importante contribuții, nu fuseseră încă publicate. La fel de tulburătoare și de emoționante mi se par pasajele în care bătrânul con-



Gheorghe Ivănescu (1912-1987)

damnat la tăcere și exil interior își apără libertatea interioară, refuzând, cu eleganță atunci când vin de la Gh. Ivănescu, cu vehemență atunci când vin de la alții, ofertele de a-și publica textele. Cred că am putea apela la categoriile clasice ale sublimului pentru a caracteriza profilul etic al unui P. Caraman inflexibil la compromisurile perfide ale regimului comunist, căruia, vai, atâția dintre iluștrii săi contemporani nu le-au rezistat.

O inventariere detaliată a temelor recurente în aceste scrisori, precum și o interpretare a lor, voi încerca într-un studiu mai amplu, pe care îl pregătesc pentru revista ieșeană *Philologica Jassyensia*. Îi sunt recunoscător dlui Alexandru Bantoș că a acceptat oferta mea de a publica în paginile revistei „Limba Română”, integral, cele opt scrisori.

* * *

Pentru a conserva autenticitatea textului, am păstrat ortografia și punctuația originalului, împreună cu întrebuițarea generalizată a grafemului *î*, opțiune ortografică menținută cu tenacitate de filologii ieșeni de la Philippide până la Caraman, inclusiv în etnonimul *român* și familia sa lexicală. Am menținut de asemenea scrierea cu majusculă a unor anumiți termeni de adresare sau a numelor lunilor. Singura adaptare ortografică pe care am operat-o a fost notarea lui *i* semivocalic în cuvinte precum *nevoie*, *trebuie*, *iederă*, *noiembrie*, scrise de P. Caraman *nevoe*, *trebue*, *ederă*, *noembrie*. În paranteze drepte am completat cuvintele prescurtate de Caraman în textul său. Erorile banale de grafie și punctuație au fost corectate tacit. Cuvintele, propozițiile sau frazele notate de P. Caraman pe marginea foii au fost introduse în text.

Iași, 30 Martie 1957

Iubite Domnule Ivănescu,

Te vei supăra dacă am să-ți adresez o rugămintă? Am nevoie urgentă de un tom dintr'o revistă arheologică ce lipsește la Iași, măcar că avem aici colecția aproape întregă. Și anume, îmi trebuie: Tome XXXV (an. 1899), care cuprinde ultimele două luni ale anului 1899: Noiembrie – Decembrie, din „Revue Archéologique”, III^e série. Îl vei găsi la Biblioteca Academiei Rom[âne] sau, presupunând că acolo ar lipsi, poate fi aflat la vreo altă bibliotecă, a Muzeului de Arheologie sau aiurea. Dar, firește, nu lua tot anul (căci celelalte luni sunt aici), ci numai lunile indicate; de obicei sunt legate la un loc fasciculele de pe 2 luni. În tot cazul, e vorba de ultimul tom din tomurile care cuprind fasciculele anului întreg. Mata controlează numai să fie lunile indicate, în

caz că sunt legate într'un tom mai mult de 2 fascicule. Și acum altă rugămin-te: Fă bunătate și du tomul în chestiune la o rudă a mea, care locuiește pe Bul[evardul] Schitu Măgureanu 47 – la D. Ion Drăghici, pe care, dacă nu-l găsești, lași cartea D-nei Drăghici sau D-nei Fischer. La ei locuiește fiica mea Risetete, care-și face practica la o fabrică din București ca absolventă a Politeh-nicii și-și pregătește teza de inginer la bibliotecile și laboratoarele Universității de acolo. Risetete vine la Iași peste câteva zile și-mi aduce revista, pe care-o vei lăsa familiei Drăghici. Bul[evardul] Schitu Măg[ureanu] e chiar în centru, lîn-gă Cișmigiu; casa rudelor mele e situată în capătul grădinii Cișmigiu, vis-à-vis de grădină, cam în fața bisericiții din fundul Cișmigiuului, vreau să spun din dealul Schitului Măgureanu: Dacă-ți iai ca „pointe de repère” biserica, atunci din pragul bisericii te uiți pe trotuarul de „vis-à-vis”, ceva mai la vale, unde e colț de stradă (căci acolo ulița formează un rond) și vezi o poartă cu grilaj de fier, un gard de zid cu iederă. Deschizi portița, tot din metal, și străbați vreo treizeci de pași prin curte, ca să te afli în fața unei case cu etaj. Te'ndrești la scările din aripa dreaptă și suni acolo la „parterre”. Dar înainte de a merge – după ce ai deja tomul revistei în chestie – cred c'ar fi bine să telefonezi ca să anunți, p[entru] a fi sigur că vei găsi pe cineva, căci n-aș dori să te deranjezi degeaba. N-rul telefonului: 4.98.36. Dacă ești în mijlocul orașului poți tăia direct prin Cișmigiu ca s'ajungi mai repede. Poate vei considera o naivitate deplasată din partea mea că ți-am dat atâtea detalii D-tale, bucureștean cu trecut, dar am făcut-o cu dorința de a nu te necăji căutînd și întrebînd și pierzînd timpul p[entru] mine.

Îți mulțumesc din toată inima și... să nu fie cu bănat! Dacă însă, poate, mata știi pe cineva de încredere care vine la Iași înaintea Risetete-i, nu am nimic împotrivă, chiar sunt bucuros să-mi parvină mai curînd. Eu nu voi ține volumul decît vreo câteva zile. Îl voi expedia apoi expres-recomandat pe adresa D-tale.

Nu știi dac'ai primit un răspuns al meu, întîrziat, la scrisoarea mata din Ianuarie. E drept că nu l-am recomandat, dar nu știu dacă recomandat scrisorile ajung mai sigur ca cele obișnuite... Înc'o dată, „mille grazie”! Și nu fii supărat că te necăjesc cu asemenea bagateluri, răpindu-ți prețiosul D-tale timp. Îți do-resc mult entuziasm și mult spor la muncă.

P. Caraman

Scrisoarea se află într-un plic obișnuit, de culoare verzuie, cu următoarele inscripții. Pe pagina recto: „D-lui Gh[eorghe] Ivănescu, Profesor universitar, Str[ada] Comandor Eugen Botez, 16, Raionul 1 Mai, Oficiul Poștal 3, București”. Pe pagina verso: Exp[editor] P[etru] Caraman, F[undacul] Codrescu, 1, Iași” (nota edit. – E.M.).

Iași, F[un]d[acul] Codrescu I

21. XII. 1957

Iubitule,

Astăzi, puțin după ora amiezii, am primit prin d[omnul] Ciopraga scrisoarea matală cu data de 8 Decembrie – adică exact după două săptămîni... Este probabil că, dacă și vreunul din noi am face asemenea excelente oficii amabilului mesager, el s-ar supăra de-o așa promptitudine ... ultrademocratică. Eu, deschizînd scrisoarea chiar în fața lui și privindu-l semnificativ, m'am mulțumit să zîmbesc. E adevărat că, înțelegînd ceiace i-am spus tăcînd, s'a pierdut în tot felul de scuze, între care multiplele d-sale ocupații, căci – se pare – este f[oarte] solicitat de oficialitatea științifică a literelor romîne. Și totuși, eu îl apreciez pe acest „tovarăș”: nu pentru „tovărășia” lui, evident; însă fiindcă am impresia că are ceva fond pe lângă perseverența de care dă dovadă în primul rînd. De data asta, în ciuda părerii mele despre el, n'aș putea spune că nu m-a indispus. Dar, nu-i aceasta cea mai mare crimă la un „democrat”! Mi-a părut numai f[oarte] rău că D-ta ai dreptul să fii supărat pe mine – pînă la primirea acestor explicații – fiindcă te-am lăsat două săptămîni fără răspuns la o scrisoare atît de caldă și de bine intenționată. Pricipi dar acum cît de încurcat sunt eu în fața propunerii pe care mi-o faci și care'mi reclamă atîta urgență. Firește, dacă primeam cu 10 zile mai devreme această propunere, aș fi putut da un răspuns mai pe placul matală. Însă, în momentul de față sunt angajat – în afară de proza zilei și de hamalicul odios al lucrului „pro pane” – la redactarea unui articol de folklor comparat, pe care i le-am promis (în fine) lui Romulus Vuia. E un om în care am totuși mai multă încredere decît în Mih[ai] Popp et comp.; mă gîndesc în rîndul întii la competență. Vuia mi-a scris că în curînd trebuie să apară tomul I al unei periodice de etnografie condusă de el (în cadrul Academiei R.P.R.). Eu îi pregătesc articolul acesta p[entru] tomul II. Dar să revin la propunerea matală. Nu am nimic împotriva și, deși acum voi fi ocupat o bună bucată de vreme – căci am de cercetat o bogată bibliografie – pot să dau răspuns afirmativ propunerii matală. Numai că, neavînd răgazul necesar să fac exact ceiace-mi spui mata – și tare aș fi vrut să fac, căci capitole care reprezintă subiecte ce pot fi tratate independent am numeroase (iar unele din ele deosebit de interesante) – însă din ansamblul general al lucrării redactate nu am niciunul scris în întregime și așa cum aș dori, ci numai sub formă de „ébauches” și de note încă disparate. Iar din partea pe care-o am redactată într'o formă mai mult sau mai puțin definitivă nu vreau eu să detașez – sub nici un motiv – vreun capitol, deși am și aici atîtea care ar putea fi publicate separat. La ce s'o fac? Eu nu țin (sau nu mai țin) la nici un fel de ambiții de a mă vedea tipărit de oameni pentru cari experiența dură, tragică, a țării și cea a mea

personală îmi dă dreptul la cel mai total dispreț. Asemenea gloriole îmi repugnă chiar. Deci nu țin să public cu orice preț și în orice condiții. Ceia ce am integral terminat vreau să fie publicat integral; dacă nu se poate, rămîne pentru vremile cînd se va putea, dacă vor mai veni vreodată. Ceia ce am redactat în bună parte și ceia ce constituie unul din marile capitole ale lucrării mele este: *Conceptul frumuseții umane reflectat în antroponimie, la romîni și în sud-estul Europei*. Cu unele completări sau retușe, care îmi vor mai cere ceva timp, dar care nu-mi vor fi prea greu de făcut în termen util, această lucrare va avea proporțiile unui volum de cîteva sute de pagini. Deci, este exclus ca ea să fie integrată în ramele unei perioade, așa cum îmi ceri mata. Poate mai tîrziu, dacă viața noastră „științifică”, de care, vai, se face atîta larmă, va intra în normal, iar eu voi fi mai puțin călcat de nevoi – adică voi fi mai stăpîn pe timpul meu și pe mine însumi – poate, atunci, să aleg și în materialul neredactat pentru a trata variate subiecte. Acum, ceea ce aș putea să-ți promit pentru periodica respectivă, ar fi vreun articol mărunț de toponimie românească, pentru că și în acest domeniu – de care se’nțelege că nu voi avea timp vreodată să mă ocup cum se cuvine – sunt destule ispite ce mi-au suris în trecăt, pe cînd lucram la antroponimele mele. Mă bucur să aflu că ești sănătos și activ. Nu uita însă că aș fi dezolat dac’ai fi obligat să te pierzi într’o activitate infructuoasă. Caută și dobîndește cu orice preț libertatea de a lucra la marile probleme ale limbii românești, căci D-ta ești primul în România care poți să le ataci așa cum o cere știința autentică și talentul. Nu uita că eu aștept lucrări masive, monumentale, dela D-ta. Eu știu că poți da; de aceasta nu mă înșel! De aceia, aștept. Ferește-te de tot ceia ce te’mpiedică dela realizarea frumoaselor D-tale proiecte. Mai ales, ferește-te de ceice-ți jefuiesc timpul atît de scump. Nu odată, cînd trec pe Bulevardul Carol și îmi arunc ochii la edificiul Universității, sunt adînc mîhnit de gîndul că D-ta nu mai ești acolo și că epigoni aduși de ape turburi profanează catedra lui Philippide și sanctuarul culturii romînești.

Încheiu, trimițîndu-ți cele mai afectuoase urări de fericire și sănătate, ca să poți atinge succesele strălucite la care ești îndreptățit și pentru ca, la numele marilor noștri lingviști, să se mai înscrie cît de curînd încă unul nu mai puțin celebru.

Respectuoase omagii Doamnei, iar Driei Evdochia cele mai amicale complimente.

P. Caraman

Scrisoarea se află într-un plic obișnuit, de culoare verzuie, cu următoarele inscripții. Pe pagina recto: „D-lui Gh[eorghe] Ivănescu, Profesor universitar, Str[ada] C[oman]dor Eug[eniu] Botez, 16, Raionul 1 Mai, București”. Pe pagina verso: Exp[editor] P[etru] Caraman, F[undacul] Codrescu, 1, Iași” (nota edit. – E.M.).

Cristinel MUNTEANU

Despre sâmbătă și reflexele sale în frazeologie



C.M. – dr. în filologie (magna cum laude) al Universității „Al. I. Cuza”, Iași, lector la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, Filiala Brăila. A publicat *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale* (2007), *Fundamente ale comunicării* (2007, în colaborare), *Tehnici de redactare în comunicare* (2008, în colaborare), *Discursul repetat între alteritate și creativitate* (Institutul European, 2008, ca editor) și *Tobias Peucer, De relationibus novellis / Despre relațiile jurnalistice* [Leipzig, 1690 – prima teză de doctorat din lume dedicată jurnalismului] (2008, ca editor).

0. Dacă pentru unele frazeologisme¹ nu sunt necesare demersuri lingvistice laborioase pentru a afla cum au luat naștere pe terenul limbii, în schimb pentru altele reconstituirea „biografiei” poate pune serioase probleme. În cele ce urmează vom încerca să lămurim geneza și evoluția semantică, în principal, a două expresii idiomatice ce au în componența lor, ca termen-titlu, cuvântul *sâmbătă*, atrăgând în discuție, eventual, și alte izolări². Una este o expresie idiomatică de tipul „copie a realității” – *a purta sâmbetele* (cuiva) –, iar cealaltă, o expresie idiomatică „imaginară”³ – *a se duce pe apa sâmbetei*.

1. În comparație cu celelalte zile ale săptămânii, ziua de sâmbătă se bucură de un regim special în folclorul românesc. Fiind considerată nefastă pentru cei vii, cu unul sau mai multe ceasuri rele, în această zi nu se mergea la peșit și logodnă, nu se pleca la drumuri lungi, nu se începeau activități importante. Pentru spiritele morților ea este însă favorabilă, căci acestea primesc, cu un asemenea prilej, ofrande și sunt invocate de cei vii, în vrăji și descântece. Semnificația, nefavorabilă pentru oameni, se crede a fi fost generată de poziția zilei, care încheie săptămâna: „timpul personificat care se scurge între două faze consecutive ale lunii, Săptămâna, se naște Duminica, crește și se împlinește până Joi, după care îmbătrânește și moare Sâmbăta” (Ghinoiu 1997: 170). În întreaga țară a existat (și mai există) obiceiul de a fi pomeniți morții (denumiți popular „moși”), fapt consemnat și de Di-

mitrie Cantemir în a sa *Descriptio Moldaviae*: „În genere toți se adună în fiecare sâmbătă la mormânt timp de un an întreg și plâng pe răposatul lor”⁴.

Și încă un amănunt: cu atributul de „sfântă”, zilele săptămânii apar personificate în basme (mai ales, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică). Spre deosebire de suratele ei, Sfânta Sâmbătă este o semidivinitate exclusiv malefică trăind în reclusiune silvestră și umblând numai la miezul nopții cu scopul de a face rău drumeților nocturni (cf. Kernbach 1995: 566)⁵.

2. Din această aură de conotații macabre ce însoțesc cuvântul *sâmbătă*, câteva s-au conservat și în frazeologismele ce ne preocupă.

2.1. *Dicționarul tezaur al limbii române* (DLR, tom X, litera S) înregistrează izolarea „a purta (sau, rar, a paște, a ține, a păstra) (cuiva) *sâmbetele*” cu două semnificații: [a] (popular) „a face pomană în fiecare sâmbătă până la 40 de zile după moartea cuiva”; [b] „a urmări pe cineva cu gând rău; a dușmăni pe cineva”. Evident că doar cel de-al doilea sens ne interesează aici, deoarece acesta face ca sintagma *a purta sâmbetele* (cuiva) să funcționeze ca expresie idiomatică. Este și sensul în care expresia este folosită în mod curent în literatură și în conversație⁶. Iată, spre exemplificare, un citat dintr-un scriitor omis de DLR (pentru cazul în discuție), Calistrat Hogaș (*La Tazlău, în Pe drumuri de munte*):

„– Așa-i... da’ parcă, de când cu Călina, te uiți cam chiorâș la el.

– Da’ uită-se cine știe, că eu doar nu-i port socotelile lui.

– Socotelile nu i le-i hi purtând, Huțane, da’ mi se pare că-i porți *sâmbetele*”.

Rarisimă este situația în care expresia (frazelogism verbal) apare la diateza reflexivă: „Avea biata fată ea de ce să-și poarte / *Sâmbetele* însăși. Zi că și la moarte / S-a gândit Simina, dar la asta nu” (G. Coșbuc, *Dragoste învrăjbită*).

2.1.2. Să vedem acum ce explicații s-au dat originii acestei expresii.

2.1.2.1. Într-o notă lexicală, Ruxandra Pană afirmă că a întâlnit pe teren (în comuna Suhaia, județul Teleorman) expresia *a purta* (cuiva) *sâmbetele* „în desemnarea unui obicei tradițional legat de cultul morților”⁷. În zona respectivă, formula înseamnă „a face pomană, timp de 7 ani, în fiecare sâmbătă din postul Paștelui, celui care a murit fără lumânare”. Pentru confirmarea celor spuse, cercetătoarea oferă și un fragment dintr-un text dialectal, din care reproducem și noi o parte, într-o formă literarizată⁸: „[...] să nu moară fără lumânare, că dacă moare fără lumânare, îi porți *sâmbetele* alea și e vai de mama ta! Șapte ani le porți”. Singurul comentariu al Ruxandrei Pană este următorul: „S-ar putea ca acest sens concret să stea la baza celui metaforic al locuțiunii curente”. Autoarea nu-și mai pune însă problema cum ar fi putut evolua re-

spectivul „sens concret” pentru a ajunge la semnificația actuală („a pizmui, a urî pe cineva, a purta (cuiva) gând rău, a căuta să-i faci rău”), pe care o redă din DLRM (1958).

2.1.2.2. Gheorghe Colțun, după ce prezintă conotațiile negative ale sâmbetei (pornind de la o carte a specialistului E. Bernea⁹), dă o explicație pe considerente eufemistice – neconvingătoare, după părerea noastră: „Însușirile negative ale sâmbetei i-au făcut pe oameni să aibă o atitudine disprețuitoare față de ea, s-o urască. Uneori disprețul și ura puteau să apară și între doi oameni. În aceste cazuri, pentru ca exprimarea să fie eufemistică, se zicea că unul îi poartă altuia sâmbetele, adică «îl pizmuește, îl urăște, îi poartă pică, caută să-i facă rău»” (Colțun 2000: 165).

2.1.3. Opinia noastră este că înțelesul expresiei în cauză va fi fost inițial acela de „a urî pe cineva de moarte, a dori moartea cuiva” și atestă în mod sigur o practică ținând de magia homeopatică ce consta în organizarea unui ritual funerar sau „cinstirea” memoriei dușmanului încă de pe când era în viață, scopul fiind, bineînțeles, grăbirea morții acestuia. Numele de botez, văzut ca parte integrantă a ființei unei persoane¹⁰, putea fi obiectul unei astfel de practici contribuind la lezarea celui care-l purta: „Dacă ai pe cineva ciudă, să-l pui în pomelnicul morților și până în 40 de zile moare” (Niculiță-Voronca 1903/1998, I: 325)¹¹. Mai aflăm, totodată, că se ținea și post (care putea dura luni întregi) pentru dușmani, vizându-se, desigur, tot moartea acestora: „Pentru sanătate, noroc, se postesc cele 3 zile cari sânt de post ale săptămânei, dar pentru dușmani, sâmbăta sau duminica” (*ibid.*: 232-233). În același scop, se plătea și liturghie¹². Mai toate aceste acțiuni aveau loc sâmbăta (uneori și marțea sau joia), zi dedicată exclusiv morților, așa că nu mai surprinde asocierea dintre conținut și formă în această izolare cu largă întrebuințare.

2.1.4. În literatură (conform DLR) întâlnim expresia ilustrată la scriitori originari din toate cele patru zări ale țării (de pildă, A. Pann, P. Ispirescu, G. Coșbuț, D. Zamfirescu, I. Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, I. Vinea etc.). Iar în vorbirea populară aria de răspândire este, probabil, mult mai mare decât lasă să se înțeleagă ALR II s.n., vol. IV, h. 969 (doar în trei puncte: 182 – Cernatu; 762 – Valea Lungă Cricov; 987 – Topraisar), la traducerea în graiuri a enunțului „i-a purtat mânie (multă vreme)”.

2.1.5. Aceeași hartă lingvistică, pe lângă formulări uzuale sinonime de tipul *a avut ciudă / dușmănie / pică / pizmă / ură pe el*, înregistrează și două enunțuri singulare ca ocurență. În punctul 791 (Negreni, lângă Slatina) se consemnează formula *îi coace turta*, ce reprezintă o expresie idiomatică întrebuințată mai ales în forma trunchiată *a i-o coace* (cuiva) „a dușmăni pe cineva, a întinde

cuiva o cursă”. La originea acestei expresii se află, pesemne, tot o practică magică asemănătoare, căci produsul numit *turtă* poate fi cel regăsit în unele rituri legate de moarte, cum se înregistrează bunăoară prin părțile Oraviței unde, după ieșirea sufletului, cei ai casei coc o turțiță din făină de grâu și o aruncă pe fereastră pentru a-i servi ca bucate celui răposat (Marian 1892/1995: 311)¹³.

2.1.6. În punctul 27 (Glimboca, lângă Caransebeș) descoperim o formulă aparent ciudată: „i-am copt în gușă multă vreme”. Ea ilustrează, în opinia noastră, optica celui care „tace și coace” (*a coace* este pus în legătură și cu infecția – un buboi e numit și *coptură*) până când răbufnește. Expresia trimite spre analogia ce se va fi făcut între acumularea de ranchiună caracterizând oamenii și veninul „distilat” în gușa viperei (reptilă ce populează respectivele zone)¹⁴. Ne vom sprijini ideea și pe câteva versuri din poezia *Veniți lângă mine, tovarăși!* de Lucian Blaga (poet originar din preajma acestor ținuturi, pe care le-a și străbătut, fără îndoială): „Veniți lângă mine, tovarăși! E toamnă, / *Se coace* / pelinul în boabe de struguri / și-n gușe de viperi veninul”¹⁵.

2.2. Revenind la cuvântul *sâmbătă*, se cuvine să analizăm acum expresia idiomătică imaginară *a se duce pe apa sâmbetei* „a se prăpădi, a se pierde”.

2.2.1. Este necesar să lămurim mai întâi ce înseamnă *apa sâmbetei*. DLR o definește astfel: „apă care se crede că se află sub pământ și curge spre lumea celor morți”. Este o descriere sumară, întrucât există, de fapt, un întreg caleidoscop de reprezentări ale acestui râu mitologic¹⁶ ce bântuie credințele și imaginația poporului român, și această diversitate se datorează multiplelor influențe suferite de mitologia românească din surse variate ca proveniență și vechime. Mai adăugăm, la explicația dată de DLR, faptul că *apa sâmbetei* duce spre iad, fiind un râu nefast; pentru echilibru există și *apa duminicii*, care izvorăște din rai și care, desigur, este o apă fastă, benefică¹⁷.

2.2.2. Se observă că, în accepția actuală curentă, *a se duce pe apa sâmbetei* se referă doar la noțiuni abstracte sau elemente [concrete, dar] inanimate. Pe *apa sâmbetei* se pot duce averi, bani și chiar instituții ori activități¹⁸. Edificator este fragmentul lui Rebreanu din romanul *Ion* în care se descrie sărăcirea treptată a Glanetașului: „Azi se duce pe apa sâmbetei o limbă de porumbiște, mâine o livadă întregă”. Nu va fi fost întotdeauna așa. Izolarea în cauză se va fi desprins dintr-un blestem ce viza inițial doar oamenii cărora li se dorea moartea însoțită de chinurile veșnice. Iată câteva contexte revelatoare: [1] „Nește râuri mitologice ne apar în blăstemul: «Ducă-se pe apa sâmbetei și a dumineci!».” (HEM 1894/1974: 127); [2] „De aici apoi și blăstăm: «duce-te-ai cu apa sâmbetei» adică lua-te-ar dracul să nu te mai văd!” (Marian 1892/1995: 292); [3] „Apa Sâmbetei e în iad; se zice: «Duce-te-ai pe Apa

Sâmbetei!» când îi dorești cuiva un chin mare, îl trimiți la un amar, la o pe-deapsă.” (Niculică-Voronca 1903/1998, II: 356).

Într-un text ritual de îngropare a Crăciunului, cules din părțile Transilvaniei, găsim: „O, Crăciune, o, Bătrâne, / Du-te de la noi cu bine; / Meri pe apa Sâmbetii / Și-napoi nu mai veni!” (Ghinoiu 1997: 94).

2.2.3. Deoarece lucrările respective (pentru contextele [1], [2] și [3]) nu atestă și expresia idiomatică, ci numai formula de blestem, s-ar putea crede că *a se duce pe apa sâmbetei*, cu înțelesul actual, este destul de recentă. Considerăm că formula ca atare nu-i nici prea recentă (dovadă că se întâlnește la Eminescu, în publicistica sa din anul 1880: „Toată înțelepciunea politică a strămoșilor noștri s-a dus pe apa sâmbetei de când secta demagogiei lucrative guvernează România, o sectă care a ajuns până la gradul de-a tocmi străini cu simbricie ca să ne injure în țara noastră proprie.”¹⁹), dar nici foarte veche (probabil, neavând mai mult de două secole)²⁰. Peste sensul primar al izolării, acela referitor la sufletele trimise în iad, s-a suprapus ideea că apa curgătoare nu se mai întoarce și deci nici lucrurile luate de ea. Este și acesta un fel de a ilustra cu mijloace românești acel *pantha rhei* al anticilor filozofi greci, la care se va fi adăugat și credința autohtonă potrivit căreia toate se pot „duce dracului”, fie ele animate sau nu²¹.

2.2.4. O explicație a acestei expresii a încercat să ofere și Gh. Colțun (vezi *A se duce pe apa sâmbetei*, în Colțun 2000: 164-65), care, deși amintește în treacăt și legenda *Apei Sâmbetei* (ca râu), crede că ar fi vorba mai degrabă, în acest caz, de o altfel de apă, una impregnată cu însușirile negative ale zilei de sâmbătă: „Deci ajuns la sfârșitul zilei de sâmbătă, țăranul nostru se pregătea, spiritual și fizic, pentru întâmpinarea celei mai frumoase zile a săptămânii – duminica. El își spăla corpul și principalele lucruri din casă pentru a nu fi supus influențelor negative ale sâmbetei, iar «apa aceasta de sâmbătă» o arunca cât mai departe de casa lui, pentru ca acele însușiri negative și ceasuri rele ale sâmbetei să nu se mai întoarcă niciodată în gospodăria sa.” (Colțun 2000: 165).

2.2.5. Față de cele afirmate de Gh. Colțun, chiar dacă nu excludem și alte influențe „culturale” (în sens larg) ulterioare (chiar credințe locale) ce ar fi putut contribui la fixarea unei anumite semnificații a acestui frazeologism, trebuie să insistăm însă asupra ideii că *avem de-a face aici cu un râu mitologic*. Romulus Vulcănescu aprecia că, în multe privințe, mitologia românească este tributară altor mitologii (de pildă, celei greco-romane). Se pare totuși că, în cazul *apei sâmbetei*, influența nu este numai decît (sau doar) una grecească (faptul că apa sâmbetei este caracterizată ca fiind un „râu infernal” sau care „curge spre iad” ne trimite, desigur, cu gândul spre Styxul din mitologia grecească). Presupunem că influența este mai curând una ebraică. Într-un studiu

introdactiv la *Apocalipsa lui Pavel*²², Cristian Bădiliță (fără a face vreo legătură cu *apa sâmbetei* de la noi) amintește faptul că în tradiția iudaică se vorbește de râul *Sambatyon* („care duce la vale pietre în toate zilele săptămânii și se odihnește sâmbăta”²³). Pe acest râu locuiesc, conform aceleiași tradiții evreiești, cele „zece triburi pierdute” ale regatului lui Israel, separat de regatul lui Iuda. După unii înțelepți, aceste triburi (deportate de regele asirian Shalmanasar în urma cuceririi ținutului în 722 î.Hr.) vor reveni în cele din urmă „de peste râul prin care curg șuvoaie de pietre”²⁴. Dacă avem în vedere că acest râu²⁵ este vehiculat de numeroase legende (care au circulat mai ales în Evul Mediu și prin Europa), atunci reflexele sale în mitologia noastră nu mai miră.

2.3. DLR atestă regional încă o expresie idiomatică legată de ziua de sâmbătă: *a-i lipsi* (cuiva) *o sâmbătă* (sau *a nu fi în toate sâmbetele*) „a fi smintit, nebun”, ușor de explicat dacă se face raportare la integritatea mentală a omului și întregimea săptămânii. Păcat că DLR nu o exemplifică și cu citate din Alecsandri. Șăineanu o făcuse (1887/1999: 243): „Boierul nu e în toate apele, îi lipsește o sâmbătă” (Alecsandri, *Teatru*). Și Chirița – adăugăm noi – se burzuluiește când se fac aluzii la vârsta ei: „Ce-ai zis... îmi lipsesc sâmbetele?” (*Chirița în provincie*). Leonaș îi spusese că dacă are 35 de ani, înseamnă că-i lipsesc „mercurile, vinerile și sâmbetele”...

3. Încheiem referindu-ne și la etimologia cuvântului *sâmbătă*, despre care multă vreme s-a crezut că vine din slavul *sonbota*. De această prejudecată mai suferă încă și *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), chiar și în ultima sa ediție (din 1996). În realitate, acest cuvânt românesc este de origine latină ca și celelalte denumiri de zile ale săptămânii. DLR oferă în acest sens, ca etimon, termenul (atestat) din latina populară *sambata*. Era, de altfel, puțin probabil ca săptămânii românești, formată din denumiri de zile romanice, să-i fi lipsit tocmai... sâmbăta (*sambata*), pe care, pentru a se „sminti”, a împrumutat-o din slavă!

Note

¹ Precizare: utilizăm, ca sinonimi, termenii *expresie idiomatică*, *izolare*, *frazeologism*, *expresie frazeologică*.

² Termenul de *izolare*, desemnând frazeologismele, a devenit consacrat datorită lui Iorgu Iordan (un capitol din cartea sa fundamentală, *Stilistica limbii române*, se intitulează chiar *Izolări*). Iordan îl preluase de la profesorul său ieșean, Alexandru Philippide, care, la rândul-i, îl luase de la Hermann Paul.

³ Distincția *expresii copii ale realității* – *expresii imaginare* a fost făcută de Stelian Dumistrăcel (vezi Dumistrăcel 1980: 136-138). Am preluat-o și noi, întrucât, în calitate de criteriu, duce la o clasificare riguroasă (fără rest) a expresiilor idiomatice.

⁴ Semnalăm, pentru acest fragment, o eroare de traducere în versiunea lui Petre Pandrea (în ediția Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Editura Minerva, 1986): „De obicei se adună cu toții în fiecare duminică [sic!] la groapă vreme de un an și-și plâng morții”.

⁵ Preponderent malefică este și Sf. Marți (după cum nefastă se consideră a fi și ziua de marți).

⁶ Frecvent întâlnită și în discursul publicistic. Iată o mostră: „Unul dintre șefi vă cam poartă sâmbetele” („Formula AS”, nr. 488, oct. 2001). De altfel, o căutare pe Internet a formulei relevă foarte multe ocurențe ale acesteia.

⁷ Ruxandra Pană, *Note lexicale*, în „Fonetica și dialectologie” (7), 1971, p. 313-317 (*A purta sâmbetele*, la p. 317). Remarcăm că observațiile acestei cercetătoare s-au publicat cu aproape două decenii înaintea fasciculelor literiei S din DLR.

⁸ Adică ignorând pronunțarea regională pe care dialectologul a consemnat-o fidel.

⁹ E. Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 187-188.

¹⁰ Cf. James Frazer, *The Golden Bough* [1922], Wordworth Reference, 1993, p. 244-248. Vezi și Stelian Dumistrăcel, *Schimbarea și „agresarea” numelui ca manifestări de tabu lingvistic*, în vol. *Limbaje și comunicare*, Editura Institutul European, Iași, 1995, p. 71-81.

¹¹ O expresie regională decurgând dintr-o practică similară este *a scrie numele* (cuiva) *pe toacă* „a destina (pe cineva) durerilor de cap, necazurilor, pedepsei divine” (Dumistrăcel 2001: 412-413).

¹² DLR înregistrează și o expresie sinonimă ce se va fi constituit la fel: *a purta slujbele* (cuiva).

¹³ Colacul (ca și coliva) este indispensabil la înmormântare. Dicționarele înregistrează expresia *a mânca* (cuiva) *colacul* „a vedea pe cineva mort”.

¹⁴ De această expresie ne-am ocupat pe larg în altă parte: vezi Cristinel Munteanu, *O expresie regională rară: a-i coace în gușă* (cuiva), în *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, p. 389-395 și, pentru unele completări, Cristinel Munteanu, *Expresii idiomatice românești referitoare la regnul animal. Precizări etimologice*, în „Analele Universității «Dunărea de Jos» din Galați”, Fascicula XXIV, an 2, nr. 1, Editura Europlus, 2009, p. 280-290 (în special, p. 286-287).

¹⁵ De altfel, poezia face parte din ciclul *Pașii profetului*, despre care Blaga mărturisea că a încercat să valorifice aici „fondul băștinaș al ființei”.

¹⁶Pentru mai multe amănunte, să se consulte lucrările de mitologie din bibliografia de la sfârșitul articolului.

¹⁷Vezi, de pildă, Marian 1892/1995: 302 și Vulcănescu 1987: 481.

¹⁸Găsim utilizări frecvente în publicistică: „1500 de miliarde de lei aruncați anual de Guvernul României pe apa sămbetei” („Adevărul”, 28 dec. 2001) sau „Cu binecuvântarea Guvernului României, educația fizică și sportul se duc pe apa sămbetei” („Adevărul”, 28 febr. 2002). Și în acest caz, Internetul poate furniza numeroase atestări. În plus, semnalăm că Ileana Vulpescu a publicat recent (în 2009) un roman intitulat *Pe apa sămbetei*.

¹⁹În art. [„Nu încape îndoială...”], publicat în „Timpul” [8 august 1880] (vezi M. Eminescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică*, Editura Academiei, București, 1984, p. 266).

²⁰În romanul *Calpuzanii*, Silviu Angelescu se străduiește să întrebuințeze exclusiv limba română de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Și se pare că reușește. Ne este greu să credem totuși că folosește întocmai ca în secolul XVIII expresia *a se duce pe apa sămbetei*: „...și se tânguiau de munculița lor cum se duce pe apa Sâmbetei.” (Editura Humanitas, București, 1999, p. 141). Ar fi interesant dacă respectivul scriitor (și, în același timp, cercetător, bun cunoscător al textelor noastre vechi) ar putea să ofere o atestare reală a utilizării expresiei care ne interesează aici, cu semnificația de mai sus (adică una în care rezultatul unei activități să se „prăpădească” în felul acesta).

²¹Alte frazeologisme sinonime sunt *a se duce pe copcă* și *a se duce de răpă*, la care se observă, ca evoluție semantică, aceeași mutație din planul animat / uman în planul inanimat sau abstract (cf. și Dumistrăcel 2001).

²²*Apocalipsa lui Pavel*, ediție bilingvă, Traducere [din latină] de Smaranda și Cristian Bădiliță, Introducere de Cristian Bădiliță, Editura Polirom, Iași, 1997.

²³C. Bădiliță (*op. cit.*, p. 23) trimite la I. Lévi, *Le repos sabbatique des âmes damnées*, în „Revue des Études Juives”, 25, 1892, p. 1-13, și la cap. 11 din *Bereshit Rabba* (o interpretare omiletică la *Cartea facerii*, din [cu aprox.] sec. al III-lea d.Hr.), în care apare un dialog între rabbi Akiba și Turnus Rufus. Răul se oprea din curgere sâmbăta, întrucât sâmbăta (zi lăsată de Dumnezeu pentru odihnă) nici evreei nu ar fi îndrăznit să plece la drum. De altfel, nici în tradiția românească, dincolo de faptul că în această zi se îndeplineau îndatoririle față de morți, nu se pleca la drum sâmbăta și nu se începeau anumite lucrări (vezi *supra*, 1.) poate tot din

cauza unei credințe „împrumutate” de la evrei.

²⁴C. Bădiliță, *op. cit.*, p. 24.

²⁵Amintit și de Plinius cel Bătrân în a sa *Enciclopedie (Naturalis Historia*, cartea 31, cap. 18).

Bibliografie

- ALR, s.n., II-V = *Atlasul lingvistic român*, serie nouă, sub conducerea lui Emil Petrovici, București, vol. II, 1956; vol. III, 1961; vol. IV, 1965; vol. V, 1966
- Candrea 1944/1999 = I.-A. Candrea, *Folclorul român comparat*, Editura Polirom, Iași, 1999.
- Colțun 2000 = Gheorghe Colțun, *Frazeologia limbii române*, Editura ARC, Chișinău, 2000.
- Dumistrăcel 1980 = Stelian Dumistrăcel, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Dumistrăcel 2001 = Stelian Dumistrăcel, *Pînă-n pînzele albe. Expresii românești* (ediția a II-a revăzută și augmentată), Editura Institutul European, Iași, 2001.
- Ghinoiu 1997 = Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.
- HEM 1894/1974 = B.-Petriceicu Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, vol. II [1894], Editura Minerva, București, 1974.
- Kernbach 1995 = Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995.
- Marian 1892/1995 = Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 1995.
- Niculiță-Voronca 1903/1998 = Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, vol. I și II, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Pamfile 1916-1924/2000 = Tudor Pamfile, *Mitologie românească [1916-1924]*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 2000.
- Șăineanu 1887/1999 = Lazăr Șăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbei române [1887]*, Editura de Vest, Timișoara, 1999.
- Vulcănescu 1987 = Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1987.

Doina BUTIURCA

„...Să nu știe stânga ce face dreapta ta...” din perspectiva „limbii originare”



D.B. – conf. univ. dr.,
Universitatea „Petru-Maior”,
Târgu-Mureș. Domenii de
competență: lingvistică,
terminologie, estetica
sacralității. Ultimele lucrări:
coordonator pentru limba
română, coautor al Proiectului
*Vocabulaire panlatin des
pneumopathies professionnelles*
(Proiect realizat în cadrul
Realiter); coautor și
colaborator la *Dicționarul de
critică și teorie literară. Valori
românești și valori europene ale
secolului XX.*

• „...limba originară” ... (Platon)

Adjectivul „drept” din vocabularul limbii române, împreună cu toate derivatele sale și expresiile cu referent contextual care conțin această vocabulă au o conotație pozitivă: „a călca cu dreptul”, „a fi mâna dreaptă a cuiva”, „a alege calea dreaptă” etc. Într-un raport de antonimie absolută „stâng” și-a asociat sensuri profund negative: „a trage pe stânga”, „a călca cu stângul” etc. Fie și numai în treacăt spus, problemele privind etimologia opoziției „drept – stâng” rămân complicate pentru toate limbile Europei. În limba latină existau câte două cuvinte pentru fiecare dintre conceptele luate în discuție: pe de o parte, adj. / subst. *dexter, era, erum* și adj. *directus (derectus)* participiu perfect al verbului *dirigo, ere, rexi, rectum* [„a pune în linie dreaptă”, „a trasa” (un sens special), a da o anume direcție, a îndrepta]; pe de altă parte, adj. / subst. *sinister, tra, trum* [utilizat cu sensurile: „stâng / de partea stângă” (sinistra manus), „defavorabil / nefericit, rău” etc.] și adj. / subst. *laevus, a, um* [stâng, din stânga; prost, nătâng; nefavorabil, potrivnic s.c.l.]. În limbile franceză și spaniolă, adjectivele „droit, -e”, respectiv „derecho / f. derecha” [provenite asemenea rom. „drept” din lat. *directus (derectus)*] au menținut conotațiile pozitive („levez la main droite et dites: je le jure”) în opoziție cu „gauche” (*ab initio*, folosit cu sensul de „slab”): „tourner à gauche”, „il confond sa

droite et sa gauche”, valorizând semantica originară a dihotomiei date. Forma „izquierda” avea în limba spaniolă veche și înțelesul de „strâmb”, „curb”, „încovoiat”. Substantivul „sinistra” (cf. lat. *sinister*) a perpetuat, în limba italiană, sensul prototipic de „mâna stângă”, „partea stângă”, iar adjectivul „sinistro”, pe acela de „stâng”, „nenorocire”, „dezastru”. Și exemplele ar putea continua. Limba engleză utilizează adj. / subst. „left” („stâng”) al cărui sens este – prin etimon – acela de „slab”, „fără de valoare”: „...so that *left* is for *lyft*, with the sense «worthless» or «weak»” (Walter W. Skeat 2007, 256). Observăm din exemplele date că termenii opoziției drept – stâng din structurile frazeologice depășesc prin „viziunea despre lume” nivelul sistemelor lingvistice, oricât de fascinante ar fi acestea. Problema care se pune este prin ce mecanisme opoziția propusă se menține ca mod de raportare a umanului la existență, în diferitele vârste ale istoriei omenirii: perioada preromană („izquierda”, formă moștenită din fondul local preroman), perioada romană, fondul vechi german (fr. „gauche”) și nu numai. Prin ce mecanisme, categorii profund laice devin reprezentări al sacrului?

- ...dreapta spațială / dreapta mistică...: „a sta de-a dreapta Tatălui”

A concepe lumea din două perspective diametral opuse este, înainte de toate, o trăsătură distinctivă a gândirii lui *homo religiosus* și datează din perioade imemorabile. Este un mod de reprezentare cvasiuniversal, deoarece există la toate popoarele lumii, încă din paleolitic. Ceea ce diferă de la un continent la altul sunt valorificările axiologice ale polarității. Au demonstrat-o de la J. G. Frazer, Durkheim până la Mircea Eliade și Ivan Evseev majoritatea studiilor pe teme de mitologie și religie. În *Sfânta Scriptură* a privi / a sta la dreapta înseamnă a privi / a sta sub protecția divină. Referirea nu se face la o dreaptă spațială. „Dreapta” și „stânga” au numai lucrurile circumscrise (de-a dreapta / stânga Dunării). Cum s-ar putea vorbi despre o dreaptă spațială a Celui necircumscriș? Este ceea ce numim în termenii dogmei creștine, dreapta mistică: „Pe Domnul Îl vedeam pururea...; / căci El îmi stă de-a dreapta, ca eu să nu mă clatin” „...de-a dreapta Ta, eterne desfătări” (Psalmul 15, 8, 11). În Psalmul 109 regăsim o imagine asemănătoare: „Zis-a Domnul către Domnul meu: «Șezi de-a dreapta Mea / până ce-I voi pune pe vrăjmașii Tăi așternut picioarelor Tale»”, unde adverbul *héos* – „până ce”... „semnifică un prezent continuu” al Fiului, de-a dreapta Tatălui (Bartolomeu Valeriu Anania 2001, p. 745). În mentalitatea europeană, expresii ca: rom. „a sta de-a dreapta Tatălui”, fr. „la droite du Père”, „la droite de Dieu” etc. înfățișează relația ființei cu Creatorul său și se referă la protecția acesteia, în sens larg. Sunt reprezentări dezvoltate pe ancadramentul modelului biblic.

- „Dumnezeu lovește cu mâna stângă și mângâie cu mâna dreaptă”

Semnificațiile nu rămân cantonate la nivel strict dogmatic. „Drept / stâng” sunt cuvinte creatoare de sensuri și de imagini care pot indica modul de manifestare al sacralului, dar și laicizarea viziunii, în tentativa modernului de a asimila lumea, societatea, știința. Le identificăm nu numai în expresii, ci și în proverbe, în titluri-emblemă [de tipul: „La Fraternité campe à la droite de Dieu (Libération. fr. 21.12.2010)]. „God strikes with the left hand, and strokes with the right” este un proverb englez, consemnat începând cu primul deceniu al secolului trecut. Circulă și în traducere franceză: „Dieu frappe de la main gauche, et caresse de la droite” (rom: „Dumnezeu lovește cu mâna stângă și mângâie cu mâna dreaptă”). Proverbul înfățișează relațiile omului cu sacralul, printr-un model mental care a consacrat imaginea Tatălui ca unitate a contrariilor (coincidentia oppositorum). Este o reprezentare a relației dintre macro- și microcosmos, altoită pe tradiția moral-religioasă a începutului de secol XX și menținută dincolo de orice contaminări conjuncturale, în mentalitatea europeană. Polisemantismul verbului a atras utilizarea proverbului în medicină, permițând explicarea analogică a „contrariilor” ce definesc boli precum atacul vascular cerebral. Reprezentarea analogică a efectelor AVC prin „intervenția” naturii asupra ființei umane este de natură organică, funcționalistă și privește relația sistemică dintre „mână” și celelalte simțuri. Observăm din exemplele date că oricare ar fi contextul valorizărilor, „drept / stâng” rămâne vehiculul ce a consacrat / conservat analogic, de la *homo religiosus* la *omul de știință*, sensurile originare.

- ...omologări ale principiilor masculin și feminin...: „Etre marié de la main gauche”

În gnoseologie, semnificațiile s-au extins asupra principiilor. Mircea Eliade semnală numărul considerabil de omologări ale principiilor subtile, metafizice și cosmologice – în microcosmosul ființei umane. În virtutea acestor corespondente, în mistica indiană, partea dreaptă a corpului este masculină, iar partea stângă, feminină, prin imitarea deloc întâmplătoare a lui Shiva, sub forma sa androgenă, bisexuală, Ardhanaricvara. Pentru tantrismul Vishnu, păstorita legendară plină de farmec și feminitate din Vrindavan, amanta zelui Krishna, corespunde părții stângi a omului. Omul pe deplin armonios și perfect, prin analogie cu Radha și Krishna, este un „minunat” androgin (Mircea Eliade, 1935). În tradiția rabinică se consideră că „primul om (Adam) era nu numai androgin, ci bărbat pe partea dreaptă și femeie pe cea stângă. Dumnezeu l-a despicat în două atunci când a creat bărbatul și femeia” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, I, 1994, 465). Întregul Ev Mediu organizează sistemul gândirii creștine conform acestei credințe, drept – stâng asociindu-și principiile complementare ce fundamentează viața, familia, căsătoria

etc. Cercetările arheologice arată că în perioada arhaică una dintre determinările spațiului ținea de natura principiilor. Casa de locuit nu era un spațiu omogen: partea dreaptă era rezervată bărbaților, iar partea stângă – femeilor. Relația societăților arhaice cu spațiul casei reprezenta ceea ce Levy Segaud (1983, 30) numea „o garanție universală a particularității identităților”. În ceremonialul românesc de nuntă, „mirele stă întotdeauna la dreapta, iar mireasa la stânga, tot așa cum la o masă ceremonială, latura dreaptă revine bărbaților, iar cea stângă este rezervată femeilor” (Ivan Evseev, 2007, p. 184). Analogia simbolică a mâinii drepte cu principiul masculin și a celei stângi cu principiul feminin o regăsim în expresii nominale și în paremiologie. În ceremonialul francez, căsătoria unui nobil cu o femeie de rang inferior impunea o tulburătoare inversare a codului ritualic consfințit de tradiție: soțul oferea tinerei femei mâna stângă în loc de mâna dreaptă. Copiii născuți din această căsătorie nu moșteneau demnitatea și puterea tatălui lor. De aici s-a născut expresia „Etre marié de la main gauche”, consemnată în majoritatea edițiilor Dicționarului Academiei franceze. Împreună cu toate variantele sale – „voyage de nocces de la main gauche”, „main gauche (veuve de la -)”, „main gauche (mari de la -)”, „femme de la main gauche”, „oncle de main gauche”, „main gauche (de la -) – expresia „Etre marié de la main gauche” își fixează semnificațiile – în limba franceză actuală – în sfera relațiilor interumane neoficializate, a uniunii libere, a concubinajului. În calitate de depozitar al principiilor (masculin / feminin) reprezentând vârste culturale diferite, opoziția „drept – stâng” se aplică tuturor actelor a căror ocurență într-un context dat este guvernată de reguli. Sunt afectate toate domeniile tradiționale, fie că avem în vedere regulile de alcătuire a unui cămin, căsătoria sau regulile privind comportamentul religios.

♦ „...să nu știe stânga ce face dreapta ta...”

„Să nu știe stânga ce face dreapta” este unul dintre numeroasele proverbe cu tâlc ale românilor. Conștiința opoziției sacru / profan creștinul a dobândit-o / a exprimat-o nu numai prin mijlocirea simbolicului, extrinsec în sine, la nivelul fenomenologiei religioase. Modelul proverbului precum și semnificațiile „dreptei” ca parte cu simbolică biblică le regăsim în Evanghelia după Matei: „Tu însă, când faci milostenie, să nu știe stânga ta ce face dreapta, pentru ca milostenia ta să fie într’ascuns; și Tatăl tău, Care vede întru ascuns, îți va răsplăti la arătare” (Matei 6, 4). Textul induce una dintre învățăturile fundamentale pentru comportamentul creștinului: „dreapta” menține o conotație mistică numai prin respectarea poruncii / a legii (regulă specifică oricărui tip de sacru): „să nu știe stânga...”! Proverbul semnifică, așadar, în varianta sa tradițională, cvasibiblică, un comportament cu valențe expiatoare de păcatul trufiei: respectarea legilor

tainei în practica milosteniei. Variantele actuale: rom. „Nu știe stânga ce face dreapta”, fr. „Savoir distinguer sa droite de sa gauche”, fr. „Se diriger vers la droite” sunt purtătoare de sensuri multiple, de la cele antropologice până la cele consacrate de cognitivistică, politică etc. Stilul colocvial, stilul jurnalistic promovează aspectele sociale prin opoziția dreapta – stânga: „Stânga lui Antonie nu știe ce face dreapta lui Cârciumarul” (în „Pandurul”, 24 martie 2010); „CFR încurcă borcanele. Nu știe stânga ce face dreapta” (în Crișana, Oradea, 28 decembrie 2010) etc. Sintetizând în termenii filozofiei lui Constantin Noica, rectitudinea este privilegiul „personalismului” – o umanitate dinamică și complexă, capabilă de participare originală și responsabilă la o dimensiune existențială pe care o depășește. „Individualismul” reflectă o umanitate statică și elementară, de o instinctualitate pasivă. „Persoana” stă sub semnul „devenirii într-o ființă”, „individul” – sub acela al „devenirii într-o devenire”. Stângăcia unui individ și / sau lipsa de unitate ce caracterizează comportamentul uman, atitudinea politică etc., gândirea a înregimentat-o în semiotica „stângii”. Frazelogismele diferă de la o limbă la alta, de la un domeniu al vieții sociale la altul. Ideea de neîndemânare, de greșeală inițială se exprimă în limba română prin expresii de tipul: „a da cu stângu-n dreptu”, „a călca cu stângul”, iar în limba franceză prin: „deux mains gauches” etc. „Nu știe stânga ce face dreapta” este reprezentarea analogică a lipsei de coordonare, în timp ce proverbul (decontextualizat): „Savoir distinguer sa droite de sa gauche” pare a fi imaginea înțelepciunii umane înseși. Expresiile în variație liberă: fr. „S’être levé du pied gauche”, fr. „Se lever du pied gauche” sunt reprezentări ale ideii că o persoană a început ziua rău. Și exemplele ar putea continua.

• *...denominator semantic prototipic și antropologie culturală...*

A gândi lumea dual este trăsătura distinctivă a gândirii religioase (Durkheim, 1995). „Drept / stâng” este una dintre sursele simbolice, extrinseci ale hierofaniei sacrului, a opoziției care separă sacru de profan. Expresiile în variație liberă, discutate anterior – „Să nu știe stânga ce face dreapta” / „Nu știe stânga ce face dreapta” – rezumă cel puțin trei dintre caracteristicile acestei opoziții, la nivelul antropologiei religioase: îl separă pe creștin de „omul fără Dumnezeu”; respectarea „Legii” (marcată la nivelul enunțului prin conjunctivul cu valoare de imperativ: „Să nu știe stânga...”) / nerespectarea „Legilor” (marcată prin înlocuirea conjunctivului cu valoare de sentință: „Nu știe...”) – separă conștiința religioasă de gândirea laică; în afara interdicției, „drept / stâng” rămân două categorii profund laice, golite de sacru – în câmpul manifestării (de care ne vom ocupa într-un studiu viitor). La nivelul antropologiei culturii, deosebirile sunt determinate de modalitățile de reprezentare a celei de-a doua caracteristici a denominatorului semantic prototipic și anume, opoziția (prima la care ne-am

referit într-un studiu anterior a fost reciprocitatea, de tipul: „o mână spală pe alta și amândouă obrazul”). Limbajul „mâinii” oferă un model binar de gândire, cu implicații în toate domeniile cunoașterii umane, dar aduce cu sine o problemă extrem de sensibilă: analogia. Din perspectiva unei evoluții ontologice a ființei / a relației limbă – gândire, utilizarea analogică a cuvântului ar putea reprezenta cea de-a doua etapă a „cotiturii antropologice” humboldtiene, prin care gândirea – depășind treapta psihosenzorială de cunoaștere – învață să-și asume lumea simbolic / metaforic, din perspectiva relațiilor / a opozițiilor care se stabilesc între lucruri / ordini diferite. De aici începe competența culturală: gândind analogic, ființa își depășește (intelectual / creator) propria determinare materială, își depășește finitudinea prin reprezentarea unui Altul – de esență universală sau colectivă etc. În toată această fenomenologie sistemică a binelui și a răului, a masculinului și a femininului, a luminii și a întunericului, a vieții eterne și a neantului, reprezentate analogic de partea „dreaptă” și de partea „stângă” există o omogenitate ce a marcat vârstele culturale ale Europei, mentalitatea, personalitatea. Este o coerență dată, în arriere-plan, de caracteristicile denominatorului semantic prototipic (drept / puternic / direct în opoziție cu slab / nefavorabil) și menținută prin forme lingvistice cvasiidentice. „Dreapta / stânga” din expresii, frazeologisme, în general, sunt „nume” marcate prototipic de un substrat existențial, ideatic, a cărui metafizică diferitele culturi au valorificat-o simbolic, doctrinar, filozofic etc. Observăm cum valorile cuvintelor diferă de la dimensiunea comunicațională la dimensiunea etimologică – unde se unicizează sensuri profunde ale lucrurilor și ale lumii – diferă de la „limba derivată” (Andrei Pleșu) – a oamenilor – la stratul primordial, în care Platon intuia (în *Cratylus*) „limba originară” / „limba zeilor”. Ocultarea acestui substrat pare a fi cea mai tulburătoare contradicție a spiritului uman.

Bibliografie

1. Bartolomeu Valeriu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
2. I. Chevalier R. și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, traducere după ediția 1969, Editura Artemis, București, 1994.
3. Marguerite Descamps-Hocquet, *Bibliographie des argots français*. Volume 1. Paris, Sorbonnargot / Centre d'argotologie de l'UER de linguistique Paris V-Sorbonne, 1989.
4. E. Durkheim, *Formele elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, 1995.

5. M. Eliade, *Yoga. Eseu asupra originilor misticii indiene*, Paris, Paul Geuthner, 1936.
6. Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura Învierea, Timișoara, 2007.
7. James G. Frazer, *Creanga de aur*, I-V, Editura Minerva, București, 2000.
8. Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, Editura Humanitas, București, 2008.
9. F. Paul-Lezy, M. Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983.
10. Lotman I, *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974.
11. Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
12. Volker Noll, *Les dictionnaires d'argot et les argots spéciaux. Travaux de linguistique et de philologie*, XXXI, Paris, 1993.
13. Walter W. Skeat, *Concise Dictionary of English Etymology*, Wordsworth Reference Series, London, 2007.
14. Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I-X, Editura Librăriei Socec, 1895-1912.

Adrian Dinu RACHIERU

Poezie și mitologie (III)*.**Adrian Păunescu: „diateza lirică”**

A.D.R. – prof. univ. dr., decan al Facultății de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara. Volume publicate (peste 20): *Elitism și Postmodernism*, Editura Junimea, Iași, 1999; *Bătălia pentru Basarabia*, Editura Augusta, 2000; *Alternativa Marino*, Editura Junimea, Iași, 2002; *Legea conservării scaunului* (roman, vol. I, II), Editura Eubee, Timișoara, 2002, 2004; *Globalizare și cultură media*, Editura Institutul European, Iași, 2003; *Nichita – un idol fals?*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006; *Eminescu după Eminescu*, Editura Timpul, Iași; *Poeți din Basarabia* (antologie critică), Editura Academiei Române (București) și Editura Știința (Chișinău), 2010 etc.

De liniște ființa mea se teme.

Văzând poezia „ca viață” (cum, repetat, a mărturisit), Adrian Păunescu – definindu-se ca „poet retoric și habotnic” (v. *Eu, diversiunea*) – a fost un insurgent histrionic, labil, emfatic, cultivând persuasiunea oratorică (hrănită de limbajul jurnalistic, accesibil), flatând masa / masele, o victimă a cantitativismului, versificând industriuos și revărsând torențial molozul verbal. Firește, egocentric și monocord, un insomniac luptând cu îndoiala și riscul, implicat în toate bătăliile: de la dorința de a fi „cel mai mare” (poet), *primul din serie* (având însă cultul generației) până la demonul politichiei, desfășurându-se cu patos romantic eruptiv, de vibrație mesianică și strategii duplicitare. O poezie, așadar, ocazională, recitată, suferind de oralitate, diluție, prozaism; bolnavă de nerăbdare, frisonată de graba de a (se) comunica, cu ameteitoare denivelări, râvnind directețea și iubind agitatorismul. Cum existența poetului trece febril în poezia sa, debitul imagistic și subversiva tristețe au sigilat destinul unui talent uriaș, văzut – îndreptățit – ca un „atlet al neliniștii” (cf. Eugen Simion). Dar Păunescu, să ne amintim, a fost o *instituție*. Zelul propagandistic i-a asigurat, o vreme, imunitatea. Tupeist și generos, apărător al scriitorimii (cinstind „valorile colegiale”) și cântând triumfalist epoca, el a fost un

* *Mitologie și poezie (I)*. *Cazul Nichita*, în „Limba Română”, nr. 5-6, 2010, p. 133-139; *Mitologie și poezie (II)*. *Cazul Labiș*, în „Limba Română”, nr. 7-8, 2010, p. 116-121.

vulcan în erupție. Superbia, bombasticismul, textele encomiastice și criticismul conviețuiau în „zimbrul” Păunescu, ins cu o memorie fabuloasă, incapabil de a urî. Școlind la „Flacăra” o pleiadă de tineri, el a impus un jurnalism proaspăt, încălcând tabuurile; poezia militantă, cenaclul nomad ventilau, cu știutul tribut ideologic, atmosfera acelor ani. Aflând în febrilitate chiar starea normală a existenței, autorul *Ultrasentimentelor* a fost (și a rămas) o personalitate abundant controversată, intrând în circuitul folcloric. Hugolian, om de tribună, un exploziv și un vitalist (luând asupra-i „povara lumii”), Păunescu, un amestec de furie și tristețe, pendulând între credință și tăgadă, suferind cosmic etc., recunoștea: „de liniște ființa mea se teme”. Infuzia de dramatism, freamătul elegiac ori sarcasmul, apostrofându-și contemporanii, provocau *alternanța* (ca dat temperamental): „rai duc cu fața, port în ochi infern”. *Cei doi Păunescu* erau în necurmată gâlceavă, navetând de la imprecizie la confesiune, de la șoaptă și rugă la țipăt, reverberând planetar și denunțând asimetriile lumii. Ca sinteză (imposibilă!) Goga – Bacovia (cum își dorea), poetul era un ghem de contradicții, eliberând o gesticulație orgolioasă, exprimând o sensibilitate ulcerată, dominată însă de nevoia de audiență. Ins vulnerabil (totuși!), insașiabil, de vocație publică, prolific și neglijent, cocoțat ca luptător pe baricadele publicisticii, exaltând românismul și exhibându-și durerea (abuzuri, injustiții etc.), lansând manifeste, fecund, declamabil, deloc criptic, versificând pe tiparul prozodic parcă al altui veac, opulent și expansiv, viril și în resemnare, înfrânt și renăscând spectaculos, el s-a definit exact: „spirit răstignit pe stări contrare” (v. *Jurământ de credință*). Iată ecuația păunesciană despre care, recent, vorbea și Cristian Tudor Popescu, amintind „oximoronul viu al ființării lui”. Imensa popularitate, acel „sex sălbatic cu masele” (despre care pomenea editorialistul de la „Gândul”) au stârnit, previzibil, reacții potrivnice, îngrijorate; grotescul cult ceaușist părea amenințat de această rivalitate (nedeclarată, firește). Păunescu însuși acționa preventiv, vădind – ca animator – o „ambivalență militantă” (cf. Marian Popa), uzând și abuzând de „creditul” prezidențial. Dar strecurând în poezia sa politică, prin ambiguitate, manevrând dezinvolt scutul omagiilor vomitive și al toxinelor propagandistice, observații critice la adresa comunismului băștinaș. Incomode, așadar, înfierând – labișian – stagnarea, poemele păunesciene (unele de lungimi supărătoare) se așază *între bine și rău*. Acest *Homo duplex*, apelând la afect și atent la efecte, simțind enorm, se livrează ca versificație impacientă, ca poezie de urgență, în campanie, sunând alarma (pe teme ecologice, de pildă).

Într-o vreme în care multe voci acuzau tipogigantismul și marșul grandoman ce ar fi invadat poezia, atentând la ideea de discreție, de fragilitate și delicatețe, Adrian Păunescu lansa, se știe, masive volume de versuri, vânat de publicul de toate vârstele. Uriașul talent și orgoliul imens făceau din Păunescu un personaj aprig și pasional disputat. Păunescu a fost un „om public” și presiunea

prezenței sale, întărită de celebritatea televizivă, excludea indiferentismul; admirat sau refuzat, adulat ori hulit, el s-a cheltuit cu generozitate. Păunescu ca animator trezește cu deosebire interesul sociologului: poetul febril, irepresibil dezlănțuit, declanșând un *fenomen Păunescu* cu largi implicații, un spectacol montat în regie proprie care te obligă (indiferent de opțiuni) să iei act de disponibilitățile aproape nelimitate ale unui ins stihial, cu simțuri în alertă și gesticulație abundentă. Păunescu s-a implicat în tot: bolnav de gazetărie inflamată, cu stil percutant (deși vocația gazetărească a poetului sună, pentru unii, a reproș), el crea pe orice temă și cu orice materie, slujit de o debordantă forță imagistică, cu revărsări verbale de festin pantagruelic. Dar indiferent de genul în care se exercita (și doar superstiția compartimentărilor mai relaționează calitatea cu apartenența la un anume gen), Păunescu rămâne inconfundabil. Intervievator, cenaclist, publicist, romancier și – înainte de toate – poet, Păunescu conjuga prolixitatea și prospețimea gestului retoric, împingând Eul în prim-plan într-o prezență mereu provocatoare. Energetismul său nu se lasă zăgăzuit în formă fixă. Când se încearcă în sonet, formele severe ale speciei nu-i temperează debitul; rigoarea prozodică nu pare a-l impresiona, încât, mereu în criză de timp, amânând vremea sedimentărilor, pare că secretează poezia convertind totul la lirism. Pentru acest bard tumultuos-demiurgic, poezia și viața comunică. De aici și reproșurile (vizând prozaismele poeziei sale), asumarea poetică a TOTULUI încălcând granițele esteticii de seră. Desigur, este cazul să ne întrebăm dacă tot ce atinge acest nou rege Midas, flămând de concret, devine neapărat mare poezie. Fiindcă universul poetic păunescian, inevitabil interogativ la un spirit contrastiv, ambiționează a cuprinde întregul lumii, cu al ei „varțej evenimential”. Dar răspunsul s-a dat demult.

Cândva, G. Dimisianu lămurea credibil situația: convertirea la lirism a totului elimină ideea selecției. Fatalmente inegală, minată de discursivism, conținând zgura evenimentială, producția poetului nu exprimă un deficit de conștiință literară ori relaxarea corzii lirice, ci este expresia orgoliului său nemăsurat, satisfăcut doar prin imperialismul inițiativelor. Păunescu se mărturisea de altfel: „Dacă nu scriu tot ce simt, / se acrește cuvântul în mine” (*Expresie imediată*). El scoate în văzul lumii ceea ce mulți ascund; devoțiunea sa de martor („Am fost poet în epoca grozavă, / de revoluție și tragedie”), aspirând la a prezenta „fotografia urletului lumii” (*Martor*), este supusă interogatoriului și îndoielii, exprimând – în fond – libertatea de a gândi.

Acest ins vulcanic, de extraordinară vitalitate lirică, crea senzația de forță dezlănțuită, cu puteri fascinatoire. Păunescu scria „în stare electrică”. Ca poet al Clipei, de imagistică debordantă, rimând facil, el a trăit cu obsesia *poemului total*, redactat sub semnul urgenței, în transă, comunicat febril.

*

Ignorat, denigrat și nesupravegheat de critica literară după seismul decembrist (observa Alex. Ștefănescu), Păunescu a fost perceput după 1989 ca un *om al trecutului*. I s-a recomandat o lungă tăcere, sugestie îndreptățită în cazul zelatorilor epocii. Dar penitența nu putea fi pe placul unei vedete mediatice, dorind a ocupa mereu prim-planul. Încât, fără a fi un navestist politic, Păunescu (oricum disgrațiat din 1985) și-a continuat aventura, neacceptând – după o prezență zgomotoasă – o retragere silențioasă. El s-a regenerat, deplângând acum – pe aceeași coardă – țara prădută, „strămutată în buzunare”, înțelegând – înțeleptit – că adversitatea face parte din destinul literar. Firește, „doza de poezie” e mereu înecată de verbalismul nedomolit; fiindcă, repetăm, Păunescu își expune alcătuirile bruionare, nicidecum travaliul artizanal. Fără a mai atinge recordurile de tiraj de altădată, el a scris și a publicat masiv, rămânând *un implicat*, suferind cu voce tare. Patria nu era o temă, ci o problemă – afirma într-un vechi interviu –, iar crezul n-a fost abandonat. Ceea ce anunța în 1989 (vezi volumul *Sunt un om liber*, interzis imediat după tipărire), trecând – ca șomer de lux – prin purgatoriul tranziției, a căpătat grabnic valențe publice, revenind în top (ca fenomen sociologic, de impact). Recentă sa dispariție, poetul fiind depus în „banca de lut” a patriei, iscând o emoție națională, obligă la o rediscutare a *cazului Păunescu*, supus lungă vreme embargoului. O antologie întocmită „la sânge”, printr-o lectură devotată și exigentă ar proba caratele acestui talent stihial, o forță a naturii, incontrollabilă. Ne temem însă că samsari de toată mâna, adulmecând opera și înfruptându-se lacom, vor exploata comercial zestrea păunesciană. Încât *uzina Păunescu* va produce, la turaj maximă, și în postumitate...

*

Exaltat sau depresiv, oricum irepresibil, nerăbdător, avid de a cuprinde totul, asumându-și riscul excesului și dezvoltând o retorică acaparatoare, invadatoare, Adrian Păunescu s-a vrut, chiar din start, *un scriitor autoritar*. Cu inima sa de „bivol tânăr”, sensibil la presiunea circumstanțelor și eliberând un imagism pătimaș sau, la începuturi, un expresionism turbulent, poetul nu și-a ascuns imensele ambiții și orgoliul inflamă: „Tânăr eram / Și cântecul meu / De barba zeului / se agăța” (v. *Flaut ipohondru*). Cu vocea-i tunătoare, poruncitoare (chiar și în imaginarul erotic, femeia fiind „o plută liniștită”), poetul exista tiranic: torențial, posesiv, incomod, angajat temperamental și programatic, „pierdut pentru gratuitate” (cum, deseori, recunoștea). Așadar, o conștiință neliniștită, în stare de veghe, mereu în alertă, un talent febricitar,

zgomotos, imposibil de a fi ignorat. Fie că secreta versificații ocazionale sau cultiva scrisul „pe dedesupt”, ambiguu, el voia o poezie comunicativă, prizată de marele public, râvnea popularitatea (periculoasă, se știe, de la un anumit prag) și cerea complicitatea interlocutorului. *Spunerile* sale, o lungă spovedanie, de fapt, rostite cu înverșunare patetică, își asumă, cu apetit hiperbolic și grandilocvență, suferința; adică *diateza lirică* (cum explica într-un interviu acordat lui Florin Mugur). Încercat de stări-limită, poetul suferitor rezonează cosmic, impresionând și prin viteza de reacție la eveniment, trăind frenetic, febril „bucuria presei”.

Confiscat fiind de „muza cetățenească” (observa C. Regman), cutezanțele sale – livrate de o personalitate contradictorie, charismatică – erau o replică la cantemireștile „păsări surde”. „Să nu fim niște biete păsări surde” – cerea imperativ poetul „etatizat”, încrezător în destinul său și al neamului: „poporul meu e singura instanță, / în fața căreia nu fac recurs”.

Ispitit de poezia politică, îndeosebi după vizita în SUA (ca primă dovadă: *Istoria unei secunde*, ivită în 1971), Păunescu a trudit și a scris sub „logica avalanșei” (titlul unui volum din 2005). El rămâne „un magician al aglomerărilor verbale”, constata Eugen Simion, criticul recomandându-i „o cură de melancolie”. Dar bardul de la Bârca a fost, deopotrivă, un copil teribil al poeziei românești și un poet de curte. A divorțat, astfel, de literatură? După '89, „încă viu” (2008), pedepsit pentru „infracțiunea de a fi” (titlul unui volum publicat în 1996), secătuit de activitatea politică, el devine „neinteresant” (afirmă N. Manolescu), plătind tribut uzurii și retoricii de partid. Ceea ce nu înseamnă că în aluviunile păunesciene nu descoperim versuri superbe, demne de marea poezie. Să amintim aici doar poema *Scrisoare tatei, dincolo*; cutreierat de o devoratoare nostalgie, încercând „desfrunzirea anilor rămași”, poetul scria la Câmpina, într-un alt 5 noiembrie (1996), încheind premonitoriu: „La revedere, umbră supărată, / Și-aștept momentul întemeietor, / Când voi veni lângă matală, tată, / Sub tăpile aceluiași popor”.

Grăbit, trăind incandescent, poetul a plecat; iar *momentul întemeietor* a venit mult prea iute. Disparația sa a polarizat frontul critic. Într-un recent *Dosar*, cotidianul „Adevărul” culegea câteva opinii de ultimă oră. Dacă Paul Cernat vedea în marele dispărut *un poet comunitar*, bolnav de „lăcomie anxionistă”, deopotrivă propagandist și intelectual critic, Alexandru Matei îl cataloga drept „un poet al pensionarilor”, rob al culturii de masă, trimițându-l doar în manualul de Istorie. Iar Károly Kerekes nu ezita să-l numească un „geniu al ipocriziei”, un instigator la ură (suferind de antimaghiarism). În replică, Eugen Simion vedea în marele poet un profet național al generației.

Învolburând posteritatea păunesciană, războiul opiniilor, bănuim, nu se va stinge curând. Benefică, negreșit, această gâlceavă asigură longevitatea „vrednicului urmaș al lui Arghezi”, cum îl văzuse pe junele poet sagacele Șerban Cioculescu. Implicat în toate bătăliile, marele prieten al Basarabiei s-a vrut un „flaut rănit”, știind prea bine că „repetabila povară” ne apasă, fără putința eschivei. În consecință, *poezia socială* a ultimilor ani, impură, desigur, accentuând palpitul existențial, și-a asumat toate temele, crescând lângă „tâmpla arzândă” a poetului mereu în priză, credincios „până la capăt” *diatezei lirice*.

Zeificat în Basarabia și ostracizat în țară, iubit și hulit, recuzat, supus expedițiilor de canibalism cultural martelând valorile, asumându-și consecințele și pentru gesturile de frondă și pentru „opțiunile inadmisibile”, dezonorante, poetul încerca, într-o cultură siluită, să proclame – într-o poezie manifest, sub o enormă metaforă – „ieșirea din sobă”. Era vorba, se înțelege, de *soba totalitară*, de evenimentele viclene și tragicele farse ale Istoriei care ne-a înlănțuit. Intrând în tipologia eroică a neamului, Păunescu a susținut vehement și s-a bătut cu toate mijloacele pentru reabilitarea naționalismului. Contestarea lui zgomotoasă este și semnul sigur al valorii; iar lichidarea lui Adrian Păunescu, scria M. Ungheanu, se dovedește *o crimă ratată*. Ceea ce posteritatea va proba.

Theodor CODREANU

Fenomenologia poetică a lui Ion Barbu (I)



Th.C. – prof. dr., critic și istoric literar, prozator și eseist, Huși. Autor al mai multor volume dintre care *Dubla sacrificare a lui Eminescu* (a cunoscut trei ediții); *Complexul Bacovia*, Editura Litera, Chișinău, 2003; *Caragiale-abisal*, Editura Augusta, Timișoara, 2003; *Basarabia sau drama sfâșierii*, Editura Scorpion, Galați, 2003; *Duminica mare a lui Grigore Vieru*, Editura Litera, Chișinău, 2004; *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iași, 2005; *A doua schimbare la față*, Editura Princeps Edit, Iași, 2008. Laureat al mai multor premii acordate de Uniunile Scriitorilor din România și din Republica Moldova.

Deschiderea criticii către *opera închisă / ermetică* barbiană se dovedește fecundă și dinspre uneltele fenomenologiei. O atestă, între altele, un eseu al lui Iosif Cheie-Pantea¹, din 1982. Autorul schițează bazele teoretice ale coroborării ermetismului canonic cu *epoché*-ea fenomenologică, promițând a reveni și cu analize de text poetic, despre care nu am cunoștința să le fi produs. Iosif Cheie-Pantea, universitarul timișorean, pornea de la evidența că Ion Barbu nu atestă nicăieri a-l fi citit pe Edmund Husserl. Așadar, toate intuițiile lui teoretice și practice, care fac din el un „fenomenolog” fără acte oficiale, pot deveni temă de *pancronism*, având rădăcini în alte surse decât ale părintelui fenomenologiei, unele intersectându-se, desigur, cu ale acestuia.

Sursele care îl apropie pe Ion Barbu de *reducția fenomenologică* sunt, în primul rând, de ordin matematic, cu plecare în *Elementele* lui Euclid, în Gauss, în Programul de la Erlangen al lui Felix Klein și în geometriile neeuclidiene, pentru ca el însuși să fie creator de geniu al *axiomaticii*, un echivalent al fenomenologiei în matematici. Așadar, Ion Barbu nu are nimic de imitator, la nivel ontologic, iar nefrecventarea lui Husserl e un argument. Curajul său unic este de a fi transmutat axiomatica în *revoluționarea poeziei moderne*. A găsit punct de sprijin, în spațiul literar, la Edgar Poe, în Baudelaire, în Jean Moréas, în Rimbaud, în Mallarmé, în Paul Valéry, dar și în Eminescu, în Lucian Blaga și în Mateiu I. Caragiale. Totodată,

el nu este epigonul niciunui dintre aceștia. Cu siguranță însă, artistul a luat-o înaintea matematicianului și e mai adevărat spus că *ermetismul canonic*, marea lui creație în poetica secolului trecut, a influențat decisiv *axiomatica*, asupra căreia se va apleca la maturitate, după ce a părăsit poezia.

Iosif Cheie-Pantea face disocierea necesară între poetica tradițională, modernistă și avangardistă, pe care Ion Barbu le respinge rând pe rând, și între *fenomenologia poetică* barbiană. Numai într-un asemenea context poate fi judecată obiectiv reacția lui față de „poezia leneșă” a lui Tudor Arghezi. Nu e la mijloc o obtuzitate vrăjmașă sau, și mai puțin, un teribilism juvenil de felul celui cultivat de Eugen Ionescu în debutul său cu *Nu. Ni-nismul* barbian ține mai degrabă de atmosfera idoneismului gonsethian dezvoltat de Gaston Bachelard, între altele, și în *La Philosophie du non* (1940), carte, altminteri, „influențată” tacit de Ștefan Lupașcu². Bachelard însuși a fost o personalitate bivalentă, în sensul superior al cuvântului, ca filozof științific și creator al *poeticii elementelor*. Regăsim în filozofia lui Bachelard spiritul Programului de la Erlangen și „exhaustia” poetică barbiană: „Dar nu ești filozof dacă nu devii conștient la un moment dat de propria-ți reflecție, de coerența și unitatea gândirii, dacă nu formulezi condițiile sintezei cunoașterii”³. Filozofia lui *nu* se dorește nu una polemică față de numeroasele sisteme filozofice, ci „una de concilieri”, de „exhaustie”, după termenul lui Ion Barbu. În același spirit trebuie citit și *nu-ul* barbian față de poeticile tradiționale și moderniste. *Nu-ul* acesta trebuie descifrat ca „punere în paranteze”: „Gândirea științifică contemporană începe deci printr-o *epoché*, printr-o punere între paranteze a realității”⁴. Și adaugă filozoful: „Trebuie să forțăm natura să meargă la fel de departe ca spiritul nostru”⁵.

Dar e deopotrivă *visul* omului de știință și al filozofului modern, ca și acela al poeticii lui Ion Barbu. Este acel loc *luminos* în care geometria se întâlnește cu poezia. Fenomenologul și poeticianul care a fost, tot deopotrivă, Gaston Bachelard vorbește de *reverie anagogică*, în sensul *supraraționalismului* formulat de Jules Romains: „Reveria anagogică, în elanul său științific actual, este, după părerea noastră, esențialmente matematizantă. (...). Matematică înainte de toate... Și pentru aceasta prefer imparul... (aluzie la *Arta poetică* a lui Verlaine, n. – *Th.C.*). Pe scurt arta poetică a fizicii se face cu numere, cu grupuri, cu spini, excluzând distribuțiile monotone, cuantele repetate, fără ca ceva din ceea ce funcționează să se fi oprit vreodată. Ce poet va veni să cânte acest pan-pitagorism, această aritmetică sintetică ce începe prin a da oricărei existențe cele patru cuante ale sale, numărul său din patru cifre, ca și cum cel mai simplu, cel mai sărac, cel mai abstract dintre electroni ar avea deja în mod necesar mai mult de o mie de fețe”⁶.

Textul mi se pare capital pentru înțelegerea *noutății* poeticii lui Ion Barbu. Poetul anticipat de Gaston Bachelard c-ar trebui să vină spre a cânta „acest panpitagorism, această aritmetică sintetică” a „oricărei existențe” venise deja cu un deceniu în urmă prin extraordinarul volum *Joc secund*, a cărui reverie anagogică se manifestase simultan și-n matematici. Din păcate, venea dintr-o limbă și dintr-o cultură necunoscute de Gaston Bachelard. Am semnalat și o altă anticipare bachelardiană demult întâmplată în poezia românească, aceea privitoare la *poetica plumbului*: „Nimic despre plumb într-o epocă în care abundă tendințele saturnice. Plumbul este de negăsit în literatura modernă, deși a lăsat atâtea imagini în fondul limbii”⁷. Bachelard nu cunoștea, firește, în 1957, că un asemenea poet se ivise în România la începutul secolului al XX-lea: G. Bacovia. În 1940, el vorbea de *supraraționalism* în știință, filozofie și literatură, ca opozant la *realism*. Dar Ion Barbu deja emisese propriul său concept, acela de *infrarealism*, poate mai potrivit decât al lui Jules Romains. Bachelard însuși preia conceptul de *infra-desen* de la Buhl (ca întoarcere a *traieectoriei* asupra ei însăși, un soi de narcisism geometric!), referitoare la o „geometrie fină”, care ține de *indefinitul* metaforei, cu propensiune către *transfinit*, termen adoptat și de Dan Barbilian⁸, foarte bun cunoscător al matematicii germane, pe urmele lui Georg Cantor și Gauss.

Fenomenologia descinde din matematică. Husserl o voia o *știință riguroasă*, în contra naturalismului și a psihologismului. Ea a fost concepută ca *știință a vizualității pure*, exemplul clasic de la care a pornit Husserl fiind imaginea *mărului înflorit* dintr-o grădină. La rândul-i, și Blaga era un „botanist”, de vreme ce unul dintre misterele centrale, cel al frumuseții pure, îl constituie *florile*. Să consemnăm că tocmai descoperirea vizualității pure o aprecia Ion Barbu la Blaga, poezia ca „spiritualitate a vizualității”, concentrată de autorul *Poemelor luminii* în versul *Geometrie înaltă și sfântă*. Definiția poeziei ca *act clar de narcisism* nu trebuie să ne surprindă, căci ne trimite la *ego-ul transcendental* husserlian, căruia fenomenologul i-a acordat o atenție specială în scrierile târzii. Este limpede că *actul clar de narcisism* barbian nu se manifestă la nivelul *eului empiric*, care e pus în paranteză. De aceea nu poate decât să ne uimească faptul că, vorbind de „narcisism”, Ion Barbu aproape că exclude total așa-numitul *eu liric*, cel din poezia tradițională și modernă. Ceea ce ne arată că *purificarea* barbiană, care înainteașă până la a nu mai rămâne decât *figura spiritului nostru*, transcende și opoziția modernistă *eu empiric / eu liric*, cel de-al doilea din ecuație fiind el însuși pus între paranteze. Altfel spus, *ego-ul barbian* este de al *treilea grad*, implicând o logică a Sfintei Treimi, care îi scapă lui Husserl, chiar dacă el era un convertit la creștinism. Și în ciuda faptului că el vorbește de succesive reducții fenomenologice, *reducția reducției*, ca „reducerea unui lucru la altul”, acte numite, de la Kant încoace, *transcendentale*. Dar nu vreau să

merg acum prea departe. Atâta doar că, la Ion Barbu, *reducția reducției* înaintază până la *închiderea canonică* maximă, adică până la *actul clar de narcisism*, în care subiect și obiect sunt una, într-o ambiguitate ontologică generatoare de *închidere ce se deschide*.

Epoché-ea mărilor înflorite constă în a „uita” tot ce știi și ai trăit, mundan, despre obiect, inclusiv pe tine ca eu empiric, relaționând însă pe *cogito* (ca trăire intențională) și *cogitatum* (obiectul trăirii): „În schimb, mă concentrez deplin asupra experienței mele a mărilor. Mă îndrept reflexiv și complet către actul al cărui conținut este mărilor ca fenomen pur, revenindu-mi sarcina de a revela structurile fundamentale ale acestei experiențe”⁹. Și: „Intenționalitatea însă desemnează corelația structurală complexă dintre trăire («cogito») și trăit («cogitatum»)”. O trăire vizuală ineputabilă a mărilor înflorite, cu nenumărate *adumbriri*, ceea ce Eminescu ar fi numit „mii de fețe” („obiectul” cunoașterii fiind Shakespeare, în poema eminesciană) în căutarea *formelor perfecte*, respectiv a *canonicității* personalității shakespeariene. Numai prin experiența *reducției fenomenologice*, cred fenomenologii, se ajunge la *adevăr*, la *intuiția* mărilor înflorite: „Adevărul constă în corespondența dintre vizare (sens) și obiect, deci într-un raport în planul «cogitatum»-ului. În planul lui «cogito», acestui raport îi corespunde o trăire a corespondenței. Aceasta este numită *evidență* sau *intuiție (Intuition)*”¹⁰. *Intuiția* la care se ajunge prin reducția fenomenologică nu are nimic cu intuiția empirică. De aceea este numită *intuiție categorială*. Ion Barbu i-ar zice *axiomatică* sau *canonică*. Intuiția categorială ține de *eidōs*: „Renunț la interesul meu față de mărilor individual în favoarea unei intenționalități orientate către esența generală, *eidōs*-ul (ideea) de mărilor”¹¹.

Prin aceasta, se reînvie vechea *idee* platonice, dar fără interpretare metafizică. Husserl vorbește de *idei* ca *legi universale* care au statut ontologic. Legile ontologice sunt, în clasificarea lui Husserl, *formale* și *materiale*. Arborescența clasificărilor husserliene, cu punct de purcedere în *mărilor înflorit*, îi determină pe exegeții săi să-l numească *filozoful botanist*. Și acum fac o întoarcere tulburătoare la studiul lui Solomon Marcus care constata, uimit, *botanismul* matematicii lui Dan Barbilian, mergând, în clasificările sale conceptuale, spre a putea avea acces la înțelegerea neinițiatilor studenți, la un *limbaj botanic*. Lui Solomon Marcus nu-i dă prin minte nicio clipă să-l interpreteze pe Ion Barbu / Dan Barbilian prin fenomenologia lui Husserl. Noi trebuie să fim însă pregătiți pentru orice confruntare.

Dar nu înainte de a surprinde subtila legătură între „botanismul” husserlian, „botanismul” matematic barbilian și *actul clar de narcisism* barbilian. Invariantul comun este *floarea* ca simbol al frumuseții pure. Punctul final, „zeiesc”

al actului clar de narcisism este *floarea* (narcisa) în care a fost metamorfozat Narcis de către zeii înduioșați de suferința și sacrificiul frumosului tânăr. Delimitându-se de psihanaliza clasică, aceea care vedea în narcisism o formă de nevroză, ca rămânere a individului uman în *stadiul oglinzii*, ratând deci maturizarea psihică, Bachelard arăta, în 1942, că există și un narcisism *idealizant*, care e opusul celui nevrozant: „El joacă un rol pozitiv în opera estetică și, prin transpuneri rapide, în opera literară”¹². Narcisismul idealizant este o transcendere a narcisismului individual, încât se poate vorbi de un *narcisism cosmic*, care e pancalic: „Narcisismul generalizat transformă toate ființele în flori și dă tuturor florilor conștiința frumuseții lor. Toate florile se *narcizează* și apa este pentru ele instrumentul miraculos al narcisismului”¹³. Desigur, există o relație strânsă între narcisismul individual și cel cosmic: „Ființa încrezătoare în frumusețea ei are tendința către pancalism. Putem arăta că există o activitate dialectică între narcisismul individual și narcisismul cosmic”, în care se aplică principiul lui Ludwig Klages că „fără un pol în lume, nu s-ar putea stabili polaritatea sufletului”¹⁴. De aici, putem ajunge la observația lui Schopenhauer că actul contemplației estetice potolește nefericirea oamenilor produsă de bântuitoarea atotstăpânire a *voinței* orarbe. Egoismul *voinței* orarbe trece (prin punerea sa între paranteze) în altă formă de *voință*: *voința de a contempla*. Eminescu va numi această formă de *voință* – *dor nemărginit*. Pentru Eminescu, iubirea-dor este o enormă *voință* pancalică menită să se finalizeze estetic, în ceea ce poetul a numit *formele perfecte*. Am spus că într-acolo aspiră și *actul clar de narcisism* barbian. În narcisismul cosmic, ochiul pământului este lacul, eleșteul, apa stătătoare. Nu încape îndoială că Barbu a avut intuiția ecuației *pământ – ochi – narcisism cosmic*, de vreme ce, într-o variantă, pământul este cel care aspiră la exhaustia cunoașterii poetice: „Pământul gândește însumarea / De harfe ridicate pe care-în veac le pierzi”¹⁵. În mod misterios, „ochii” pământului au asupra noastră o fascinație estetică: „Ele spun *voinței*: nu vei merge mai departe; ești condamnat la îndatorirea de a privi lucrurile îndepărtate, un dincolo. În timp ce alergai, aici, ceva privea. Lacul este un mare ochi liniștit”¹⁶. Numai lângă lac, ne atenționează Bachelard, înțelegem vechea teorie fiziologică a *vederii active*. Iar noi vom concede că, spre a începe aventura cunoașterii poetice, Ion Barbu nu putea altfel decât să se oprească pe malul apei liniștite, să contemple *adâncul acestei calme creste*. Într-adevăr, spune Bachelard, „Lumea reflectată este cucerirea calmului”¹⁷. Putem pași în *calmul* ideilor platoniciene, dar dând prioritate *cirezilor agreste*, iar nu *ideii*.

Iosif Cheie-Pantea, de la care am pornit, sesizează și el diferența dintre *ideea* platoniciană și *eidos*-ul fenomenologic, de identificat și la Ion Barbu: „În ce-l privește pe Barbu îndeosebi, el nu pretinde existența unei rupturi între real și ideal, ci doar recunoașterea idealului în contingent, a esenței în fenomen, ceea

ce nu presupune câtuși de puțin anularea concretului, ci doar o dislocare a lui – după Husserl – o «punere între paranteze»¹⁸. Și pentru a ilustra deplina atitudine de tip fenomenologic la Ion Barbu, criticul citează: „Matematicienii și poeții vor înțelege, singurii, taina acestui procedeu de exhaustie, de epuizare a calităților unei figuri – generoasă și liberă construcție a transcendenței”¹⁹. Este limpede că Ion Barbu înțelege prin conceptul de *exhaustie* / *exhaustie* tocmai *reducție succesivă*, „purificare” până la a nu mai rămâne decât esența, „figura spiritului nostru”. Greutatea, la Ion Barbu, e de a nu interpreta *actul clar de narcisism* ca anulare a *obiectului* în favoarea *eului*. Iar cei mai mulți tocmai de această dificultate nu trec, lăsând nelămurită lipsa *ego*-ului din poezie, care trimite la „obiectivitate” pură, nicicum la *subiectivitate*, care ar trebui să se înce în *solipsism*. Or, rezultatul „exhaustiei” e similar și-n poezie, și-n matematică, în pofida diferenței capitale dintre cele două domenii ale spiritului. Vladimir Streinu era alarmat, privitor la Ion Barbu, tocmai în fața acestei dificultăți, la capătul căreia *exhaustiunea* sau *purificarea* duc ermetismul în *abstract*, deci în sărăcirea poeziei, dacă nu la anularea ei. Și nu a fost singurul. *Abstractul* barbian însă nu este *a priori*, ca la Platon, ci *a posteriori*. Altfel spus, un *abstract fenomenologic* pe care Ion Barbu îl identifica în poezia clasică, nu doar la Racine, ci, îndeobște, în oda pindarică: „Abstractul poeziei clasice e un abstract veritabil prin fondul de observații și date concrete pe care-l presupune; un abstract «a posteriori»”²⁰.

Abstractul veritabil nu e descoperit de Ion Barbu în Descartes sau în Kant, ci în *empirismul* englezesc. Maestrului său de tinerețe, Gh. Țițeica, în pofida admirației, îi reproșa că este captiv al cartezianismului. Altminteri, atrage atenția Paul Ricoeur, Husserl, în noul său *transcendentalism*, nu dă câștig de cauză lui Kant, ci lui David Hume. Altfel spus, interpretarea pe care o dă lui Kant e prin Hume²¹. În consecință, „abstractul veritabil”, și la Ion Barbu, transcende *abstractul* scientist-pozitivist modern, fiindcă trece prin numeroase „observații și date concrete”, echivalentul frapant al *adumbririlor* fenomenologice. Celebrul eseu despre *Poezia argheziană*, reține totuși, ca și Husserl în *Meditații carteziene*, ceva din metoda filozofului francez, cea a îndoielii: *Cu încruntare mă-ndoiesc de acest astru* (E.A. Poe, *Ulalume*).

Ion Barbu era conștient că poetica argheziană constituia, în 1927, „sinteza” poeziei tradiționaliste și modernisto-avangardiste din epocă, ceea ce îi și explica entuziasta îmbrățișare de către critică: „Gloria ei, pregătită în redacțiile foilor israelite, agitată de îngerul fierbinte Cocea, îmbrățișată din două părți, de suprarealității și tradiționalității bucureșteni, revendicată de «Viața românească», e cel mai indicat astru pentru peisajul nostru literar: mahalagiu, agricol sau haiducesc”²². Barbu îi recunoaște lui Arghezi „migala de ceasornicar”, *potrivitor de*

cuvinte, în stare să treacă „și la bardă”. Însă filonul popular eșuează în „vopseli târgovețe”, iar „Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecele și lucrează olandă à jour”. Și concluzia răspicată: „Toate acestea sunt bune deprinderi călugărești. Dar parfumurile duhovniceștilor virtuți le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesaj, respins de Idee; ca altădată, de macerările vieții schimnicești”. Ironizarea, bunăoară, a „vopselilor târgovețe” pentru „poarta țărănească” amintește, frapant, de ironia fină a lui Ion Creangă la adresa „țărănismului” de târgoveț al lui Ioan Slavici. Ceea ce dovedește că humileșteanul era un „estet” de rafinamentul original al lui Ion Barbu. Disocierea lui Ion Barbu între „deprinderile călugărești” și lipsa de acces la „parfumurile duhovnicești”, coroborată cu incapacitatea fostului călugăr de a intra în „macerările vieții schimnicești”, este de o rară pătrundere. După care vine argumentul esențial: Arghezi fusese imediat proclamat drept cel mai mare poet român de după Eminescu. Criticii prizonieri ai „complexelor de cultură” n-au putut desprinde din critica barbiană decât un reflex al invidiei, nedrept în cel mai strict sens al cuvântului. Adică, ceva mai rău decât în cazul criticismului din *Nu-ul* ionescian. Argumentul ar fi deplin valid dacă Ion Barbu ar fi produs eroarea de a-l respinge integral pe Arghezi. Numai că exigentul poetician recunoaște geniul lui Arghezi în câteva poeme din *Cuvinte potrivite*, „veritabile insule de esențial!”²³. Iar pe acestea le pune pe seama *urmelor* de har, „Bunuri ale scurtei sale experiențe monahale”²⁴. După care invalidarea comparației lui Arghezi cu Eminescu devine legitimă, „culpa originară” fiind tocmai incapacitatea autorului *Cuvintelor potrivite* de a fi stăpânul meșteșugar al acestor „insule de esențial”: „La noi, în poezia lui Eminescu, același val de romantism germanic împietrise alb și ideal, în felul regiunilor de pe lună”, întrucât „Eminescu era mai ales om de gândire și studiu concentrat”²⁵. Altfel spus, „culpa originară” a lui Arghezi a fost de a nu-l fi continuat, cu adevărat, pe Eminescu, de a fi căzut, pentru succesul imediat, în facilitățile versificației tradiționaliste și moderniste, riscând a fi „respins de Idee”, ca „neinstruit meșteșugar al versului”. Ion Barbu refuză hotărât imaginea poetului modernist ca „potrivitor de cuvinte”, aspirând la ceea ce se numea, în epocă, *poezie pură*. În cultivarea cuvântului *pentru el însuși*, Ion Barbu vedea eroarea moderniştilor și a avangardiștilor. El face o observație vrednică de a fi comentată: „S-a recunoscut, în ultimul timp, că versul vrea să fie cuvânt pentru el însuși”. Nu, se delimitează Ion Barbu, „Părțile simple ale unei poezii nu sunt cuvintele, ci versurile”²⁶. Cu aceasta, se deschide revoluția poetică produsă de Ion Barbu, la nivel de concept și de realizare practică a *ermetismului canonic*. De unde afirmația lui că se „închină” *versului*, nu cuvântului. Versul pune în paranteze cuvântul, așa încât poezia devine un fenomen *supralingvistic*. S-a vorbit la noi de existența unei adevărate pletore de barbieni postbarbieni. Însă singurul care a intuit ceva din revoluția barbiană, privitor la cuvânt, a fost Nichita Stănescu,

atunci când a creat conceptul de *necuvânt*. Din păcate, Nichita Stănescu nu a înțeles de ce poezia e *vers*, el sfârșind prin a substitui *cuvântul* poeziei pure moderniste cu *necuvântul*, riscând să se piardă într-o mare de „necuvinte”, ratând *marea versului*, barbiană, prin excelență, *marea* geometrizată a *jocului secund*.

Ultimul reproș adus lui Arghezi este „de a fi nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului. Cu o fobie de sindicalist autodidact pentru tot ce e joc superior mintal, a ponegriț valorile ideale, preconizând nu știu ce sentimentalism, nu știu ce vag senzualism turanic”²⁷. După care e vremea să formuleze propriul crez estetic, poetul închinându-se, cum observam, *versului*, nu *cuvântului*: „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. / Act clar de narcisism. / Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții. / Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cât mai aproape de acest semn”²⁸.

În pasaj, descifrăm conștiința nouității poetice aduse de Ion Barbu: „ceasul adevărat al poeziei”. Către „ceasul adevărat” Ion Barbu sugerează că a venit ca Dan Barbilian, ca „geometru”, dar un Dan Barbilian *întors* către originile proprii și ale poeziei. De aici adoptarea numelui bunicului său, Barbu, dar și precizarea că *noul* nu e posibil fără o conștiință *arheală* a actului poetic. Termenii *oglină* și *narcisism* atestă un punct de purcedere platonician, dar și fenomenologic, în sensul că *ochiul* pare a fi organul central de cunoaștere. Un estetician fenomenolog, precum Mikèl Dufrenne²⁹ (1910-1995), considera că percepția estetică este „privire pură”, vizând un *obiect neutru* și care „are nevoie de un spectator pur”, dar într-un spațiu existențial, întrucât „privirea (care vizează obiectul estetic) este încărcată de tot ceea ce sunt eu”³⁰. Antropologic vorbind, imaginarul barbian este al percepției *spațiale* a lumii. Geometrul a rămas, altminteri, și el în istoria matematicii prin *spațiile Barbilian*. Și totuși ne ciocnim de un paradox încă din textul despre Arghezi, fiindcă autorul vorbește de *ceasul adevărat al poeziei*, apreciind geniul eminescian pentru „pitagorismul” profund al „înțelegerii muzicale a lumii”³¹, ceea ce ne trimite la Orfeu, iar nu la Narcis. Mai mult de atât, arta poetică deschizătoare a Cărții canonice are la început tot cuvântul *ceas*, figură a măsurării *timpului*, nu a *spațiului*. Iar timpul se îngemănează cu *auzul*, nu cu *vizualul*. Așadar, actul poetic își are sorginea în *disperarea* existenței istorice. *Disperarea e timp*, intuiuse genial Eminescu, e mundană, depozitară a *răului*, a morții, a *trecerii*, cum va spune Blaga revalorificând și unul dintre miturile fundamentale românești. G. Călinescu nu greșea asociind cuvântul *ceas* cu termenul de *contingent* (lumea supusă *trecerii*). Reamintesc simplificarea criticului, în sensul reducerii ermetismului barbian la unul strict *filologic*: „Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate

(mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrântă în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune³².

Explicația călinesciană este didactică și inadecvată ermetismului canonic, ocultat nu doar prin reducere la o dificultate de ordin filologic, cât mai ales prin stricta referință... fenomenologică, în sensul absolutizării percepției estetice ca *privire pură*, cu ignorarea naturii muzicale a poeziei. De altfel, e semnificativ faptul că G. Călinescu rezumă, în felul său, doar prima strofă a poeziei *Din ceas, dedus...*:

„Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,

Intrată prin oglindă în mântuit azur,

Tăind pe înecarea cirezilor agreste,

În grupurile apei, un joc secund mai pur”.

Reluând linia interpretării fenomenologice, să observăm că sintagma *cirezi agreste* ar putea fi echivalentul *merilor înfloriți* din exemplul husserlian. Așadar, punctul de purcedere este empiric și la Ion Barbu. Înaintarea (*intenționalitatea*) *cogito*-ului spre *cogitatum* este dinspre Hume spre Kant și Platon, realizându-se unitatea (*integrarea*, zice Ion Barbu încă din 1920, în cronica la volumul lui Nichifor Crainic *Darurile Pământului*): „actul creațiunii e lipsit de orice transcendență. El trebuie considerat drept rezultatul unui lung efort de integrare (conștient sau subliminar) chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea de diferențiator, schematic³³. Cel invocat de Ion Barbu nu e Husserl, ci Henri Bergson, la care „realitatea noastră lăuntrică e închipuită asemenea unui vrej șerpuitor ce crește împreună cu durata; un vrej care păstrează, totuși, – atrofiați, dar existenți –, mugurii determinării sale: virtualități ale unei șovăitoare deveniri. Opera de artă e tocmai transpunerea în miezul acestor veleități de viață și prelungirea lor într-un plan de existență imaginar³⁴.

Prelungirea naturii în *imaginar* este o normă a esteticii eminesciene, ca și conceptul de *integrare* (vezi splendida metaforă critică a camerei cu pereți de oglinzi, *analogon* al minții creatorului), ca dovadă că poetul gândea „fenomenologic”, în ansamblul *ontologiei arheului*. Mai mult, *formele perfecte*, coroborate cu dinamica conceptului de *încercare*³⁵, nu ignoră aspirația către limbajul matematic, pe care Eminescu îl considera *universal*. Antonio Banfi (1866-1957), unul dintre primii esteticieni care au ales calea fenomenologică, paria pe unitatea științei și artei, el privind *integrarea* sub aspect stilistic, ca *stilizare* sau *deformare*. (*La deformazione estetica*.) Ion Barbu însuși și-a interpretat arta poetică a reducției fenomenologice ca *stilizare*. Nu mai puțin de patru dintre variantele poeziei *Din ceas, dedus...* au purtat titlul *Stil*. Desigur, în artă, reducția fenomenologică este, prin excelență, *stilizare*, ca îndepărtare de

realul brut, ca *figurație*, zice Ion Barbu. Moritz Geiger (1880-1938) o va numi *joc*, o ruptură de real ca potențare însă a simțului vital, acel „vrej șerpuitor” barbian, concentrat ca *joc secund*. Eminescu s-a ferit să confere artei atributul de *joc*, însă ajungerea la *formele perfecte* înseamnă, pentru el, *încercare arheală*, ca dimensionare a *profundului* în limbajul poeziei, acea *armonie eminesciană* inconfundabilă, în care un „fenomenolog” *substanțialist* precum Camil Petrescu vedea minunea magică a eminescianismului, sub vraja căruia stăm noi, românii, de mai bine de un secol. În spirit eminescian, Mikël Dufrenne vedea conceptul de profunzime ca *organicism* sau *perfecțiune*: „un raport pozitiv ca acela care ilustrează finalitatea internă a viului, în conformitate cu acordul părților față de întreg care constituie o totalitate”³⁶.

Totalitatea este *exhaustiunea* barbiană căreia i-a mai spus și *integrare*. În 1920, el pornea de la un simbol vegetal, *vrejul cu muguri*, ca și Husserl. În *Din ceas, dedus...* preferă exemplului din lumea animală *cirezile agreste*. Însă a patra artă poetică a volumului, *Înecatul*, a trecut prin varianta intitulată *Copacul înecat*.³⁷ Dragostea lui proverbială pentru câini poate să intre în acest context mundan experiat „fenomenologic” până la spiritualizare religioasă. Nicolai Hartmann (1882-1953), unul dintre cei mai de seamă esteticieni fenomenologi, considera revelația estetică (obiectul *real* devenit *ireal*, iar în limbajul lui Ion Barbu – *infrareal*) echivalentă cu revelația religioasă³⁸. O dublă stratificare, așa-dar, în percepția estetică: una sensibilă, cealaltă axiologică și ontologică. Ce-i altceva acea splendidă *figurație*, rezultat al „exhaustiunii” („crescut... la Isarlâk”, cum ne asigură în nota de subsol autorul), care este câinele Fox? În *Joc secund*, poema *In memoriam* nu putea să fie plasată decât imediat după textul *Isarlâk*, fiind penultima piesă în Cartea canonică, precedând *Încheierea* heptagonală, în care cea de a șaptea strofă este chiar heptagonul, *reducția reducțiilor* la „geometria înaltă și sfântă” *El Gahel*, marea iubire în Duh a lui Ion Barbu. În definitiv, Cartea canonică barbiană se arcuiește de la *cirezile agreste* la *câinele Fox*. Nu cred să existe în literatura lumii un poem care să întrecă înălțarea estetic-spirituală a câinelui:

„Nalt, curat, sub corn de rai,

Deslegă-vom: cir-li-lai,

Cir-li-lai,

Precum stropi de apă rece

În copaie când te lai;

Vir-o-con-eo-lig,

Oase închise afară-n frig;

Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
 – Râs al pietrelor de-a dura
 Pe trei trepte de mărgean!”

Cine dorește să perceapă diferența dintre estetica lui Arghezi și cea a lui Barbu o poate face comparând mult mai celebra poezie *Zdreanță* cu imaginea lui Fox din *In memoriam*. Cățelul arghezian este copilăros, pitoresc și anecdot, pe când Fox cunoaște toate treptele unei „exhaustiuni” („Pe trei trepte de mărgean”), atingând puritatea *eid*-ului pitagoreo-platonician, fiindcă imaginea pură se adresează deopotrivă ochiului și auzului. Moartea lui Fox, o „tragedie” („Din ceas”) sublimată fenomenologic, trece din *adumbrire în adumbrire*, reducția cunoscând și proba apei-oglină („Precum stropi de apă rece / În copaie când te lai”). În „mântuitul azur” atins de Fox e *ritm pur*, în consonanță luminătoare cu acele *ritmuri pentru nunțile necesare* atât de barbiene. „Ritmul – iată esența stilului”. Este gândul genial rostit de I.L. Caragiale în *Câteva păreri*. Fox e mântuit în Duhul sunetului pur al apei: *cir-li-lai* cu toate variantele contrapunctice (*vir-o-con-eo-lig, lir-liu-gean*). Interpretii ermetismului barbican în cheie filologică înclină să creadă că poetul a mers pe calea poeziei *fonetice* coșbuciene, aliterative, de tipul: „Prin vulturi vântul viu vuia” din *Nunta Zamferei*. Aliterația lui Ion Barbu este pur simbolică, infralingvistică, ceva de felul creșterii *sonore* a sicriului în trupul gorunului blagian sau a eminescienei *Ș-ai s-auzi cum iarba crește*. Ne aflăm pe a treia treaptă barbicană a *integrării cosmice*, în care *privirea pură* e totuna cu *auzirea pură*, iar *spațiul* e integrat einsteinian cu *timpul*. De aceea, narcisismul cosmic e *cântec pur, răcoros și limpede*, ca în strofa-laitmotiv a poemei închinată lui Fox: „Precum stropi de apă rece / În copaie când te lai”. „Murmurul apelor – spune Gaston Bachelard – adoptă în chip firesc metaforele răcorii și ale limpezirii. Apele care râd, râurile ironice, cascadele de vuiet vesel se regăsesc în peisajele literare cele mai variate. Aceste râsete, aceste gângureli sunt, se pare, limbajul copilăresc al Naturii”³⁹. Textul barbican vorbește și de „Râs al pietrelor de-a dura / Pe trei trepte de mărgean”.

Traseul „fenomenologic”, cu adumbriri ale tragicului, este observabil și în alt poem, în care figura câinelui este înlocuită cu a melcului (*După melci*). Și acesta ar putea fi confundat cu o poezie pentru copii, ceea ce, măcar în parte, a și făcut ilustratorul plachetei din 1921, pictorul Mihai Teișanu (1884-1944), fapt care l-a supărat mult pe Ion Barbu, recurgând la gestul retragerii tirajului de pe piață. Ceea ce-i reproșa îndeobște Ion Barbu lui Teișanu era incapacitatea de înțelegere a *esenței stilului*, care-i de ordin muzical, nu, pur și simplu, pictural: „*Melcii* i-am îndrăgit iarăși, de când un anumit motiv din Grieg, *Dansul trollilor* (am auzit, în sfârșit, *Peer Gynt*, cu suitele lui Grieg) îmi dă dedesuptul muzical al acestei comuniuni cu Olimpul grotesc al pădurii. Nu Teișanu, el e prea famăn și

prea poleit pentru asta, era indicat s-o decoreze. Îmi trebuia mâna naivă și noduroasă a unui adevărat troll. De ce n-am scris-o, în Hamburg, la 1400? Meșterul Francke, ce comentator înțelegător ar fi fost! Meșterul Francke e revelația cea mare a zilelor din urmă; îi semăn și-l iubesc⁴⁰.

După opinia recentă a Ioanei Pârvulescu, Barbu s-a supărat degeaba pe Mihai Teișanu, cele douăsprezece planșe cartonate din placheta *După melci* fiind iscusit stilizate, departe de a fi în spirit infantil, „o combinație de aur-sângeri-negru și, mai ales, o întrepătrundere de regnuri, vegetal-animal și uman, foarte barbiene în fond. Decorativul, «vitraliul» care împodobeste capul paginilor este cu câte doi melci simetric așezați între frunze și ramuri liber înlănțuite, contorsionate sau în alte desene cu un cap de copil de tip zeitate, un fel de Pan. Și ilustrații *pleine page*, pe fond cenușiu, tot stilizate. Capul de copil e același peste tot (procedeu ce ține tot de decorativ), mai puțin pe ultima pagină, unde pare matur: experiența morții unei ființe apropiate îl îmbătrânește brusc. Este singura interpretare ostentativă pe care și-o permite graficianul⁴¹.

Mai mult de atât, autoarea face o pertinentă comparație cu maniera picturală a lui Meister Francke (1380-1440), găsind cel puțin trei concidențe între cei doi artiști: *culorile tari* (roșul intens, galbenul spre auriu sau oranj), intruziunea *decorativului* (la Francke, cerul „e o perdea roșie cu stele auriu desenate geometric”), în fine, *blândețea liniei* „opusă severității gotice”, prezentă și la Teișanu: „Privind ilustrațiile de azi la poemul barbian nu-mi pot închipui unele mai potrivite”, încât „Barbu s-a supărat degeaba”, care supărare e pusă de Ioana Pârvulescu pe seama temperamentului imprevizibil, nedrept, al celui vizat.

La fel s-a spus despre „supărarea” lui Ion Barbu pe G. Călinescu, pe E. Lovinescu, pe Vladimir Streinu sau pe Dinu Pillat. Eroare. Nici unul dintre cei vizati, inclusiv nevinovatul Teișanu, nu a pătruns în tainele ermetismului canonic barbian. Înțeleg reacția Ioanei Pârvulescu de a-l apăra pe Mihai Teișanu, care, într-adevăr, a făcut tot ce i-a stat în putință să se apropie de un univers artistic atât de insolit. Dar ce-i reproșează Ion Barbu ilustratorului? Tocmai strădania de a-i *polei* cât mai bine textul cu planșele. Exact insinuarea adusă de Ion Creangă „țărănismului” orășenizat slavician⁴². Adică lipsa de rafinament estetic pe care „mâna naivă și noduroasă a unui adevărat troll”, Meșterul Francke, o avea cu prisosință, spiritualizând, ca dominican ce era, propriile figurații, în Duhul celui mai primitiv creștinism. Ioana Pârvulescu mai laudă, la Teișanu, *decorativul*, adică exact ceea ce-i repugna lui Ion Barbu. A porni de la „decorativ”, de la *vizual*, în interpretarea lui Ion Barbu, înseamnă a opta pentru cea mai inadecvată lectură. Mihai Teișanu ratase „dedesuptul muzical

al acestei comuniuni cu Olimpul grotesc al pădurii”. El nu a înțeles că nucleul central al poemului este de ordin, așa zice, „liturgic” prin *descântecul* copilului adresat melcului, care s-a dovedit *nătâng*, aruncându-se în încremenirea morții albe, ieșirea lui din cochilie semănând izbitor cu ieșirea din cochilia lui de stea a Luceafărului eminescian. Spuneam altădată că *După melci* e cu mult mai apropiat de poemul eminescian decât *Riga Crypto și Iapona Emigel*, despre care s-a făcut atâta caz în critica literară, Ion Barbu întinzându-ne ideea-capcană a „Luceafărului întors”. Descântecul copilului este același cu binecunoscuta *cantilenă teurgică* a fetei de împărat, cum a numit-o G. Călinescu. O ilustrare adecvată a poemului barbian trebuia să realizeze *epoché*-ea decorativului. Dimpotrivă, Teișanu s-a grăbit să-l scoată în prim-plan prin dublarea melcului, prin alte decorațiuni, prin *kitschizarea* imaginii copilului ridicat la rang de zeităte, Ioana Pârvulescu însăși asemuindu-l cu Pan. Iată de ce, după aceste două aparente digresiuni, se cuvine să revin la arta poetică a volumului *Joc secund*.

Ion Barbu cultivă, indiscutabil, o *poetică a oglinzii*⁴³, fiind deopotrivă strălucit teoretician și practician. Ba cred că este cel mai important teoretician al acesteia, în spațiul românesc, alături de Mihai Eminescu, în pofida parcimoniei cu care cei doi au abordat conceptul. Definiția poeziei ca *act clar de narcisism* induce de la sine asemenea situare. E de înțeles de ce critica a marjat pe structura antropologică a *vizualității* în abordarea operei barbiene. Artă ca *oglinzire* a străbătut întreaga istorie a artei, cea clasică elaborând conceptul de *mimesis*⁴⁴, care ne-a însoțit timp de două milenii, de la Platon și Aristotel până la Stendhal și Liviu Rebreanu. Însă de la simbolism încoace, oglinzirea „obiectivă” a lăsat locul *narcisismului* pur, ca *subiectivizare* a oglinzii, nu doar în poezie. De aici postarea în prim-plan a *eului liric* contrapus celui *empiric*. Estetica lui Croce, a lui Proust, a poeților moderni (la noi, cel dintâi care teoretizează disocierea între cele două eu-uri a fost Mihail Dragomirescu) au schimbat definitiv paradigma artistică. Însă într-o vreme când narcisismul poetic se afla în plină consacrare, ca biruință a modernismului, Ion Barbu pune eul liric între paranteze chiar în momentul când declara poezia *act clar de narcisism*. Am convenit că de aici începe noutatea poezicii sale, care ieșea decisiv din tradiționalism, din modernism și din avangardism, ceea ce critica n-a acceptat ușor, încorsetându-l în paradigma *modernismului*. Ieșea din toate acestea, dar *integrându-le*. Mikël Dufrenne considera că *estetica pură* este, în fapt, o adevărată istorie a artei la modul hegelian al *întregului*, dar părăsind *realul* ca *mimesis*, *adaequatio* și abordându-l ca *lectură a expresiei realului*. „Acest real – precizează Guido Morpurgo-Tagliabue – este constituit de o pluralitate de lumi estetice care ne sunt relevate de artiști”⁴⁵.

Note

¹ Iosif Cheie-Pantea, *Ion Barbu și fenomenologia actului poetic*, în *Palingeneza valorilor*, Editura Facla, Timișoara, 1982, p. 158-169.

² Problema relației dintre Gaston Bachelard și Ștefan Lupășcu este tratată, în cunoștință de cauză, de către Basarab Nicolescu, în eseu *S tphane Lupasco și Gaston Bachelard – Umbre și lumini*, în *Ce este realitatea?*, Editura Junimea, Iași, 2009, p. 128-136.

³ Gaston Bachelard, *Filozofia lui nu*, trad. din franceză de Vasile Tonoiu, Editura Univers, București, 2010, p. 6.

⁴ *Ibidem*, p. 33.

⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁷ Gaston Bachelard, *La terre et les r veries de la volont *, José Corti, Paris, 1957, p. 235. Vezi ediția românească la Editura Univers, București, 1998, p. 177.

⁸ Gaston Bachelard, *Filozofia lui nu*, p. 100-101.

⁹ Poul L bcke, *Edmund Husserl: Filozofia ca știință riguroasă*, în *Filozofia în secolul XX*, I, coordonatori: Anton Hügli și Poul L bcke, trad. de Gheorghe Pascu, Andrei Apostol, Cristian Lupu, Editura All Educațional, București, 2003, p. 58.

¹⁰ *Ibidem*, p. 63.

¹¹ *Ibidem*, p. 69.

¹² Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București, 1995, p. 30, trad. din franceză de Irina Mavrodin.

¹³ *Ibidem*, p. 32.

¹⁴ *Ibidem*, p. 34.

¹⁵ Ion Barbu, *Opere, I. Versuri*, p. 499.

¹⁶ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁸ Iosif Cheie-Pantea, *op. cit.*, p. 162-163.

¹⁹ Ion Barbu, *Răsăritul crailor*, în *Versuri și proză*, Editura Minerva, București, 1970, col. „Biblioteca pentru toți”, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, p. 225.

²⁰ *Ibidem*, p. 195, v. eseu *R nduri despre poezia engleză*.

²¹ Paul Ricoeur, *La școala fenomenologiei*, Editura Humanitas, București, 2007, p. 55, trad. din franceză de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu.

²² Ion Barbu, *Opere, II. Proză*, ediție îngrijită de Mircea Coloșenco, p. 18.

²³ *Ibidem*, p. 21.

²⁴ *Ibidem*, p. 22.

²⁵ *Ibidem*, p. 19.

²⁶ *Ibidem*, p. 20.

²⁷ *Ibidem*, p. 25.

²⁸ *Ibidem*, p. 26.

²⁹ Mikël Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, I, II, PUF, Paris, 1953.

³⁰ Vezi și Guido Morpurgo-Tagliabue, *Estetica contemporană*, II, cap. *Estetica fenomenologică*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 229-230, trad. de Crișan Toescu, prefață de Titus Mocanu.

³¹ Ion Barbu, *op. cit.*, p. 18.

³² G. Călinescu, *Istoria...*, ed. cit., p. 808.

³³ Ion Barbu, *Opere*, II, *Proză*, p. 3.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Într-o variantă, poetul scrie „Legând pe încercarea ciredelor agreste” (*Opere*, I, *Versuri*, p. 500).

³⁶ Mikël Dufrenne, *apud* Guido Morpurgo-Tagliabue, *op. cit.*, p. 227.

³⁷ Ion Barbu, *Opere*, I, *Versuri*, p. 505: „Copacul întors «vâslește», rotește zi adâncă”.

³⁸ Nicolai Hartmann, *Estetica*, Editura Univers, București, 1974.

³⁹ Gaston Bachelard, *Apa și visele*, p. 40-41.

⁴⁰ Ion Barbu, *Opere*, I, p. 468. Vezi și comentariile lui Mircea Coloșenco. Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, Editura Cartea Românească, 1975, p. 87-88.

⁴¹ Ioana Pârvulescu, *De ce s-a supărat Ion Barbu?*, „România literară”, nr. 10/2010.

⁴² Întrebat dacă-i plăcuse *Budulea Taichii*, Creangă răspunde pozitiv, numai că, a adăugat el, nuvela seamănă cu țărâna măritată la oraș, întoarsă în sat „spelcuită și sulemenită de nu mai știai cum să te uiți la ea”, încât flăcăul care o iubise, cu ani în urmă, a exclamat cu inima ușurată: „Nu e aia pe care o știam eu!”. Slavici însuși a povestit întâmplarea în *Amintiri* (E.P.L., București, 1967, p. 129-130).

⁴³ Pentru o liminăție inițiere în *poetica oglinzii*, a se vedea Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 2002, subcapitolul *Temeiuri pentru o poetică a oglinzii*, p. 77-101.

⁴⁴ A se vedea lucrarea, devenită clasică, a lui Erich Auerbach, *Mimesis*, 1946, versiune românească la E.P.L., București, 1967.

⁴⁵ Guido Morpurgo-Tagliabue, *op. cit.*, p. 228.

Mircea A. DIACONU

I. L. Caragiale. Euforia fatalității



M.A.D. – critic literar, eseist, prof. univ. dr., decan al Facultății de Litere și Științe ale Comunicării la Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava. Cele mai recente volume: *Ion Creangă – Nonconformism și gratuitate* (Editura Dacia, 2002); *Studii și documente bucovinene* (Editura Timpul, Iași, 2004); *La sud de Dumnezeu – Exerciții de luciditate* (Editura Paralela 45, 2005); *Atelierele poeziei* (Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005); *Calistrat Hogaș – Eseu monografic* (Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007); *Poezia de la „Gândirea”* (Ideea europeană, Ediția a II-a revăzută, Colecția Ediții definitive, București, 2008); *Cui i-e frică de Emil Cioran?* (Editura Cartea Românească, București, 2008).

Adevărată obsesie, prezentă, prin urmare, în texte dintre cele mai diferite, fatalitatea funcționează ca un veritabil principiu ordonator al lumii caragialeene, arhitect care edifică, din umbră, lumea aflată în permanentă mișcare. „Dar, vai, fatalitate, ca să zicem așa!”, exclamă, cu o bucurie reținută, naratorul din *La Paști*, așa cum ar putea să exclame și cel din *Două loturi*, sau cum, într-un fel sau altul, o face cel din *Triumful talentului*. Sunt numai câteva exemple. Cert este că, spunând fatalitate, el pune sub semnul întrebării, de pe o poziție cinic-ironică, identitatea lumii pe care o explorează.

„Dar, vai, fatalitate, ca să zicem așa!”, căci, deși cele două ghete, odată schimbate între ele, nu-i mai strâng pe Lache și pe amicul său, „la Mitică, amândoi sunt forțați să scoată iar câte una, însă acum viceversa: Lache p-a din stânga și amicul p-a din dreapta...”. După succesiunea de stranii coincidențe, *viceversa* este un principiu structurant în plan ontologic. Dar ce fel de ontologie e aceasta? Ce mărturisește ea despre lume? În fond, „teribila potriveală” – sintagmă folosită de Caragiale în acest text atunci când cei doi eroi, întâlnindu-se, descoperă că au ghete la fel și că pe fiecare îl strânge cealaltă – este dovada unei materialități a lumii care funcționează în gol, o materialitate în exces care relevă însă tocmai inconsistența lumii. O materialitate aflată dincolo de rațiune și de logică, dincolo de principiile gândirii artistotelice. Cu atât mai elocventă situația din *La Paști*, caz exemplar, sau – cine știe? – caz extrem, și poate

tocmai de aceea rămas nepublicat în volum de autor. Prea curajos, în fond, în a muta problematica din social în ontologic. Oricum, nu despre vid sufletesc e vorba aici, nu despre *spleenul* repausului duminical, nu despre criza modernă a lipsei de sens, deși toate acestea se regăsesc în scrisul caragialean, ci despre vidul ontologic. Lipsa de sens a materiei face ca lucrurile și lumile să fie permanent interșanjabile: cine poate fi opusul său nu există în sine însuși, ci numai ca formă, ca aparență a formei. Nu Dumnezeu stă în spatele lucrurilor, ci un demon – care se joacă, cinic, ironic, histriion, dincolo de bine și de rău, cu ipotezele. Căci întrebarea care se pune e chiar aceasta: cine generează – în interiorul lumii – acest principiu ordonator al fatalității și al reversibilității lumilor? Cine joacă farse eroilor lui Caragiale?! Să ne amintim de nuvela *Lache și Mache*, acolo unde ordinii, având în spate rațiunea divină, i se opune jocul nenorocit al oarbeii întâmplări. Cine sunt Lache și Mache? „Dacă la vreo răspântie vezi arătându-se mutra unuia, așteaptă puțin și vei vedea și pe celălalt, care, întârziind pentru cine știe ce, își grăbește pasul ca să-și ajungă jumătatea; în adevăr jumătate, căci Lache și Mache nu sunt decât unul și același în două fețe, doime de o ființă nedespărțită. [...] Viața lor seamănă foarte mult cu un sistem solar dublu, în care fiecare joacă pe rând rolul centrului, pe când celălalt i se rotește împrejur.”

În *La Paști*, pulverizarea pe secvențe a continuității timpului și fragmentarea vieții în felii care înregistrează mecanic detalii scenice amplifică efectul vidului, generat de sentimentul fatalității. Cu cât mai multă precizie, cu atât mai multă proiectare în ireal și în inconsistență. Așadar, cine se joacă cu viața personajelor? Să ne amintim de Lucșița din *La Moși...*: „Dar deodată, ca printr-un farmec, se opresc într-o clipă și lăutarii, și cimpoierii, și claranetele și toate glasurile, și în acea clipă se aude banca pe care sta coana Lucșița făcând ca o cadență de fagot; apoi iar pornește cu mult brio grandioasa simfonie: muzici, jucării, clește, glasuri...”. Teribila potriveală e purtătoarea vreunui sens? Cert este că pe Caragiale îl obsedează ideea de noroc, de întâmplare, de destin, de fatalitate, de lume care nu-i decât joc în mâna unui păpușar invizibil. În *Tren de plăcere*, rătăcirea fără sens își asociază de câteva ori motivația fatalității, ca și cum o ordine superioară ar trebui să se împlinescă. Or, în afara oricărei justificări, fatalitatea stă mărturie aici pentru o materie hipertrofiată, semn al devorării sensului, rațiunii superioare, de către formă. Cum ar spune Ion Pop – citatul e dintr-un poem, nu dintr-un studiu critic – „semnificatul mai înghiți o gură de semnificat”. Abia așa se explică faptul că „Sinaia nu se poate compara mai nimerit decât cu un stomac: o încăpere mai mult sau mai puțin largă, având două deschizături destul de strâmte. Te-a înghițit o dată Sinaia, nu mai poți ieși decât ori pe sus, pe la miază noapte, către Predeal, ori pe jos, spre miazăzi, spre Comarnic”. Prin care dintre cele două deschizături strâmte

iese Mihalache, greu de spus. Dar, invocată de fiecare dată când căutarea lui dă greș, fatalitatea este un semn – metonimic, în fapt – al haosului, nu al ordinii, de care se disociază, ironic, menuetul lui Pederaski, cu tot ce presupune el: luna, armonia apelor de munte, șoaptele pădurii și d. Mișu, locotenentul. O lume haotică generată de urzile adulterului, întrezărit, sugerat de o conștiință care-și refuză omnisciența – sau, mai exact, care, omniscientă fiind, joacă rolul perspectivei limitate. În paranteză fie zis, ca și în alte ocazii, Caragiale preferă să se situeze, și aici, pe un teritoriu al graniței, acela care face posibilă trăirea în *viceversa*. În fine, povestea pe care o spune naratorul nu este a adulterului, ci a acestui stomac uriaș, Sinaia, cu căile sale care nu duc nicăieri și cu inocența care face posibilă căutarea. Altfel, un mizantrop ar putea bănuși că „partida de plăcere improvizată, o fantezie a locotenentului” nu-i decât consecința idilei deja consumate la Oppler, acolo unde Mița rămase în odaia lui Mișu care „doarme pe canapea în antreluță...”. „A nimerit orbul Brăila”, așa cum îi spune gramama lui Georgescu, iar acesta n-a nimerit la Oppler, după ce trecuse pe la Mazăre, la Manolescu, la Voinea, în parc... Iar când a nimerit, fatalitate, „toate luminile stinse”. Așa încât abandonează cursa, preferând să nu mai încerce și la Sfânta Ana. Oricum, nu la Sfânta Ana plecaseră cu toții, ci – ce diferență, în fond, între sacru și profan – la Urlătoare, cu lăutari. Dar Caragiale nu-i un mizantrop, ci un hedonist. Privit dintr-un anumit unghi, al echivocurilor, spectacolul e construit tocmai pentru a crea o complicitate în contemplare, nu în condamnare. Nici inocența, nici infidelitatea nu-s mai presus de bucuria gratuită a jocului creat pentru a da iluzia vieții. În spatele fatalității, un ochi care se amuză. Eroina din *Groaznica sinucidere din strada Fidelității* se numește Porția, locuiește la numărul 13, pe strada Fidelității. Date suficiente pentru a întrevedea totul. Dincolo însă de farsa pe care i-o joacă doctorul în medicină Mișu Zaharescu, altcineva le urmărește acestor eroi reprezentajia. Viața ca reprezentajie, ca teatru, ca iluzie, aparență într-un șir de ipoteze substituibile, iată miza scrisului caragialean. În fond, nimic din *O noapte furtunoasă*, de exemplu, n-ar fi fost posibil fără mâna hazardului.

Absurdul sau fantasticul sunt, de asemenea, consecința unei astfel de perspective limitate, care împiedică înțelegerea rațiunii ce ordonează lumea și faptele. Va fi existând însă o astfel de rațiune? În *Păcat*, cineva țese firele întâmplărilor în așa fel, încât ele să ducă fatalmente spre deznodământul cunoscut. Dincolo de caracterul prea demonstrativ – redus, adică, la esențial –, care s-a reproșat nuvelor de acest tip, un ochi privește ironic intervenția fatalității. Iată: „Unei femei ca preoteasa Sultana, așa de bună cu un copil sărman, trebuie să-i dea Dumnezeu o bucurie – și i-a dat-o: în același an a avut o fetiță”. E în totul o anume satisfacție a omniscienței. Dar ce anume face ca Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu să fie, dincolo de nume, substituibili?! Dincolo de farsa pe

care ei o joacă autorității, schimbându-și între ei numele, altcineva le răspunde, substituindu-le între ele. Finalmente, doar apelul la probe („uitați-vă la probe!”, insistă Niță Ghițescu) reazăză lucrurile în făgașul așteptat. Doar că probele nu-s decât plicul cu scrisoarea de recomandare. Pe tema aparentă a nepotismului sau a corupției, textul glisează lent către problematica urzelilor strani. Într-un anume fel, amintește de finalul din *Cănuță, om sucit*. Răsucit în mormânt, eroul ilustrează „un umor trist până la sinistru”; sfârșitul lui (răscucirea în mormânt) este, asemenea aceuia al lui nenea Anghelache, „o tragedie exasperantă și stranie”, cum zice Paul Zarifopol. Așadar, plasăm eroul în zona sinistrului și straniului. Dincolo însă de sinistru și straniu, o logică din altă lume, care funcționează impecabil și care ar trebui să înspăimânte. Nu e vorba însă, aici cel puțin, nici despre fantastic, nici despre absurd, fie ele oricât de înșurubate în realul social al moravurilor, ci despre o ciudată fatalitate. În cazul schiței intitulată *Triumful talentului*, la temelia confuziilor să fie totuși motive din zona moravurilor? Problematica se situează însă dincolo de sugestiile clare în direcția socialului, în zona identității lumii, așa cum se întâmplă și în *Căldură mare*. În căutarea unei lumi care nu se arată sau care se arată sub diferite înfățișări, substituibile, semnul e de nerecunoscut. Dovezile ei, probele care să-i certifice existența, sunt citite pe dos, în vreme ce altele, inautentice, oferă certificarea adevărului. Astfel, eroul e în permanență altul, sau celălalt, așa cum se întâmplă cu cele două bilete de loterie, din *Două loturi*. Multe coincidențe care însoțesc sau determină istoria personajelor sfârșesc prin a-l transforma pe Lefter Popescu dintr-un posibil erou (orice fatum implică tragicul și exemplaritatea) într-un anti-erou, întrucât destinul e construit de hazard. Nu întâmplător *Două loturi* urmează, în volumul din 1901, *Momente*, textului *Cănuță, om sucit*. Om fără noroc (asemenea lui Stavrache, deși de data aceasta personajul părea să n-aibă noroc numai la joc), locuind pe strada Pacienței numărul 13, ipohondru, cu un nume predestinat, Lefter Popescu pare să fie purtat de o zodie fastă, după deruta care a precedat găsirea biletelor. Rătăciră, labirintul, orbecăirea, toate revin în gândurile lui Lefter în acest moment. Iată: „Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!... Sunt aci!... aci, biletele!... aci era soarele strălucitor căutat atâta timp orbește pe-ntuneric!”. Lovitura fatală din final – o lovitură de maestru a destinului – confirmă că în spatele derulării faptelor e un demon care se joacă, cinic, cu mecanismul sofisticat – motorul animat de care e preocupat Caragiale – al ființei umane. De invocată, de asemenea, *De închiriat*, text care ne plasează în zona paradoxului (din moment ce „în toate părțile lumii se mută numai chiriașii; la București se mută și proprietarii”), pentru a glisa spre lumile complementare construite pe principiul *viceversa*: eroii, care se numesc George Marinescu și Marin Georgescu, locuiesc în case

absolut identice, la numere succesive (7 și 7-bis), și cu toate acestea periodic fac schimb de locuințe. O schimbare numai aparentă, iluzorie, doar de dragul exploziei de materialitate: „Și ridică, și asudă, și sparge, și ocărăște, și drăcuiește și blestemă-ți viața!”. O „voluptate a mahalagismului” semănând cu delirul gurmand al Lucsiței. În fapt, fața și reversul se suprapun, contrariile se unesc, viețuirea e numai o aparență. Dar, ca aparență, se manifestă zgomotos. Nici una dintre variantele vieții, ca *Între două povești*, nu dă sentimentul alegerii absolute, imperative în ordine ontologică. Orice se întâmplă, deși e trăit cu maximă intensitate, ca într-un timp agonic, stă sub semnul provizoratului, al aleatorului și mai ales al improvizatiei. Improvizatia ca destin, sau mai exact norocul ca destin, aici trebuie căutată cheia lumii caragialeene. Cu cât mai artificială, cu atât mai vie. Cu cât mai logică, cu atât mai absurdă. Inautenticul e dominant și tocmai instituțiile care ar trebui să certifice adevărul fac posibilă mistificarea. *Identitate* e o dovadă în acest sens. Aflat la Paris, naratorul nu-și poate scoate fără documente banii de la o bancă, deși un impostor englez, pretinzându-se lord, reușește fără să se legitimeze cu ceva. De asemenea, el nu reușește să treacă granița fără documente, făcând-o totuși când se ajută de acte false. Așadar, ceea ce ar trebui să certifice adevărul îl mistifică, în vreme ce ființa nu se poate certifica prin sine.

În tot cazul, departe de a putea căuta / găsi aici motivații din zona moravurilor, cum se putea întâmpla în *Triumful talentului*, ori în alte locuri, impuritate nu doar din nevoia de a seduce un public atras de cotidian și de complicitatea cu autoritatea autorului, ci și datorată felului în care ontologicul poartă măști derizorii. De ce să bănuim, de exemplu, în *D-ale carnavalului*, că în spatele câștigării, din nou de către Ipistat, a lotului câștigător, la loteria pe care chiar el o organizează, s-ar ascunde o mistificare, așa cum pare să bănuiască cinicul Nae Girimea? Iată-l pe Ipistat mărturisindu-i lui Iordache: „Am câștigat-o eu (un portabac cu muzică, cu un an în urmă, *n.n.*); oprisem și eu un număr... Acu o pun iar, voi să-mi încerc norocul...”. Pentru ca, atunci când anunță rezultatul tragerii, Ipistatul să spună, „cu naivitate”, cum precizează autorul: „Iar eu, domnule, închipuiește-ți noroc!”. De ce să credem că norocul nu poate funcționa în felul acesta, din moment ce funcționează în sens invers în cazul lui Lefter Popescu? De ce să nu credem cu adevărat în naivitatea și în norocul straniu al Ipistatului?! Numai inerția ne face să vedem exclusiv moravuri și să rămânem orbi în fața problematicii vidului, a straneității care pune în balanța vieții fatalitatea și hazardul. Trebuie, prin urmare, să ne repliem pe un teren – mult mai fragil acesta – al interogării resorturilor care animă viața cu complicatele-i țesături de nedescifrat. Sau, și mai mult, pe acela al graniței care permite, în echivoc, adevărul ambelor ipoteze. „Dracul n-a venit să le ia!...”, exclamă Lefter, chiar la începutul textului. Dar dacă totul se desfășoară

ca și cum ar fi rodul unei inspirații diavolești?! În *Noaptea învierii*, după ce-i pune mâna în laț lui Gheroghe, „jidanul se rezezi în dugheană, luă o lampă și o apropie de mâna captivă. Atunci mâna simți, și această simțire dete jidanului *inspirație diabolică (s.n.)*”. În *O făclie de Paște* sintagma e substituită de „caprițiu neexplicabil” sau „inspirație excentrică”. De o „inspirație infernală” se vorbește și în cazul personajului din *Bubico...* Să ne amintim ultimele cuvinte ale scrierii: „Ea leșină iar... Eu trec ca un demon prin mulțime și dispar în noaptea neagră...”. Și cum nu e vorba nici în *Două loturi*, nici aici, nici în *D-ale carnavalului* de diablerii, de texte pe tema prezenței diavolului în lume, cum sunt *La hanul lui Mânjoală* sau *La conac*, chiar dacă I. L. Caragiale are fascinația satanismului, toate acestea sunt dovada unei proiectări a istoriei pe un tărâm al haoticului, unde precizia și logica impecabilă a lui *viceversa* lasă loc hazardului. Afirmția lui Nietzsche că Dumnezeu, „marele armonist”, cum spune Caragiale (*Din albumul unei pianiste*), nu joacă zaruri, nu atrage după sine obligatoriu ipoteza că ne aflăm aici pe un tărâm al diabolicului, chit că noi înșine am afirmat că în spatele fatalității se află un demon jucăuș. Între demon și diavol întrezărim o oarece diferență, dată și de natura lumii despre care vorbim.

În fapt, la Caragiale fatalitatea e tocmai semnul hazardului și al absurdului, nu al diavolescului. Cum am văzut, nu o dată substituirile sau coincidențele de felul celor invocate par să aibă cauze prea terestre, din zona moravurilor. La fel de adevărat este că o forță superioară, cumva transcendentă, aruncă zarurile în așa fel, încât eroii sunt puși în situații-limită, din nevoia parcă de a le fi explorat potențialul până la ultimele resorturi. În tot cazul, Caragiale se mișcă între aceste situații, trecând de la satira moravurilor la înregistrarea lumii ca factologie sterilă. Paradoxul din care se hrănește însă scrisul său e următorul: hazardul devine fatalitate, absurdul devine logică, lipsa de sens, sens. Curiozitatea epistemologică generează, în fapt, un comic metafizic și textual: în spatele fatalității nu-i decât o conștiință lucidă și sceptică, creatoare de lumi textuale, împlinindu-se exclusiv în virtualitate. Astfel, în spatele lumilor, autorul: cinic, pervers, ludic, histrionic, amoral, narcisist. Un Demiurg în care se ascunde un Demon. Prin urmare, fatalitatea nu-i decât ironică. În spatele ei nu lume trebuie să căutăm, ci inteligență și conștiință a artificului.

Viorica-Ela CARAMAN

Modele paradigmaticice ale timpului poetic românesc¹

Afirmația lui Aristotel din *Poetica* precum că „poezia este mai adevărată și de un caracter mai elevat decât istoria” pune din start trei probleme importante: poezia și timpul, timpul și istoria și din acestea – o relativitate modelatoare absolută a temporalității. Rilke sau Novalis au accentuat-o pe ultima, cel dintâi spunând: „Șansa unui poem cuprinde mai multă realitate decât oricare dintre sentimentele sau relațiile mele. Când crez exist: și aș voi să găsesc puterea de a construi întreaga mea viață pe acest adevăr”, al doilea afirmând: „Poezia este realitatea absolută”. De la premisa raportării poeziei la realitate sau de la cea a poeziei ca realitate distinctă pornesc demersurile critice de definire a dimensiunilor acesteia, pentru a sublinia caracterul particular al realității poeziei, timpul poetic fiind un aspect exploatabil și exploatat în șirul argumentărilor analitice. Dincolo de nenumăratele studii de critică literară în care apare problema timpului în mod tangențial, în critica românească se disting și o serie de volume-monografii tematice. În special pornind de la Eminescu, acestea își revendică un drept major la existență, întrucât o hermeneutică eminesciană, de exemplu, care atinge o anumită complexitate, se dovedește a fi imposibilă în afara unei abordări temporale.

Un prim volum de care amintim este *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu* de Ioan Guiță, apărut la Roma în 1957 [1]. Accentul deosebit în interpretare cade pe ideea „clipei poetice” drept moment de maximă intensitate a trăirii afective

în care durata se absoarbe într-un punct infinit, iar eul cunoaște o contopire cu universul experimentând eternitatea în limitele clipei. Clipei de eternitate i se opune perisabilitatea existenței. Aceasta nu este mai puțin vizibilă la Eminescu, ci constituie chiar coloratura deosebită a viziunii și sentimentului timpului la poetul român.

Rosa del Conte, autoarea uneia dintre cele mai rezistente monografii despre Eminescu, *Mihai Eminescu sau despre absolut* (apărută în italiană la Modena în 1961), invocă modalitatea de configurare a poeziei eminesciene ca o impunere a conștiinței timpului, eternitatea nefiind una stearpă și inertă, ci percepută emotiv, ca *timp pur*. Reflecțiile temporale din poezia lui Eminescu creează un raport adversativ dintre devenire și timpul cosmic, chiar dacă ultimul o cuprinde pe prima: „Devenirea este experimentată astfel ca o vremelnicie curgând în *matca* duratei: arabesc ce apare și dispare pe *urzeala* Timpului, „umbre pe pânza vremii”; valuri ce se încrețesc la suprafața unui râu, care e etern precum Demiurgul” [2, p. 140]. Omul lui Eminescu vine din neființă și din eternitate pentru a cădea pradă timpului strămt, acesta spulberându-i visurile și aspirațiile către cosmicitate, pentru că „durata este numai amăgire și iluzie” [2, p. 141], sau mai mult: „Omul lui Eminescu – și de aici accentul eroic al poeziei sale – este omul afirmărilor vitale absolute, al deplinătății, este omul care vine „din centrul lumii încoronat de sori” și se proiectează pe sine și idealurile sale *în infinit*. Or, adevăratul obstacol ontologic ce i se pune – obstacol adevărat pentru că împotriva lui nu slujește la nimic credința eroică sau tenacitatea răbdătoare – îi vine de la *timp*” [2, p. 133].

Inițiind o hermeneutică pe direcția ideii de absolut, Rosa del Conte amintește de două particularități esențiale ale poeziei lui Eminescu: *raționalism mistic* al absolutului și *idealism ontologic* al eternității. Poetul este un raționalist mistic al unui absolut din care toate celelalte valori își iau garanția permanenței – eternul și un idealist ontologic pentru care nu muntele este, ci ideea lui, întrucât muntele are o realitate schimbătoare, pe când ideea de munte are permanența și identitatea absolută a esenței. Această permanență a ideii este, de fapt, conștiința dobândită de om în succesiunea timpului sau în intuiția scânteietoare, instantanee a artei. „Într-un limbaj platonice la care recurge de fapt el însuși [Eminescu, n. – *V.-E.C.*], vom spune că universul, în uimitoarele sale fantasmagorii, este nu numai manifestarea ci și proiecția ce are loc prin Timpul-Soare, a imaginilor, idei ce se nasc în ochiul Absolutului” [2, p. 192].

O altă analiză, cu anumite însemne ale rudimentarității, dar, în fond, bine construită și foarte necesară pentru înțelegerea temporalității poetice eminesciene, este volumul *Prezentul etern eminescian* de George Popa, apărut la 1989, după ce în 1982 același autor publică *Spațiul poetic eminescian*, conștientizând, cu întârziere, neputința de a separa cele două concepte din poezia

marelui nostru înaintaş, pentru că „timpul este organic, definitoriu încorporat în spațiul eminescian prin însăși structura acestui spațiu care este o alcătuire în mișcare, o alcătuire desfășurată pe sensul duratei. (...) În felul acesta este satisfăcută fenomenologia esențială a poemului eminescian: transformarea lumii dinafară în zări lăuntrice, în spații ale sufletului care nu pot fi decât spații ale temporalității, sufletul fiind durată pură” sau „spațiul și timpul se îmbină indisolubil într-o fenomenologie complexă a mișcării capabilă să preschimbe lumea dinafară în desfășurări sufletești, fenomenologie în care spațiul este fluid și activ, mulându-se pe mobilitatea timpului, – a celui dinafară și a celui interior” [3, p. 123-124]. În direcția ideii pe care o fixa Tudor Vianu („*farmecul dureros* nu se îndreaptă nici către trecut, nici către viitor, ci către fuziunea prezentă și întreagă”, *Mihai Eminescu*, Editura Junimea, 1974), George Popa, în volumul din 1989 se concentrează asupra ideii de prezent etern, subliniind două distincții temporale esențiale – *timp rectiliniu* și *timp orbital*. Prezentul etern este ceva inventat de om care să-l fixeze, pentru că prezentul comun rectiliniu, ireversibil este răvășitor și perdant pentru ființă. Astfel, acest concept este văzut de George Popa în raport direct cu valorile artistice: „Ni se pare că acest prezent etern îl creează arta, poeticul, în general, și în modul cel mai complet, poezia. Și acest lucru este atestat în faptă creatoare și în formulări reflexive, de întreaga cultură a omenirii” [3, p. 9]. Ca soluție pentru prezervarea ființei și a aspirațiilor acesteia, poezia, arta va instaura un timp în afara trecerii, o *temporalitate oximoronică* (G. Popa) deci, și care, paradoxal, substituie trecerea reabilitând ființa.

Simboluri și motive care instituie acest prezent poetic etern sunt percepute de George Popa în creațiile lui Mallarmé (de exemplu „roza”, care sintetizează cele trei timpuri și are virtuți atemporale), Hölderlin (precum „lumina” – armonizare cosmică și atemporalizare), Rilke (fenomenologia trăirii poetice – o întoarcere perpetuă a eului către el însuși îmbogățit de universul dinafară, pe care-l transformă prin uimirea poetică în proprie substanță euală, schimbul de ființare cu lumea), Eminescu generând prezentul etern prin stările-limită ale spiritului reprezentate contextualizat în iubire, dor, voluptate, „sete” a absolutului, uimire, adică „un mediu vibrant capabil să dea materialitate acestui timp poetic” [3, p. 13]. O condiție a infinitului temporal este și finitudinea lumii. Eminescu însă „sue mai departe de cercul destinal omenesc – chiar dacă prin contrast, prin replică ontologică, – transcendând către stări-limită: starea fără nume a inefabilului pur, în sine (*Peste vârfuri*), spațiul extramundan (*Melancolie, Odă, Povestea magului călător în stele*), spațiul transposibilului (*Luceafărul, Se bate miezul nopții*)” [3, p. 12].

„Prezentul etern eminescian” și „universurile compensatorii”, ale Ioanei Em. Petrescu de care vom aminti ceva mai jos, instituie un aspect comun – re-

cuperarea perenității. La George Popa aceasta se naște din prezentul etern eminescian prin absolutizarea onticului, adică prin stările-limită și prin durata lăuntrică, orbitală – prezentul etern fiind o invenție a omului pentru a-și salva ființa de trecere, iar printre condițiile configurării acestuia este însăși trecerea; însă la Ioana Em. Petrescu fondul ontologic este de natură originară, iar universurile compensative focalizează miza recuperării originarității, autentificând ontologia ființării și, din contră, sensibilitatea curgerii și declinul spiritului generează realități inventate sub imperiul căderii în timp. Astfel, din perspectiva lui G. Popa eternitatea este inventată, iar din perspectiva Ioanei Em. Petrescu eternitatea este singura certitudine a ființei. Aceste două direcții asupra timpului eminescian se întâlnesc oarecum într-o nouă viziune din *Eminescu și abisul ontologic* al Svetlanei Paleologu-Matta care explică temporalitatea eminesciană prin faptul că „nu timpul se scurge în noi ca pe cadranul unui ceasornic, ci noi suntem izvorul timpului, prin miraculosul conștiinței”.

De reținut este însă concepția *clipei poetice eminesciene* la George Popa ca *anti-destin*. Întrucât, așa cum demonstrează și Rosa del Conte, de drama umană este răspunzător timpul, clipa poetică drept picătură de absolut acționează contra destinului perisabilității și salvează ființa prin ideea de eternitate („Dându-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins, / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins; / Ai fi trăit în veci de veci / Și rânduri de vieți...”). Tot atâtea premise ale configurării prezentului etern eminescian sunt *imaginea ființei dragi*; *sentimentul de atemporalitate al copilăriei*; *lumina*, ca intensificare a afectivității în depășirea percepției comune a lumii; *dorul*, ca prezent etern românesc, fiind o expresie a libertății umane, o eternitate umanizată, opusă unei eternități imuabile, hyperionice; *cântecul neisprăvit*, din *Dintre sute de catarge*, ca dar al deschiderii eterne către cosmos, ca revelație inepuizabilă de veșnicie; *melancolia*, ca rupere de contingent și aspirația la o stare preexistentțială, necoruptă; *imaginea izvorului*, ca simbol al perpetuei izbucniri ontologice, a înprospătării neobosite a creației; toate elementele naturale în poezie sunt „non-neu nemărginit”; *suferința* generată de interacțiunea finitului cu infinitul, ca stare structural metafizică față de bucuria care închide ființa în cercul strâmt al existenței imediate, suferința fiind, din contra, o stare inițiativă, una care cheamă prezentul etern (Kierkegaard afirma: „Când un om suferă, înseamnă că el se formează pentru eternitate”) etc. Față de „infinitatea rea” a lui Moris Blanchot, sisifică, când se repetă același traseu al suferinței, sau „infinitul rău”, dizolvant al lui Hegel și „infinitul corupător” al lui Borges, la Eminescu se identifică o infinitate *pozitivă*: „Aceasta este rațiunea prezentului etern poetic: plămuirea unei eternități verticale a intensității, a beatitudinii, a ec-stazei depășind condiția finitudinii spațio-temporale și transcendând viciul continuuiei pierderi de sine, aflătoare în perpetuitate unisensică, longitudinală” [3, p. 127]. Același autor consemnează la Eminescu înalta capacitate de a opera

cu desfășurări de anvergură cosmică, cu tipologii variate ale temporalității, îmbinând ritmurile tensionale pozitive cu cele negative, timpii vieții și ai neantului, timpul real sau cel infra- sau metareal, și, în general, mișcarea posibilului, realului și a transposibilului. O observație ultimă este prioritatea timpului de tip omenesc, pe care poetul, supunând-o sortilegiului, o transpune în energie de transmutare ontică a omului și a lumii.

Ioana Em. Petrescu, prin monografia care a cunoscut ediții cu titluri diferite: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* – 1978 și *Mihai Eminescu – poet tragic* – 1994, reflectă o concepție dualistă despre timpul poetic – drept o conștiință aflată între două extreme ale perpetuei oscilații existențiale. Certitudinea unui nivel superior al trăirii, a unei sfere a incandescenței absolute, aflată în afara curgerii, și conștiința istorică a succesiunii și a eternei înstrăinări de sensul originar al ființei sunt limitele între care cumpăna gândirii eminesciene construiește ipotezele unei poezii ce instituie, prin invocarea visurilor spiritului (copilăria, iubirea, geniul, adevărul, nemărginirea), *universurile compensative*. Astfel, în contextul discuțiilor despre dinamica afectivității poetice eminesciene rămân în istoria literaturii concepte precum *timp echinoxial* și *solstițial* care generează *universul platonician* și, respectiv, *kantian* (în care, printr-un regim al istoricității, materia este supusă eroziunii). Primul este cel „al cumpenei în etern echilibru, un timp care nu cunoaște dramele ruperii, opririi, declinului, un timp sferic pe care imaginația îl aseamănă calotei sferice a universului platonician, ale cărei puncte sunt toate echidistante față de propriu-i centru. Timpul echinoxial este timpul cosmic, cel în care grecii vedeau imaginea mobilă a eternității, cel pe care Eminescu îl vede măsurat în adâncul codrilor veșnici, de cântul monoton al greierilor, orologii cosmice („Pe când greieri, ca orologii, răgușit în iarbă sună”, *Memento mori*)” [4, p. 42]. Timpul solstițial însă este cel în care „cosmosul platonician („lumea armonioasă”) nu mai este resimțit acum ca structură reală a universului, ci ca viziune a lumii create de spirit într-o vârstă istorică depășită, care e pentru individ copilăria, iar pentru umanitate vârsta gândirii mitice, adică a „credinței” [4, p. 43]. „Melancolia”, pe care G. Popa o considera o dovadă a aspirației către preexistențialitate, la Ioana Em. Petrescu „e oboseala gândului de a-și mai ține lumea în ființă” [4, p. 47]. Astfel, Ioana Em. Petrescu, unul dintre cei mai originali interpreți ai lui Eminescu, estimează un fapt extrem de curios că *melancolia* este o stare în care eul se descoperă „între viață și gândire”. Între o viață ce ni se dă, am spune, pornind de la un sens originar și în direcția împlinirii / realizării acestuia, și o gândire *temporală* care ne înstrăinează de identitatea cosmică a ființei umane. La fel o înstrăinare de timpul echinoxial este și *înțelepciunea*, ca spulberare a iluziilor și ca punere la îndoială a înseși artei – *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!* Un concept al temporalității în derivă, amintit de Ioana Em. Petrescu, este și *epigonismul* care „desemnează structura omului modern,

ce aparține unei vârste istorice a gândirii critice, marcată de sentimentul înstrăinării” [4, p. 51]. În acest sens, printre altele, conceptul de epigonism ar putea servi ca punte de trecere, izvorâtă din tradiția românească, dinspre tradiționalism către modernitate, Eminescu fiind un prim exemplu pentru o conștiință a modernității românești². Ioana Em. Petrescu crede exagerată includerea lui Eminescu printre postromantici, iar conștiința critică, negatoare și negativistă a românilor a fost catalogată de Adrian Marino în *Viața unui om singur* drept structurală și atemporală [5]. Totuși cercetătoarea menționează: „Propozițiile poeticii eminesciene se fixează într-un moment de tranziție de la poetica romantică, de tip expresiv, la o poetică modernă, de tip obiectiv, spre care conduc afirmațiile referitoare la limbaj, la reflexivitatea definitorie actului creator sau spre care conduce viziunea eului liric ca eu impersonal (demonul din *Scrisoarea V*)” [4, p. 57]. Un alt adevăr al temporalității poetice eminesciene este considerată tema *timpului întors* din *Gemenii și Epigonii* („S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece!”), aflată în legătură directă cu ideea de daimon și demon care reprezintă, pe de o parte, impulsul creației, pe de altă parte, unul contra creației lui Dumnezeu – o nuanță a tragicului existențial. De asemenea, imaginea eminesciană (nedesăvârșită expresiv) a „celor-cu-stea-moartă” face dovada unei categorii a „damnaților”: „cei cu stea moartă sunt cei care și-au pierdut, printr-un *tragic contratimp* (subl. – V.-E.C.), patria cosmică, a cărei nostalgie o hrănesc totuși” [4, p. 80]. Acest ultim concept atrage viziunea eminesciană către un pesimism shopenhauerian, pentru a sublinia faptul că gândirea umană este o oglindă a gândirii divine căreia nu i-a fost dăruită nicicând originaritatea și faptul că aceasta nici nu o va putea cunoaște vreodată, constricțiile existenței contingente sau a celei intangibile a lui Hyperion sunt lumi delimitate pentru totdeauna de tragicul contratimp. Astfel, trasând principalele linii ale *chronosului* lui Eminescu, acesta devine în poezia română un prim model paradigmatic al temporalității poetice.

În spiritul acestei tradiții critice a tematicii temporalității în poezie, este de menționat un precedent semnificativ al acestui aspect – studiul *Poetica temporalității*, singular în felul său, semnat de Dumitru Chioaru. În argumentul cărții, autorul menționează că „în cultura română nu există o lucrare critică axată pe relația dintre Timp și Poezie și, din informațiile acestuia, nici în alte culturi, în afară de cele patru volume de *Studii asupra timpului uman* de George Poulet” [6, p. 6], în pofida faptului că în filozofie timpul a fost dintotdeauna una dintre cele mai exploatate teme.

Pornind în fixarea perspectivei temporalității în poezie și pentru a explica motivarea titlului *Poetica temporalității*, Dumitru Chioaru își exprimă opțiunea critică pentru o relație arbitrară *timp – poezie*, pentru a rezerva libertate de interpretare din perspectiva poeticilor de autor ce nu pot forma împreună la

nivel teoretic o concepție strictă. Deși autorul își propune să realizeze „descrierea unor relații care există între timp și poezie, atât în procesul de creație, cât și în procesul de receptare a unei opere”, demersul critic proiectat pare oarecum reductiv. Esența lucrării se întrevește însă nu în proiect, ci în finalitățile acestui experiment critic, pentru că analiza temporalității la D. Chioaru va stabili, în definitiv, dimensiunile orifice ale actului creator din perspectiva „unor poeți care au trăit / creat mitul lui Orfeu pe cont propriu, resemnificându-l, – sau – pentru a întrebuița sintagma lui Charles Mauron – ca *mit personal*” [6, p. 6]. Printre reperele teoretice importante, D. Chioaru invocă ideea lui André Jacob despre *temporalitate ca substanță a poeziei* constituită printr-un proces de virtualizare pe care-l implică exercițiul poetic: „virtualizându-se, subiectul scapă câte puțin devenirii, el nu mai face propriu-zis parte din ea, ci devine capabil, dimpotrivă, de a o domina și a o integra în largă măsură. Din aceeași cauză el se temporalizează. În loc de a fi purtat de ea, subiectul o înțelege grație virtualităților care se constituie în mod uman. Deoarece se potențializează, omul devine, prin intermediul gândirii, *survolare a timpului și capacitate de a rosti lumea*” [6, p. 13-14].

Hermeneutica criticului de la Cluj a focalizat poeticile lui Eminescu, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Stănescu, urmărind, pe acest segment cronologic, o evoluție poetică a temporalității în spațiul literaturii române prin demersurile artistice ale recreării mitului orfic.

Precum au indicat și alte surse critice, la Eminescu timpul cunoaște un traiect distinct în exercițiul transfigurării lumii comune în lume poetică, un exercițiu, în acest sens, principial modern, de la care, de fapt, credem că se revendică o temporalitate autonomă plurală. „Eminescu are conștiință de poet modern” [6, p. 35]. Ipostazierea dublă a timpului eminescian include, după D. Chioaru, pe de o parte, înlocuirea dimensiunilor lui ontologice cu cele axiologice (trăirea timpului trecut se echivalează cu o valoare a plenitudinii originare, pe de altă parte, existența unui *timp selenar* la Eminescu, aflat în raport direct cu „miraculosul conștiinței” (Sv. Paleologu-Matta), condiționează demararea timpului interior, calitativ al trăirii, manifestată ca dilatare pe verticală și intermitențe orizontale în mod comparabil cu clipa lui Gaston Bachelard. Timpul bidimensional este un „timp oprit întru reversibilitate” (Dan C. Mihăilescu) cu vizibile implicații gnostice, menționează D. Chioaru, întrucât, prin reflecțiile pe marginea unui *illo tempore*, timpul devine un instrument al cunoașterii, dar care nu poate fi decât dilematică. *Melancolia* lui Eminescu este o dilemă a cunoașterii de sine în care tocmai timpul creează această tensiune. Prioritar la Eminescu este sentimentul acut al *căderii în timp*. Accentul în expresivitate este localizat pe degradare și precaritatea timpului linear orizontal, privat de sacru și posedat de amnezia adevărilor, iar reversibilitatea timpului originar

are loc prin cunoașterea acestuia în condițiile unei totale absențe a spiritualității. Posedat de o „mistică a iubirii care transcende timpul” [6, p. 45], eul liric eminescian percepe absența iubitei drept o iremediabilă cădere în timp. Substanța temporală a poeziei eminesciene are acțiunea elixirică de redimensionare / reconstrucție a imaginarului liric în care persistă o stare a reflexivității catalizatoare. Temporalizarea poetică a subiectului eminescian este un imperativ al transcendentului și o inefabilă *prise de conscience* a lucrurilor privite în temporalitatea lor inerentă, care îi rezervă acestuia, iremediabil, un spațiu, romantic până la urmă, surplusat.

Temporalitatea poetică macedonskiană constituie prin excelență o dinamică a extazului după D. Chioaru. Pe axa periodizării poeziei romanticului simbolist Macedonski pot fi reperate două faze ale percepției timpului, potrivit, de altfel, statutului tranzitoriu al poetului de la romantism la un symbolism instrumentalist și naturalist. Configurarea unui prezent degradat reprezintă o primă etapă de concepere a temporalității poetice, apropiată de timpul social eminescian care manifestă același caracter precar. „*Noapțile* lui Macedonski sunt, ca și *Scrisorile* lui Eminescu, meditații și satire asupra relației dintre poet și societate, expresia unui temperament social nemulțumit și revoltat față de jonsnicia prezentului”, remarcă D. Chioaru. Dar diferențele nu întârzie să se evidențieze, în *Noapțile* lui Macedonski, discursul poetic „purtând la accidental, și nu la cosmogonic metafizic [precum la Eminescu], la naturalismul social și nu la viziunea istorică, la subiectul indiscret și nu la metafizica amorului” (Ion Negoitescu).

Paralelismul Eminescu – Macedonski ia sfârșit în momentul în care orfismul eminescian își definește esența thanatică, iar cel macedonskian – factura vitalist-extatică. Astfel, specific poeziciei macedonskiene este *timpul ascensional* (reflectat ca model în *Noapte de mai*), care derivă din declanșarea trăirii extatice. Este un punct de mare concentrare lirică în literatura noastră, menționează cu convingere Dumitru Chioaru: „Niciodată în poezia română, apolinic și dionisiacul ca «puteri artistice izvorâte din natura însăși», cum le caracterizează Nietzsche, în nașterea tragediei, nu au fost într-un echilibru atât de fecund, încât măreția tragică a spectacolului existenței temporale să devină un catharsis universal” [6, p. 70]. Reacția *ascensională* a timpului este reluată fie în contextul *extazului* (*Noapte de mai*) pentru conexiunea curgere-eternitate, fie în cel al ascezei în *Noapte de decembrie*.

Rozele, motiv simbolic al identității poeziei macedonskiene, reprezintă, în concepția criticului D. Chioaru, *spiritualizarea extatică a timpului*: „(...) rozele sunt un simbol bivalent, al vieții și al morții, prezente simultan în extaz. În bucuria vieții se infiltrază melancolia presentimentului morții, reliefând fragilitatea ființei a cărei combustie extatică transcende timpul, dar îi sporește

puterea devoratoare”. Astfel, extazul este o stare concludentă care marchează spațiul interferențelor de elemente contradictorii. Dar mai exact: „Pentru Macedonski, extazul reprezintă starea în care conștiința acută a temporalității se transformă în conștiința voluptuoasă a *vitalității*” [6, p. 84]. Temporalitatea poeziei macedonskiene, raportată la simbolul rozei, suportă, am spune, în mod surprinzător, acțiunea inversă *căderii în timp*, pentru că ideea de cădere în timp presupune o pierdere irecuperabilă a ființei spirituale și o nouă căutare a ei, la Macedonski având loc o conciliere imagistică a perisabilului și atemporalului.

Conturul inconfundabil al creației lui *Bacovia* este constituit de starea de *plumb a timpului*. Este mai mult decât evident faptul că „poetul percepe toate aspectele existenței, inclusiv timpul, într-un proces regresiv, până la substanța ultimă, plumbul” [6, p. 86]. În poezia *Plumb de iarnă* („Și-aștept în zăpadă... dar ce mai aștept?”) „treccrea, așteptarea sunt forme ale timpului care, prin repetare, dezvăluie același absurd al existenței. (...) // Toamna, consideră Dumitru Chioaru, reprezintă *căderea în timp* (subl. – V.-E.C.), iar iarna, *căderea din timp* (subl. – V.-E.C.). Starea de plumb a timpului, caracteristică oricărui anotimp bacovian, marchează o vârstă saturniană, ca prag între ființă și ne-ființă, sinonim agoniei. (...) Eul bacovian este agonice. Acesta trăiește un *timp agonice* (subl. – V.-E.C.), ca imanență a trecerii din ființă în ne-ființă. Eul agonice percepe lumea *cronic* negativ. Temporalitatea bacoviană nu este cronologie de evenimente sau stări spontane, ci indică *cronicizarea unor obsesii*, angoase, depresii, melancolii incurabile”.

Dintre observațiile cu referire la temporalitate din critica despre *Bacovia* se evidențiază cele ale lui Ion Caraion cu referire la *sfârșitul continuu* sau ale lui V. Fanache care distinge la *Bacovia* „o unică realitate temporală, *târziul*”. Analiza în acest sens a lui D. Chioaru merge direct la esență: „Timpul bacovian curge delirant, cu stăgnări de o monotonie dizolvantă a eului sau cu mișcări amețitoare în cercuri concentrice care nu se deschid, ci se închid într-un punct. Anotimpurile sunt tot atâtea forme, ca să întrebuițăm o sintagmă din titlul unei spectaculoase cărți despre *Bacovia* semnate de Ion Caraion, ale «sfârșitului continuu»”. Iar „*târziul* este, de fapt, prezentul continuu amânat și pierdut. Amânarea semnifică o durată în care ființa nu-și trăiește timpul ci este continuu evacuată din el” [6, p. 96]. Cu atât mai mult cu cât *căderea în și din timp* (putrefacție vs vid) sunt acțiuni la fel de subminante pentru ființă. Această concepție a timpului dă naștere unui orfism specific bacovian: *Bacovia* este „singurul poet român care a coborât în infern” (Nicolae Manolescu) cu adăugarea lui Chioaru că este un Orfeu modern care a coborât în infern fără întoarcere, căutând salvarea în neant. Poezia lui reprezintă „cea mai anti-orfică experiență din literatura română” (D. Chioaru), îndreptățind aprecie-

rea că Bacovia este „întâiul nostru antipoet” (N. Manolescu). Timpul ca închidere, absurd, obsesie, sufocare, disoluție îl definește pe Bacovia în termenii scurgerii regresive interioare, subliniind imposibilitatea ascensională a ființei în condițiile unei mizerii fatale a existenței fizice, inerte. Substanța poetică bacoviană își găsește reprezentarea în *timpul inertial al disoluției*.

La Arghezi, aspectul temporal este generat de jocurile revelării sacrului în profan, în care un rol deosebit îl poartă identitatea eului liric de mesager al sacrului. „Arghezi, mai mult decât oricare alt poet român, a avut *conștiința tragică a temporalității* ca *obstacol* între profan și sacru. Într-o lume desacralizată, cum este cea modernă (...). Poezia resacralizează existența degradată în timp” [6, p. 108]. Ca și la Bacovia, la Arghezi se identifică un *timp preponderent static*, dinamicul ascensional este mereu amânat din cauza prezenței dilematice a divinului în lume, cu atât mai mult cu cât ideea degradării prin existență transpare de la un capăt la altul al creației argheziene. Timpul și-a găsit sfârșitul în inima dilemei. Iar ideea *timpului vâscos* („noroiul vremii”) anulează transparentizarea adevărilor.

Concepția ortodoxă argheziană nici cu referire la temporalitate nu poate fi contestată. Autorul *Poeticii temporalității* remarcă și legătura dintre Arghezi și Berdiaev, care descifra semnificația ortodoxiei: „Mistica argheziană se apropie, în esența ei, de mistica ortodoxă, pentru care, afirmă Berdiaev în *Sensul istoriei* – «istoria nu este altceva decât o profundă acțiune reciprocă dintre eternitate și timp, o neîntreruptă invazie a eternității în timp»” [6, p. 110]. Este vorba de aceeași suprapunere în fața căreia fragilitatea ființei umane nu rezistă, fiind aruncată în brațele disperării. Această stare a lucrurilor poate fi asociată temporalității afectelor din *Ființă și timp* a lui Martin Heidegger [7], reprezentate cel mai complex în sentimentul angoasei la baza căruia stă o nedefinire dezesperantă. Temporalitatea disperării argheziene însă își găsește la D. Chioaru o asemănare mai exactă cu teoria lui Kierkegaard: „Substanța eului arghezian devine această *disperare* definită de Kierkegaard, în *Tratat despre disperare*, drept *sinteza dintre finit și infinit*. Continuând a privi existența prin categoriile expuse de Kierkegaard în altă carte, *Stadii pe drumul vieții*, remarcăm la Arghezi oscilația permanentă între cele trei stadii: estetic, etic și religios. Destinul său s-a împlinit în stadiul estetic, în care se reflectă însă ca intersecție dramatică între conștiința temporalității și conștiința eternității și celelalte două stadii” [6, p. 113]. Timpul psalmilor apare ca indiciu causal al impedimentului între om și divinitate. Împotriva imanenței acestora psalmistul încearcă umanizarea relației dintre om și divinitate.

Printr-o *arheologie a timpului*, „căutarea lui Dumnezeu devine, în cele din urmă pentru Arghezi, o căutare a eternității în timp”. Se pare că sensul acestui melanj temporal este însăși valoarea umană / demnitatea omului în aventura

(/rea) cunoașterii într-o depășirea condiției de ratare pe care o implică profanul.

La Blaga universul liric se constituie în baza posibilităților de revelare a *misterului* identificat cu eternitatea, de aici luând naștere cunoașterea poetică blagiană esențial temporală. În dimensiunile ei cele mai variate – istorică, metafizică etc. –, temporalitatea este valorificată la Blaga printr-o viziune de o coerență și o viabilitate impresionantă: „Deși dat în întregime de veșnicie, misterul se revelează cunoașterii umane în timp. Această relație temporală provoacă „criza” obiectului cunoașterii care – scrie Blaga – suferă o despăcare în două, într-o parte care se *arată* și într-o parte care se *ascunde*, prin ceea ce obiectul își pierde echilibrul interior” [6, p. 138]. Perspectiva conciliantă a cunoașterii luciferice însă echilibrează atitudinea eului liric, care, prin tocmai necunoașterea în totalitate a misterului (altfel acesta ar fi distrus), este deținătorul lui printr-un act de posesie bazat pe perceptibilitate. *Eternitatea devine intrinsecă efemerității*, iar eul poetic este o dovadă conștientă și „damnă” a acestei coeziuni indestructibile... „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună” (*Liniște*).

Căderea în timp la Blaga este cu desăvârșire altceva decât căderea în timp la Arghezi sau Bacovia, când aceasta însemna căderea în inerția destrămării și a pierderii definitive a ființei originare. „Căderea în timp ca trecere prin orizontul misterului nu înseamnă degradarea ființei originare, ci sporirea ei. Gândirea filozofică și poetică a lui Blaga schimbă sensul conceptului de cădere în timp, circular în orfismul elen și linear în creștinism, adoptând o poziție cu particularități gnostice originale prin sinteza celor două viziuni asupra existenței în care trecerea este figurată pe o linie frântă. Această linie frântă se găsește și în configurația orizontului spațial românesc ca infinită succesiune deal – vale” [6, p. 145].

Interesantă este consemnarea concepției temporale din poemul *Heraclit lângă lac*, în care curgerea este înlocuită cu *caracterul static al lumii*, singurul ritm de viață și sens constituindu-l ființa care se propagă în cercuri concentrice în lucruri. O nouă ipostază a temporalității blagiene este *timpul somnului* care reprezintă tipologia *timpului fluviu*, un timp circular, mitic, reversibil, timp regenerativ și echilibrat, care întregeste concepția temporală blagiană, în poezie definind identitatea tragică a eului poetic aflat între eternitate și istorie în orizontul misterului.

Natura poetică duală a lui Ion Barbu denotă o concepție temporală antitetice, cele două extreme însă nu alcătuiesc o discrepanță de viziune, ci se succed în funcție de etapele evolutive la care se afla poetul. Vorbim în cazul poeziei barbiene de, mai întâi, un *timp dezumanizat*, generat de „arcadele castelului de gheață al gândirii abstracte”, în care a sălășluit la începuturi poezia lui Bar-

bu, pentru a se transmuta apoi „în misterul caldului pământ de miazăzi” (D. Chioaru) unde va cunoaște voluptatea senzorială sublimată în muzică. Astfel, transferul concepției lirice din zona apolinicului către dionisiac se manifestă printr-un înalt grad de *reumanizare a timpului imaginar poetic*. „Umanizarea se asociază sfârtecării tragice a lui Dionysos / Orfeu în ritmul temporal-muzical care „vibrează în lumi nenumărate.” Barbu concepe timpul umanizat ca un acord muzical dintre planul etern-eleat al gândirii și planul temporal-heracleitic al simțirii” [6, p. 169]. Din jocurile trigonometrice ale celor trei aspecte temporale – trecutul, prezentul și viitorul – pe axa totalizantă a eternității se desprinde *concepția timpului mobil* care descătușează viziunea poetică barbiană de ideea supunerii temporale a existenței. Marca identificatoare a poetului barbian o constituie *mrejele „jocului secund”* din care iradiază *atemporalitatea*. Ca și în urma reducției fenomenologice a lui Husserl, susține Dumitru Chioaru, când rămâne *cogito*-ul ca meta-obiect al lumii fenomenale, în cazul poeziei lui Ion Barbu, jocul secund sublimează obiectul contingent al cunoașterii până la starea de cristalizare proprie unui obiect geometric. *Timpul reflexiv*, caracterizat prin mobilitate, se aliază unui *timp circular* (roata, spirala, soarele), marcat de ritmul ciclic al timpului naturii. Concepția temporală a poeziei lui Barbu are, după D. Chioaru, un precedent: „Orfeu solar, Ion Barbu este, alături de Macedonski, poetul român pentru care timpul nu înseamnă *cădere*, ci calea desăvârșirii intelectuale. Purificarea în cântec a conținuturilor empirice și intelectuale ale cunoașterii devine o *alchimie progresivă* a temporalității terestre în durată solară, unde formele existenței sunt salvate de la corupție și regenerate” [6, p. 186]. Timpul la Ion Barbu nu este numai obiect al reflecției meditative, dar devine și obiect al reflecției figurative prin geometrizare spațială.

La Nichita Stănescu anume din necesitatea sfășierii timpului care falsifică percepția lumii, degradând ființa, se produce invenția necuvintelor, dar și din preocuparea de a găsi expresivitatea autentică a unei cunoașteri individuale, poetice. *Raportul temporal desfășurare – instantaneu* stă la baza alcătuirii poemului, Stănescu angajându-se în restituirea trăirii, instantanee, care se pierde din rostirea, prin natură îndelungată, a cuvântului. Totuși *poetica necuvintelor* atrage o ușoară polemică: Theodor Codreanu [8] remarcă faptul că Stănescu, înțelegând modernitatea cuvântului poetic în sens barbian, evadează în zona *necuvintelor* vagi, iar Chioaru, pornind de la afirmațiile lui Stănescu despre raportul sentiment – poezie, încearcă să-i înlăture poetului masca modernă „conform căreia poezia are ca fundament limbajul”. O discuție care se justifică prin dicotomia normă – abatere în cadrul oricărui proces de creație. Dincolo de acestea, preocuparea eternă a lui Stănescu pentru expresie anulează opinia că problema limbajului i-a fost străină. Deci dincolo de teoretizarea poetului, lucrurile reies atât de evident unele din altele, încât este greu să estimăm la

Stănescu, din perspectiva poeziei, proporțiile de substanță poetică a sentimentului și a limbajului... Analizând însă factura poetică stănesciană, concepția de consumare a unui text poetic și tipologia relațiilor dintre elementele care alcătuiesc limbajul operei lui Stănescu, poetul nu-și prea confirmă apartenența romantică. N. Stănescu este prea departe, în înțelegerea poeziei, de romantism. El nu elogiază dragostea ca pe un impuls idilizant, de exemplu, ci exprimă acest sentiment uzând de sugestivitatea unei optici inedite asupra unei lumi „vechi” în noile condiții, metamorfozante, ale trăirii emotive. Astfel, sentimentul la care face referință Stănescu se află, de fapt, în raport direct cu percepția / concepția / viziunea ca mobil al expresiei. Un argument din imediata vecinătate a acestei idei este chiar titlul binecunoscutei plachete de versuri *O viziune a sentimentelor*. Limbajul lui Nichita Stănescu tinde să rețină instantaneul trăirii. Am vorbi în acest context de o *atemporalizare a limbajului* prin *poetica instantaneului* la care, de altfel, revine D. Chioaru în mod oportun.

Autorul *Poeticii temporalității* identifică la Stănescu un timp, să-l numim *bidirecțional*: ca factor care se îndreaptă spre *degradarea ființei* și o *șansă* sau un *drept de cunoaștere* (dreptul la timp) a ei prin *negare și celebrarea increatului*. „Dreptul la timp înseamnă o cucerire a umanității care introduce în orizontul existenței tristețea cunoașterii metafizice a ființei doar ca increat: «Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră», chiar și trupul care, în viitor, devine cadavru este negația increatului: «Există numai trupul meu înlemnit / ultimul / de bătrân, de piatră». Prin urmare, ființa nu este creată în timp, căci *creat este numai timpul*, ci rămâne în esența ei increată și atemporală. Între ontologic și fiziologic se află, întotdeauna, un interval de timp, trăit psihologic, dar negat prin moarte, ca o trecere de la aparență la esență. Experiența orfică a lui Nichita Stănescu este, ca și poezia ermetică a lui Ion Barbu cu care are multe afinități, o celebrare a increatului” (p. 197), explică exegetul.

Dumitru Chioaru delimitează în cadrul liricii stănesciene două categorii distincte ale temporalității, reperând două extreme sau „vârfuri ale creației lui Nichita Stănescu” – *11 elegii* și *Necuvintele*. Acestea sunt reprezentate de două atitudini / senzații poetice: privirea și foamea. Privirea din *11 elegii* semnifică contemplarea, prezența subiectului, ubicuitatea și, în definitiv, *acceptarea duratei*. Foamea din *Necuvintele*, generată de ideea omului-fantă (ca absență prin care istoria se realizează ca proiect divin), marchează o *criză a timpului* cu mobilul imperfecțiunii ontologice a vieții: „Foamea și-a făcut patul / în existența mea” (*Căderea oamenilor pe pământ*). *Atemporalitatea necuvintelor*, în căutarea cărora se află poetul, constă în abolirea limitei dintre subiect și obiect: „Nu se știe dacă între ochiul lui și ochiul lucrurilor există vreun spațiu pentru vedere”. Deci mutațiile semantice în cadrul configurării imaginii poetice stănesciene

crează o lipsă a determinării temporale a lucrurilor, întrerupând legătura de succesiune temporală și, în definitiv, anulând temporalitatea și construind ființa prin pure reprezentări semantice. Poetica negației din *Necuvintele* lui Stănescu indică și negația timpului, afirmând ființa.

Cele șapte modele paradigmatiche ale timpului poetic românesc pot genera, prin coerența poeticilor, pe de o parte, o interpretare în sensul rescrierii mitului orfic, așa cum a reușit s-o facă Dumitru Chioaru, după ce s-au configurat în critica literară imaginile multidimensionale ale creațiilor poeților amintiți, dar, pe de altă parte, temporalitatea se poate fructifica pe tărâmul literaturii și din perspectiva heideggeriană de timp ca trăire afectivă, aflată într-un raport strict cu poezia, ca unică și cea mai adevărată realitate a interiorității.

Note ■ ¹ Fragment dintr-un studiu mai amplu în curs de pregătire, *Modele ale temporalității poetice*.

² Acest lucru a fost deja remarcat de Ion Constantinescu, cel care, analizând schema lucrării lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, a identificat modernitatea lui Eminescu cu modernitatea poeziei lui Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, printr-o serie de elemente precum primatul lucidității reci, îmbinarea fanteziei-cugetare, limbajul autonom al fanteziei, magia limbajului, subiectivismul neutru, care la Eminescu se prezintă prin vizionarism, eu impersonal, conceptul de geniu, limbajul riguros, poetica reflexivă etc.

Bibliografie ■ ¹ Ioan Guiță, *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*, Roma, 1957.

² Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Cluj, Editura Dacia, 1990, 464 p.

³ George Popa, *Prezentul etern eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1898, 288 p.

⁴ Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994, 208 p.

⁵ Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Iași, Editura Polirom, 2010, 528 p.

⁶ Dumitru Chioaru, *Poetica temporalității*, București, Editura EuroPress Group, ed. a II-a revăzută, 2008, 240 p.

⁷ Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2006, 678 p.

⁸ Theodor Codreanu, *Fenomenologia poetică a lui Ion Barbu (I)*. În: „Limba Română”, nr. 1-2, 2011.

Julian BOLDEA

Critica de empatie



I.B. – prof. univ. dr. la Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș. A colaborat cu mai multe articole la „Kindlers Literatur Lexikon” (Metzler, Stuttgart / Weimar, 2009). Ordinul „Meritul pentru învățământ”, în grad de Ofițer, 2004. Este conducător de doctorat, redactor-șef al revistei „Studia Universitatis «Petru Maior». Philologia”, redactor la revista „Vatra”, membru în colegiul de redacție al mai multor reviste de cultură. Dintre volumele publicate: *Scriitori români contemporani* (2002), *Poezia neomodernistă* (2004), *Vârstele criticii* (2005), *Istoria didactică a poeziei românești* (2005), *Poeți români postmoderni* (2006), *Teme și variațiuni* (2008).

V. Fanache este unul dintre criticii și universitarii români importanți ai literaturii postbelice. Empatia față de textul comentat, comuniunea cu opera reprezintă modalități privilegiate ale configurării discursului critic. *Poezia lui Mihai Beniuc*, „*Gând românesc*” și *epoca sa literară*, *Întâlniri* sunt cărți ale lui V. Fanache în care cercetarea istorico-literară e precumpănitoare. Extrem de importante, în ansamblul operei critice a lui V. Fanache, eseurile despre Caragiale, Bacovia și Bлага se disting valoric. În cartea sa *Caragiale*, V. Fanache își pornește demersul de la definirea conceptului de „lume-lume”, imagine metaforică ce denumește, în modul cel mai prompt și mai veridic, universul caragialian. „Lumea-lume” este, după expresia criticului, „o lume răsturnată, trecută peste marginile firii și ale firescului”. Definind, cu finețea analizei, dimensiunile acestei lumi imature, lipsite de necesara coerență ontologică, V. Fanache încadrează caracterologic și constantele personajului caragialian, pe care îl situează „între scandal și petrecere”. Victime sau, dimpotrivă, actori ai scandalului, personajele lui I. L. Caragiale „comunică, recurgând la scandal, un limbaj între multe altele, în timp ce aspirația lor neostoită este petrecerea, înțelegă ca reuniune dionisiacă”. Specificul personajului reiese, astfel, din lipsa lui de măsură, din caracterul excesiv al manifestărilor sale, care ascund / dezvăluie o profundă criză de identitate; e limpede, în această ordine, că, pentru a avea senzația *trăirii*, eroul caragialian resimte irepresibil nevoia unei conduite extreme, ce culminează fie în scandal,

fie în petrecere. De altfel, ambele manifestări au comune „articulația excesiv timbrată”, „abundența gestului” și „frenesia zgomotoasă”, ele putând fi disociate doar prin criteriul opoziției semantice.

Această corelație *scandal / petrecere*, demonstrată cu pertinentță prin atente analize de text, reface traseul personajului, situat într-o postură ambiguă, între nevoia imperioasă de a fi cineva și lipsa totală a aptitudinilor necesare unei atari confirmări ontologice. Scandalul și petrecerea desemnează, poate, perpetuul joc al eroilor între sentimentul frustrării și tentația autoiluzionării, marcând, după cum observă criticul, o veritabilă fatalitate a alienării. În destinul eroului caragialian, întâlnirea cu „celălalt” e, de fapt, o „falsă întâlnire”, comunicarea decade în simulacru al dialogului, deviind în nonsens și pălăvrăgeală, degradându-se în vacarm isterizant, căci în această lume „ieșită din țâțâni” nebunia, în toate avatarurile sale distincte, e semnul alienării, al pierderii iremediabile a autenticității. Capitolul consacrat ironiei, poate cel mai substanțial al cărții, reia, mai întâi, semnificațiile și accepțiunile pe care le-a primit, de-a lungul vremii, acest exercițiu al lucidității prin care adevărurile prestabilite sunt puse sub semnul întrebării, relativizate. Structura dialogală, turnura carnavalescă pe care o capătă ironia se regăsesc, în modul cel mai limpede, în demersul estetic caragialian, fapt subliniat, de altfel, de exeget.

Investigând universul operei lui Caragiale sub spectrul ironiei, în multiplele ipostaze sub care se înfățișează aceasta, V. Fanache recurge deopotrivă la analiza minuțioasă, având, ca puncte – valide – de sprijin, repere metodologice dintre cele mai moderne, dar și la imaginea sintetică, totalizatoare, prin care se aprofundează intențiile și finalitățile demersului estetic caragialian. Absență în prima ediție a cărții, *Puterea caragialiană* e capitolul care demonstrează, cu ilustrări elocvente, fascinația exercitată de creația lui I. L. Caragiale asupra cititorilor săi de ieri și de azi, oferind chipului nostru o imagine ironică în care, privindu-ne, deslușim statura noastră reală, nefalsificată de orgolii vane sau de „prestigii” închipuite. Așezând opera lui I. L. Caragiale sub semnul „realismului ironic”, V. Fanache exploatează nu doar semnificațiile substanței acestei creații, cât și reflexele viziunii estetice a autorului *Scrisorii pierdute*. Interpretare notabilă a operei lui Caragiale, cartea lui V. Fanache impune, în această a doua ediție, augmentată, prin prestanța ideatică și, deopotrivă, prin elevația discursului critic, niciodată monoton, tern ori banal-echidistant, ci, dimpotrivă, asumându-și expresivitatea și savoarea unei identificări benefice cu universul complex al operei.

Un alt studiu critic important al lui V. Fanache e *Bacovia sau utopia romantică*. Autorul pune într-o lumină nouă poezia bacoviană, deschizând perspective

inedite interpretării acestei opere de inepuizabilă complexitate și profunzime. Odată cu Bacovia, sugerează criticul, poezia românească părăsește teritoriul iluzoriului și al exercițiului utopic, refuzându-și orice demers mistificator și privind cu un ochi de o luciditate necruțătoare realul. Universul bacovian se instituie astfel ca o „rețea de cercuri în mișcare și în dispariție, terifiantă reducere la un punct inert”. Pornind de la imaginea cercului bacovian, care „polarizează lumea deposedată de orice noroc, abulică, desincronizată de ritmurile vieții și ale universului”, exegeții fixează în simbolul plecării, mai precis al ră-tăcirii, starea definitorie a ființei bacoviene. V. Fanache surprinde în fapt toc-mai aceste aporii ale demersului ontologic și poetic bacovian. Iată așadar că cercul ce închipuie existența bacoviană e un cerc al nimicniciei și zădărniceii, un cerc regresiv și tautologic, sinonim cu neantul, a cărui semantică se retrage în negativitate pură, lăsându-se tutelat de termeni precum *nimeni, nimic, gol, pustiu, singurătate*. Capitolul *Înfățișările căderii* pare a fi axul interpretării criti-cului. Pornind de la postulatul fundamental al discursului poetic decadent, acela al „existenței în cădere”, criticul află în imaginarul bacovian „un absolut paradigmatic: lumea este cădere”. E de ordinul evidenței, astfel că majorita-tea secvențelor lirice bacoviene sunt construite pe o axă a imaginilor ce se mențin într-o orientare declinantă, regresivă, fiind asociată unui semn nega-tiv. Ființa poetică, precum și discursul liric, se află sub auspiciile demonice ale căderii, ce transformă extazul ontic în martiraj, accentuând agresivitatea timpului și instituind existența ca supliciu. Ținuta ascensională a imaginilor poetice – des întâlnită la romantici – se convertește la Bacovia în declin și vertij al negativității.

Criticul surprinde cu acuitatea percepției întinsa gamă de manifestări ale to-posului căderii, topos ce capătă în poezia bacoviană înfățișări plurale. Atitu-dinea fundamentală a eului liric bacovian nu mai constă, crede V. Fanache, în contemplarea lumii sub specia metafizicului, precum în cazul poezilor ro-mantici. Bacovia ar inaugura astfel în poezia românească un discurs ce-și ex-primă totală mefiență față de filozofie, față de conceptul arid, sterp, incapabil să surprindă dinamismul proteic al vieții. Dată fiind incapacitatea filozofiei de a explica în mod convingător rostul ființei umane într-un univers incoerent și absurd, poetul află în modelul „omului concret”, „al prozei de fiecare zi”, recursul la luciditate, amprenta banalului și a relativității, a reificării, într-o lume supusă, cum am văzut, damnării și căderii. Negativitatea imagistică și ideatică a poeziei bacoviene e identificată și în poemele cu alură erotică. Su-gestivitatea fascinatorie a erosului bacovian stă sub semnul aceleiași damnări, al aceluiași declin ontologic ce marchează toate gesturile eului liric. Scenariul erotic se identifică adesea cu ecoul „serenadelor funebrele” ce „transfigurează de la un capăt la altul separația esențială – fără întoarcere – dintre «el» și

«ea», destrămarea tragică a cuplului, apărută în mișcarea nesincronică a timpului individual devorator”. Concluzia cărții ni-l înfățișează pe Bacovia ca pe un poet ce se desprinde de visarea romantică, asumându-și ruptura de iluzie sau de „himera simbolului investit cu puterea de a sugera misterul cosmic”. Poezia bacoviană renunță la beneficiile mirajului existențial, dobândind un statut tragic și împingând energia anxietății înspre „asimilarea metafizicului cu neantul” și a absolutului cu plumbul – element negativ, simbol al morții și mineralității. Teza antiutopiei bacoviene este nucleul germinativ, convingător susținut, al demonstrației critice.

Volumul *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (Editura Dacia, 2003) e consacrat interpretării unor constante definitorii ale universului poetic blagian. Exegețul pornește de la constatarea prezenței unui topos privilegiat al gândirii și rostirii poetice a lui Blaga, e vorba de *tăcere*, cu avatarurile ei, configurate în primul capitol al cărții. V. Fanache trece în revistă, mai întâi, principalele configurări conceptuale ale unei „poetici a tăcerii”, legată de „expresionismul tăcut” și în răspărul unei arte mimetice, lipsită de detentă vizionară. Legată de postulatul misterului ca dominantă esențială a liricii bliagiene, poetica tăcerii se asociază umbrei și somnului. Repudiind cuvântul, ca modalitate raționalizantă ineficientă în descifrarea misterelor existențiale, Blaga caută să releve reperele eterne ale universului, „chipurile veșniciei” ce nu pot fi surprinse decât fragmentar de către verb.

Chipurile veșniciei au, cum subliniază V. Fanache, o realitate ontică indiscutabilă. V. Fanache detaliază, în capitolele următoare ale cărții sale, aceste chipuri: chipul sacralității (*Dialogul „revelațiilor fără cuvinte”*), chipul iubirii (*Cântecul focului sau metafizica iubirii*), chipurile văzduhului, ale pământului, ale apei, ale luminii și ale întunericului, ale somnului, ale trecerii și ale petrecerii, chipul creației și al orfismului (*Cântecul merit să consume materia*). Iubirea e plasată de către exeget sub semnul imaginii arhetipale a focului, cu multiplele sale configurații semantice. Iubirea ca ardere continuă, „egală cu iraționalitatea”, ca forță magnetică și foc lăuntric atestă, cum precizează V. Fanache, „un frenetic elan spre transcendență”, echivalent și cu o „criză de identitate”, cu o jertfă de sine. Autorul pune în evidență, cu abilitate și discernământ critic, dualitatea lirismului bliagian, ce reflectă, în fond, dualitatea universului. Raportul dintre cuvânt și tăcere nu se poate dispensa de apropierea de o altă dualitate fundamentală a poeziei lui Blaga: cea a cuvântului și a cântecului.

Una dintre concluziile cărții lui V. Fanache, analiză pătrunzătoare a universului liric bliagian, este că „scindarea cântec-cuvânt (materie) nu este posi-

bilă decât ca tragică ironie, prin retragerea în tăcere”. Evident, toate aceste „chipuri ale veșniciei” își conservă, în substanța poeziei lui Blaga, calitatea lor de mister, camuflându-și esența lor autentică. Criticul ne oferă o imagine credibilă și o interpretare bine orchestrată a semnelor tăcerii și ale cuvântului din lirica lui Blaga, cu toate avatarurile și înfățișările lor.

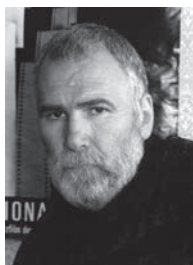
V. Fanache este, prin cărțile și studiile pe care le-a publicat, un critic atent deopotrivă la text și la context, la dimensiunea interioară a operelor, dar și la universul conceptual pe care lumea literaturii l-a suscitată. Exegezele sale se definesc, cum s-a mai remarcat, prin subtilitatea interpretării, fluența și rigoriul enunțului critic, dar și prin recursul permanent la construcția teoretică de certă anvergură și viabilitate.

Bibliografie critică selectivă

1. Ilie Guțan, în „Transilvania”, nr. 4, 1972.
2. D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 34, 1972.
3. Al. Dima, în „Steaua”, nr. 3, 1974.
4. Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 10, 1976.
5. G. Dimisianu, *Opinii literare*, București, 1978.
6. V. Felea, *Prezența criticii*, 1982.
7. C. Cubleşan, în „Transilvania”, nr. 11, 1984.
8. S. Duicu, în „Vatra”, nr. 10, 1984.
9. Dana Dumitriu, în „România literară”, nr. 30, 1984.
10. Florin Manolescu, în „Contemporanul”, nr. 23, 1984.
11. T. Tihan, în „Steaua”, nr. 7, 1984.
12. Monica Spiridon, în „Viața Românească”, nr. 5, 1991.
13. V. Spiridon, în „Familia”, nr. 6, 1991.
14. C. Braga, în „Contrapunct”, nr. 14, 1991.
15. Gh. Perian, în „Vatra”, nr. 4, 1992.
16. P. Poantă, *Scriitori contemporani*, 1994.
17. *Idem*, în „Tribuna”, nr. 7, 1995.
18. Florin Mihăilescu, în „Viața Românească”, nr. 5-6, 1995.
19. Maria Ana Tupan, în „Steaua”, nr. 12, 1995.
20. Ștefan Borbely, *Xenograme*, 1997.
21. Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 20, 1997.
22. D.G. Burlacu, în „Vatra”, nr. 4, 2000.
23. Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005.

Dumitru OLĂRESCU

Artiști anonimi în viziune filmică



D.O. – scenarist, doctor în studiul artelor. Autor a circa 100 de filme de scurt și lung metraj. Semnează volumele *Filmul. Valențele poeticului* (2000), *Filmul la răspântie de veacuri* (2008), *Dramă în stop-cadru* (2009), *Maria Cebotari între viață și film* (2010). Laureat al Grand Prix-ului la Festivalul Cinematografic Internațional, Ostrava, Cehoslovacia, 1990. Laureat al Premiului Național al Republicii Moldova. Maestru Emerit în Arte.

În ziua Crăciunului – 25 decembrie 2010 – prozatorul și cineastul Vlad Ioviță ar fi atins vârsta de 75 de ani...

Afirmat mai întâi ca prozator (*Râsul și plânsul vinului*, *Dincolo de ploaie*, *Trei proze*, *Friguri*, *Un hectar de umbră pentru Sahara* ș.a.), cultivă o formulă autobiografică, confesivă și poetică. Laconismul dur, dar expresiv și plastic, este caracteristic pentru creația cinematografică a cineastului Vlad Ioviță, care a excelat prin documentarele sale – *Piatră, piatră*, *Fântâna*, *De sărbători (Malanca)*, *Dansuri de toamnă* –, lansând apoi și filme de ficțiune, printre care *Nunta la Palat*, *Dimitrie Cantemir*, *Calul, pușca și nevasta*, *La porțile Satanei*, *Se caută un paznic* (autor de scenariu).

Predilecția cineastului Vlad Ioviță pentru filmul documentar, simpatia față de artiștii anonimi – deveniți eroii filmelor sale –, față de marea lor operă m-a făcut să-l ador, să-i studiez opera, ca până la urmă să ne apropiem și să lucrăm împreună la filmul *Dansuri de toamnă*, aceasta rămânând a fi ultima sa lucrare cinematografică. O boală incurabilă l-a secerat în floarea vârstei creatoare, la 48 de ani...

Eroii documentarelor sale mai importante sunt artiști anonimi (pietrari, fântânari, actori, dansatori), marii artiști pe care el i-a prețuit, așezându-i alături de cei care au scris *Cartea cărților*, *Miorița*, *Meșterul Manole*, care au înălțat faimoasele biserici, mănăstiri și cetăți, au pictat icoane și fresce sau au compus nemuritoarele noastre melodii și piese coregrafice.

Anume la aceste filme ale regretatului cineast Vlad Ioviță ne vom opri în mod special, fiindcă anume în ele se deslușesc unele viziuni impresionante ale artistului Vlad Ioviță, viziuni ce țin atât de filozofia și psihologia artei, cât și de destinul creatorului ancorat în mrejele timpului.

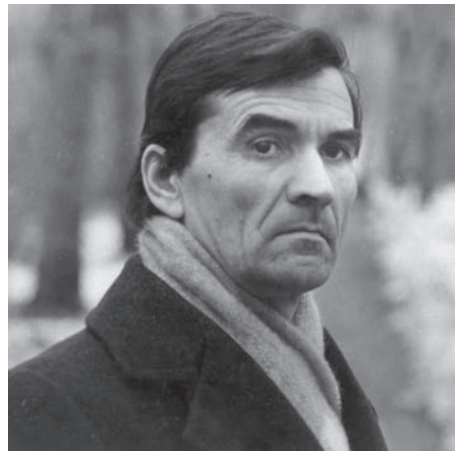
...Vlad Ioviță este un exponent expresiv al generației sale. Expresiv, poate, și prin propria-i dramă. Rămâne fără de tată fiind copil. Maică-sa fu judecată pentru niște înjurături la adresa lui Stalin. Astfel Vlad ajunge la un orfelinat. Apoi, fiind selectat pentru școala coregrafică din Leningrad, părăsește Moldova, îndepărtându-se de ai săi, de limba maternă...

Această dramă trece treptat într-o durere, într-o profundă nostalgie care mai târziu va persista mereu în prozele, poeziile și pânzele cinematografice ale artistului Vlad Ioviță.

...Întors la Chișinău, balerinul Vlad Ioviță împreună cu colegii săi Petru Leonard, Vlad Tihonov, Vitalie Poclitaru pun baza artistică a Teatrului național de balet. Începe să reînsoșască limba română (anume română și nu moldovenească, Ioviță scria cu grafie latină!), învățând pe de rost cuvintele și semnificațiile lor din operele lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga.

În această perioadă Vlad Ioviță propune libretul baletului *Meșterul Manole*, dar este respins de colegiul artistic. Astfel, Ioviță suferă primul eșec, prima deziluzie în plan artistic... Spre regret, aceste lovituri vor fi prea multe pentru o fire atât de sensibilă.

După ce s-a afirmat în arta baletului, Vlad Ioviță se lasă ispitit de cinematografie – cea mai mondenă și mai perfidă artă, necesitând și multă energie, și consum psihic. Într-o discuție din timpul filmărilor documentarului *Dansuri de toamnă*, cineastul Vlad Ioviță mi se destăinuia că a venit în cinematografie cu gândul la o exprimare mai profundă, mai largă, cu mari posibilități de exploatare a realității la toate nivelurile. Și Vlad Ioviță a reușit în toată creația sa cinematografică de ficțiune și, în mod deosebit, în cea de nonficțiune să ne demonstreze cu multă dăruire aceste virtuți.

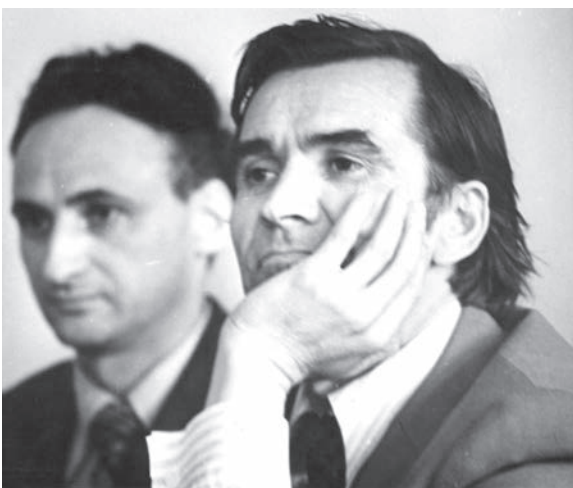


Cineastul Vlad Ioviță

Anii '60 – dezghețul hrușciovist, sau anotimpul marilor speranțe – coincid cu debutul lui Vlad Ioviță în cinematografie. În decursul scurtei sale vieți el lansează pe ecrane nouă filme de nonficțiune. În primul său film, *Poiana bucuriei*, în edițiile speciale *Moldova Sovietică* și *Moldova Sportivă* regizorul Vlad Ioviță experimentează, caută noi modalități de exprimare cinematografică. Încearcă conjugări inedite de imagini filmice pentru a obține acel „tertium quid” care este, de fapt, esența montajului cinematografic. De la bun început îl interesează mecanismul expresiei laconice – trăsătura ce va deveni directoare și în filmul de nonficțiune și în proza lui Ioviță.

În 1962 Vlad Ioviță pleacă la Cursurile superioare de scenaristică de la Moscova, unde îl are în calitate de maestru de curs pe vestitul cineast Leonid Trauberg, discipol al celebrului regizor și teoretician de film Serghei Eisenstein. Profesorul întrezărește în lucrările tânărului Ioviță aptitudini rare de dramaturg, apreciindu-i primele încercări ca scenarist. În schimb nu-i acceptă în calitate de lucrare de curs scenariul literar *Dimitrie Cantemir*, din motivul că Ioviță indică în lucrarea sa despre un adevăr tănuțit de secole – pierderea armatei ruse în fața turcilor în lupta de la Stănilești – contrar unei istorii fabricate pe vremuri la comandă. Atunci ambițiosul și totodată naivul Ioviță i-a promis lui Trauberg că până la urmă va turna un film pe baza aceluia scenariu. Și într-adevăr, mai târziu, în 1973, Vlad Ioviță turnează filmul *Dimitrie Cantemir*, dar istoria continuă să mintă... Și în filmul lui în lupta de la Stănilești tot armata rusă obține victoria... Profesorul Trauberg n-a mai reușit să vizioneze filmul – orbise...

Și chiar după multiple intervenții odioase din partea ideologilor sovietici, începând cu scenariul literar și până la finisarea filmului, lucrarea a fost acceptată și apreciată (Premiul de Stat). După elogiile colegilor, de exemplu, a lui Emil Loteanu, care afirma că Ioviță „cu domnitorul Cantemir s-a răsplătit domnește, realizând în memoria acestuia opera cinematografică *Dimitrie*



Cu poetul Grigore Vieru la o ședință

Cantemir”, artistul Vlad Ioviță a rămas nesatisfăcut de propria sa operă, mulțumindu-se doar cu puținul ce i-a reușit: să strecoare în substraturile filmice durerile acestui neam născut sub zodia amenințărilor și gravelor batjocuri, dar veșnic însetat de libertate...

Ioviță e conștient de faptul că nu poate exista o artă profundă, veritabilă, fără o întoarcere la începuturile primordiale și la momentele ancestrale ale neamului, în afara tainelor, mitologiei și filozofiei lui, fără marea lui bogăție spirituală. Or, cum scria Lucian Blaga, „o operă de artă devine națională prin ritmul lăuntric, prin felul cum tâlcuiește o realitate, prin adâncă afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață, prin instinctul, care niciodată nu se dezmințe, pentru anumite forme, prin dragostea invincibilă ce o trădează față de un anumit fel de a fi și prin ocolirea altora”¹.

Acestea sunt documentele continuității noastre, parametrii vieții spirituale a unui popor. În această albie el trăiește, se înalță și dăinuiește prin timpuri și spații. Ioviță, fiind de la țară, vine cu ideile și frământările omului de acolo, dar ele prezintă interes pentru toată lumea fiindcă, spunea Lucian Blaga, „a trăi la sat însemnează a trăi în zărițe cosmice și în conștiința unui destin emanat de veșnicie... Satul românesc, în ciuda sărăciei și a tuturor neajunsurilor cuibărite în el, prin vitrega colaborare a secolelor, se învrednicește în excepțională măsură de epitetul autenticității”². Observația sa este și va rămâne mereu actuală: omul contemporan, dezorientat și pierdut în avalanșa de probleme grave ale acestui zbuciumat început de secol, jefuit de aspirații și idealuri, are nevoie de căldură, de armonie, de iubire și ocrotire a tot ce-i frumos și autentic. Vlad Ioviță, convins că „veșnicia s-a născut la sat”, nu s-a îndepărtat de acest „centru al lumii”.

Tematica inedită, interpretarea originală, subtilă, neorealistă, am spune, concentrarea de semnificații, expresia laconică sunt doar câteva virtuți artistice și estetice ce îl fac pe Vlad Ioviță să rămână unul dintre primii noștri cineaști, care au ridicat filmul autohton de nonficțiune la nivel de fenomen artistic.

La ideea filmului de nonficțiune *Fântâna* (1966, scenariul Serafim Saka, imagine Pavel Bălan) Ioviță revine după ce publică nuvela cinematografică *Fântânarul* (1965), fapt ce demonstrează că pentru cineastul Ioviță abordarea acestui motiv nu e ceva accidental.

Zidirea fântânii marchează și chipul apostolic al fântânarului, care atinge semnificațiile dramaticului, ale dramei dintotdeauna a creatorului pentru care creația este actul primordial al existenței sale. Aceasta ar fi una dintre cauzele apariției frecvente a motivului fântânii din cele mai vechi timpuri și până astăzi în arta și cultura universală. Acest motiv are și grave rezonanțe biblice.



Cadru din filmul *Fântâna* (1966)

Ieșirea lui Hristos în lume se face tot la o fântână prin vestitul dialog cu Samariteanca: „Iisus, ostenit de călătorie, se odihnea lângă o fântână. A venit o femeie din Samaria să scoată apă: Dă-mi să beau, i-a zis Iisus. Cum tu, Iudeu, ceri să bei de la mine, femeia Samariteancă?, i-a zis femeia”³. Iar printre cele mai mari bogății ale pământului, făgăduit de Dumnezeu fiilor lui Israel, sunt și „fântâni” săpate în piatră.

De-a lungul vremii, simbolul fântânii rămâne una dintre cele mai nobile constante ale umanului. Se spune că Alexandru Lăpușeanu, crudul tăietor de capete boierești, a săpat fântâni în împrejurimile Slatinei, dorind ca în felul acesta Dumnezeu să-i ispășească grelele păcate. Tema fântânii l-a ispitit și pe Leonardo de Vinci. Lucian Blaga a sesizat în arhitectura fântânilor și a caselor țărănești din Basarabia aceleași ritmuri ale tainicelor unduirii, provenite din simbioza stilistică gotico-bizantină. Și în concepția lui Federico Garcia Lorca (născut în localitatea Fântâna Păstorilor), fântâna este un cult: „Satele care nu au fântâni sunt nesociabile, timide, mici la suflet. Fântâna este locul de întâlnire, punctul către care converg toți vecinii, unde se face schimb de impresii și se îmbospătează spiritele. Satul fără fântână este închis, întunecat și fiecare casă este o lume aparte, care se apără împotriva casei vecine”⁴.

Când Constantin Brâncuși a conceput un monument în memoria lui Spiru Haret, sculptorul a prezentat macheta unei fântâni, fără nicio evocare directă a marelui savant și om al școlii. Spre marea dezamăgire a lui Brâncuși, proiectul n-a fost aprobat și lucrarea a rămas cu denumirea *Fântâna lui Narcis*.

În același sens Vlad Ioviță a propus ideea filmului *Fântâna*, operă închinată neamului său, realizat la nivelul unei veritabile opere de artă cinematografi-

că de nonficțiune. În film regizorul Vlad Ioviță n-a operat cu semnificațiile ctitoririi fântânii, n-a declarat fondul ideatic al acestei creații, dar a făcut ca prin toate componentele filmului să pulseze motivul fântânii – descendent din unul dintre miturile fundamentale, și anume mitul Creației, și se îndreaptă spre arhetipuri și date concrete, spre cunoașterea adâncurilor umanității. Acest motiv mitopoetic condensează diverse semnificații: dăruire, legături reale și transcendente ale omului cu pământul și cu cosmosul, statornicia neamului nostru, înălțarea prin coborâre (motiv rar întâlnit), rostul omului în viață și multe alte semnificații. În centrul acestui vechi ritual, ca și în marea lor majoritate, se află omul de creație, deoarece el creează o operă, sacrificându-se și

metaforic, și direct, fiindcă în orice moment pot să se prăbușească malurile, să se năruie pietrele și să năvălească apele. De aceea zidirea fântânii integrează și chipul fântânarului, care atinge semnificațiile dramei umane, dramei dintotdeauna a creatorului pentru care creația este actul primordial al existenței sale și el – același Meșter Manole – este gata să se sacrifice în numele creației „pentru că noțiunea de creație – va menționa Mircea Eliade – este legată în universul mintal popular de noțiunea de jertfă și de moarte. Omul nu poate crea nimic desăvârșit decât cu prețul vieții sale”⁵.



Cu scriitorii Ion C. Ciobanu și Emilian Bucov

Toate acestea au făcut ca filmul *Fântâna* pentru prima dată să dea expresie poetică în limbaj cinematografic unor esențe ale spiritualității românești, să pună începuturile filmului poetic – particularitate definitorie a cinematografului basarabene.

Fântâna a fost filmată în satul Cocieri (Transnistria) – baștina lui Vlad Ioviță, iar fântânarii fiind rude sau prieteni de ai lui Vlad. În timpul conflictului armat din 1992 în colacul acestei fântâni s-a împușcat. Fântâna a fost rănită, dar a

supraviețuit și mai continuă să potolească setea oamenilor, care o numesc cu drag „fântâna lui Ioviță”.

Și iertată să ne fie îndrăzneala, dar lângă faimoasele fântâni din piața Navona, Fântâna leilor din Alhamba Granadei, Fontana di Trevi, fântânile de la Versailles, fântânile de la Petersburg, fântânile de la Wilhelmshöhe și lângă alte Fântâni, intrate în legendă, alăturăm și Fântâna lui Vlad Ioviță. Poate e mai modestă, dar e a noastră și ne reprezintă în totalitate...

În drama populară *Malanca*, ce stă la baza filmului *De sărbători*, este vorba de o sacrificare în numele frumosului, în numele continuității vieții. Eroina Melania – de unde provine și denumirea acestei drame – conform legendei, și-a sacrificat viața pentru a salva o cetate asediată de turci. Așadar, mitologia creației prin moarte exprimă ideea fundamentală că viața e imposibil să se perpetueze în afara sacrificiului unei alte vieți. Iar realizarea profund poetică a acestei teme în *Meșterul Manole*, *Miorița* și într-o serie de piese etnofolclorice îl fac pe Mircea Eliade să concluzioneze: „Românii au ales această temă mitică și i-au dat exprimare artistică și morală fără egal. Și au ales-o pentru că sufletul românesc se recunoaște în mitul sacrificiului suprem, fie o catedrală, o țară sau o colibă”⁶, fie propriul cavou, am adăuga noi, referindu-ne la „opera” pe care o creează eroii lui Vlad Ioviță din filmul *Piatră, piatră*, în care motivul sacrificiului nu se declară, dar e ușor sesizabil, regăsindu-se în toate componentele filmului.

La redarea acelei atmosfere apăsătoare un rol important i-a revenit luminii. Operatorul Pavel Bălan alternează cu multă iscusință culorile alb și negru, pentru ca lumina să accentueze ideea filmului. Portretele pietrarilor din carieră conțin mai multă umbră, fiind ceva aidoma tonurilor joase în muzică sau nuanțelor mate în pictură. Astfel se obține un caracter sumbru, evidențiindu-se o tristețe și o oboseală gravă. Deși modestă în cromatica ei, imaginea filmului *Piatră, piatră* face să ne amintim de gândul lui Lucian Blaga despre faptul că adeseori „culorile reprezintă «fapte și suferințe» ale luminii în luptă cu întunericul”⁷.

Într-un ermetism voit, într-un ritm al suferinței se întrezărește același „dincolo” iovițian, împovărat de nostalgie și fiori de tristețe. Mișcările bieților pietrari, ca și gesturile lor, sunt mereu aceleași: vin din aceeași direcție și ajung în același punct. Taie și încarcă, taie și zidesc în jurul lor aceeași piatră albă. Și prin această continuă repetare – surprinsă voit de regizor și operator – a acelorași eforturi se face și o trimitere la mitul lui Sisif (Sisyphos), care a fost pedepsit crâncen cu zădărnicia unei trude veșnice și fără de speranță. Și în cazul lui Sisif, și în cel al pietrarilor lui Ioviță vedem și simțim imensul și, totodată, gratuitul efort spre a ridica mereu, la nesfârșit aceeași piatră. Vedem în prim-plan fețele încordate ale pietrarilor lipite de piatră până la o concreștere, ne imaginăm mâinile lui Sisif încordate până la durere, repetând mereu aceleași mișcări fără sens.



*Cadru din filmul **Piatră, piatră** (1966)*

Peste pietrarii oboșiți până la epuizare cade praful de piatră, pătrunzându-le până în suflet, iar roțile dințate continuă să rupă din piatră și din oameni, din oameni și din piatră... Pietrarii încăruneșc în fața noastră, contopindu-se treptat cu niște mașinării primitive, înălbite și ele de praf. În acest cavou de piatră, sub presiunea zgomotului infernal și al muzicii stridente din coloana sonoră a filmului, pietrarii mici și taciturni efectuează mereu aceleași gesturi și mișcări. Aici, pentru regizorul Vlad Ioviță, verbul rostit nu are nicio importanță, ceea ce contează cu adevărat e starea, tăcerea cu ecouri de dramă a acestor mucenici din uriașul cavou de piatră... Mecanisme, oboșite de aceleași legi ale fizicii, se opresc. Tăcuți, oamenii iau masa. Fiecare privind în neunde, fiecare cu lumea lui, tace și rumeșă preamodestele bucate. Apoi toți ațipesc sub semnul unui detaliu cinematografic ireproșabil: din furtunul de aer iese ultima suflare. Această atmosferă creată de regizor, prim-planurile frecvente ne fac să simțim respirația acestor oameni, durerea lor.

Tăcere... Peste această planetă părăsită de viață continuă să cadă praful alb...

Iar scurtele clipe de somn ale pietrarilor, în uriașul cavou de piatră, par să fie Sfânta Adormire sau o aluzie la Marea Trecere a acestui neam sortit robiei, o aluzie la trecerea pelerinului terestru în altă lume, lăsând după el măcar această modestă zidire de piatră... Și în episodul cu pietrarii la râu Vlad Ioviță amintește de aceeași Mare Trecere, fiindcă la creștini, înainte de a pleca în lumea cealaltă, omul este scăldat... Astfel, pe lângă alte episoade care determină valența poetică a filmului *Piatră, piatră*, un moment important este și această interferență de multiple motive mitopoetice, plasate organic în componentele filmice.

În spiritualitatea noastră moartea nu este o contradicție a vieții, ci un fenomen în care viața decurge continuu, trecând numai în alt plan cosmic. Vicisitudinea istorică și geopolitică au făcut ca viziunea noastră asupra fenomenului Morții să coincidă Noului Testament, care ne învață că moartea este unul dintre lucrurile cele mai naturale și ar trebui acceptată fără răzvrătire: „Atunci Toma a zis celorlalți ucenici: «Haidem să mergem și noi să murim cu El»”⁸.

Probabil, numai neamul nostru posedă „instinctul” acesta de a îndura atât de simplu (mioritic!) moartea ...

În cele zece minute timp-ecran se declanșează drama unor timpuri absurde, drama omului simplu aflat într-o epocă concretă – socialismul „înfloritor”, unde, conform imaginii filmice, „marea” grijă a statului sovietic față de acești mucenici e o totală batjocură: o cană de lapte pentru condițiile de muncă nocive sănătății, un afiș (drept icoană) cu imaginea deputatului „ocrotitor”.

...Consiliul artistic al studioului „Moldova-film”, toți cineăștii, ziarăștii, scriitorii, care au vizionat filmul *Piatră, piatră*, au remarcat originalitatea tematică, nivelul artistic, considerându-l o mare reușită a cineastului Vlad Ioviță și a documentarului nostru. După apariția filmelor lui Vlad Ioviță – *Fântâna, Piatră, piatră, De sărbători (Malanca)*, ale lui Gheorghe Vodă – *Nunta, De-ale toamnei* și ale lui Anatol Codru – *Trânta, Bacchus, Alexandru Plămădeală* cinefilii, critica de



Cu scriitorul Ion Druță

specialitate semnalau apariția școlii filmului poetic moldovenesc. Fiind apreciat la cele mai prestigioase festivaluri regionale, unionale și mondiale, filmul moldovenesc se impunea pe ecranele lumii. Însă succesele cineaștilor i-au speriat pe despoții ideologici. Asupra cinematografilei naționale s-au abătut grabnic nori negri. La 7 aprilie 1970 are loc ședința biroului politic al c.c. al p.c.M., la care creația cinematografică a regizorului Vlad Ioviță a fost categorisită astfel: „Toate filmele create de Vlad Ioviță (*Piatră, piatră, Fântâna, Se caută un paznic*) sunt ideinic vicioase”. Speriindu-se de această realitate, de facto, obiectivă, distrug negativul filmului. Aceasta a fost încă o lovitură în inima tânărului cineast Vlad Ioviță.

Premiera filmului *Piatră, piatră* va avea loc când Ioviță nu va mai fi în viață, abia după 22 de ani (1988, cinematograful „Patria”), grație unui om care a reușit să ascundă o copie a filmului...

Laconismul pe care Vlad Ioviță l-a cultivat atât de insistent are multiple rădăcini. În primul rând, iscusința de a selecta materialul, conform valențelor lui sugestive, fie în timpul filmărilor, adică din realitatea imediată, fie la masa de montaj. Chiar dacă ține de gramatica filmului, aici el e condiționat de energiile și semnificațiile conținutului. De aceea Ioviță a reușit să fixeze concretul și esențialul, să se ferească de momentele false, de înzorzonările pseudopoetice, impunându-se printr-o formulă proprie, bazată pe exactitate, profunzime și pe o deosebită plasticitate.

Mai târziu, afirmat deja ca prozator și cineast, Vlad Ioviță va mărturisi: „Am învățat să ne exprimăm laconic. Capodoperele noastre populare, bunăoară, sunt un exemplu în acest sens. Și pe bună dreptate. Durerea, oricât ar fi de mare, gândul, oricât ar fi de înaripat și de profund, și chiar situația epică, oricât de epică ar fi ea, nu are nevoie de tone de cuvinte și spații nelimitate pentru a se întrupa artistic”.

Și dacă l-a interesat mai mult dialectica lumii interioare, a căutat să fixeze imaginea – expresie a stării omului, fapt complex ce nu acordă comentariului literar un rol important. În majoritatea filmelor sale Ioviță refuză cuvântului rolul de mijloc de expresie indispensabil, și, din cele nouă filme de nonficțiune, numai pentru trei s-a scris un comentariu literar, în mod special, iar restul de șase filme sunt complet lipsite de referințe critice. Vrem să afirmăm că, tot din cauza predilecției pentru expresia laconică, Ioviță renunță la dialoguri și monologuri directe, fiindcă această modalitate de expunere, de regulă, ocupă mai mult spațiu și timp în structura audiovizuală a filmului.

Ioviță, excluzând substanța verbală din narațiunea filmică, se impune prin celelalte componente ale filmului (imaginea și coloana sonoră), apropiindu-se și mai mult de principiile estetice ale artei cinematografice sugestive și prin imaginea produsului obținut de la corelația tuturor imaginilor.

În concepția sa imaginea are dreptul la viață numai semnificând: fiecare secvență este la fel de importantă, coexistând într-o perfectă convergență, creează un microunivers-stare, alimentat în permanență de bucuria descoperirii.

Senzațiile și imaginile vizuale cu efecte rapide de „contaminare” emotivă, acțiunile dinamice, gesturile scurte, dialogurile condensate și succinte – toate acestea definesc caracterul cinematografic al prozelor lui Vlad Ioviță. În nuvelele sale se lasă ușor percepută și o pronunțată reviviscență sau o adaptare a principiilor esteticii neorealismului italian – fenomen semnalat și de criticul literar Alexandru Burlacu: „Ioviță este cel care încearcă să autohtonizeze neorealismul italian, practicând o nuvelistică în care nu cuvântul are primatul, ci vizualul”⁹.

Descrierile simple, lipsite de elogii gratuite și de orice înfrumusețări, Ioviță le cultivă și în filmele sale. Narațiuni cinematografice firești, spontane, absolut neornate, despre oameni simpli: fântânari (*Fântâna*), pietrari (*Piatră, piatră*), țărani-artiști (*De sărbători, Dansuri de toamnă*). Narațiunea cinematografică este plină de personalitate, e captivantă. Nu e impersonală cum era în mai toate filmele de atunci. Astfel filmul obține un caracter reflexiv, care emoționează și convinge, convinge și emoționează...



Împreună cu Grigore Vieru și Serafim Saka la un congres al scriitorilor

...Îmi amintesc cu câtă modestie și timiditate a prezentat Ioviță prin 1975 colegiului redacțional al studioului „Moldova-film” sinopsisul *Templul Terpsichorei* pentru un film documentar. Naivul artist propunea atunci turmei de rinoceri ideologici „o ecranizare” a actului de creație, o confesiune, o pătrundere în tainele și chinurile facerii frumosului.

Ioviță era foarte exact în ceea ce voia să exprime și știa cum să exprime. Nu încerca mai multe variante ale aceluiași film. În concepția sa filmul de nonficțiune – care e un fragment din realitate – nu are nevoie de variante: adevărul e unul singur. Mulți regizori documentariști își reiau filmele în mai multe variante. Unuia dintre aceștia – vestitul regizor Joris Ivens – poetul Johannes Becher îi reproșa: „Tu ești prea Beethoven și nu destul Bach, revii de două-trei ori asupra unui film terminat. Când crezi că e gata, iar ai revenit”¹⁰.



Cu părintele de la Biserica din Cuhurești și cineastul Dumitru Olărescu

Referindu-se la caracterul laconismului din proza lui Ioviță, criticul Mihai Cimpoi scria: „laconismul, deși cinematografizat și nerăbdător prin punctările dese de suspensii, are încetineala epică a narațiunii clasice”¹¹. Cu alte cuvinte, realizarea uneia dintre cele mai distinctive trăsături ale poeziei lui Ioviță – laconismul – se obține prin folosirea unor modalități proprii limbajului cinematografic, modalități care, așa cum le descrie Mihai Cimpoi, corespund întocmai și filmului de nonficțiune al regizorului Vlad Ioviță, care și-a afirmat explicit opinia cu privire la interacțiunea celor două limbaje: „Literatura și cinematografia au aceleași puncte de pornire. Cine va putea defini cum se nasc aceste două arte? O proză bună este neapărat cinematografică, iar un film bun este neapărat literar. Proza lui Cehov, bunăoară, e prin excelență cinematografică. Structura epică a baladelor noastre le face bune de filmat.

Pe de altă parte, cred că imaginea cinematografică nu poate înlocui cuvântul, cuvântul cel talentat și firesc. E imposibil a filma o metaforă eminesciană și pușkiniană, un sunet din muzica lui Mozart sau a lui Chopin”¹².

Vorbeam mai sus despre conturarea punctului culminant și am vrea să menționăm un moment absolut imprevizibil și neîntâlnit în filmul nostru de nonficțiune, și anume exprimarea intensă a culminației narațiunii cinematografice prin „tăcere”. Și această intensitate nonverbală, nonsonoră a tăcerii se creează tot prin mecanismele și energiile poetului, fiindcă așa cum a observat Roland Barthes: „Poezia este, de regulă, pentru noi, semnificantul «difuzului», al «inefabilului», al «sensibilului», e clasa impresiilor inclasabile; vorbim de «emoție concentrată», de notație sinceră a unei clipe de elită și mai ales de «tăcere» (tăcerea fiind pentru noi semnul unei plenitudini a limbajului)”¹³. Cu certitudine că tăcerea drept semn al plenitudinii limbajului, polisemantismul și hermeneutica tăcerii în creația lui Vlad Ioviță ar putea fi tema unui studiu aparte.

„După tăcere, singura artă care se poate apropia de exprimarea inexprimabilului este muzica”¹⁴, afirmă Aldous Huxley, însă Ioviță reușește să demonstreze posibilitățile „tăcerii” și în arta filmului de nonficțiune. Atunci când fântânarii ajung la punctul culminant – apa –, Ioviță creează „tăcerea”; când Malanca își finisează spectacolul și părăsește satul, oamenii plâng tot în tăcere; atunci când zidul de piatră a crescut în înalt și pietrarii s-au îngropat în el, pentru o clipă se opresc mecanismele infernale, se oprește totul și tăcerea cuvântă.

Din însemnările (în versuri!) ale lui Vlad Ioviță pe marginea nuvelei cinematografice *Dimitrie Cantemir*¹⁵ ne dăm seama că și acea durere ontologică a neamului nostru el o concepea exprimată tot prin tăcere: „Taci... fiindcă numai prin tăcere / Poți înțelege ce înseamnă durere”.

Puterea, în cazul respectiv, e posibilitatea de a te afla în fruntea poporului tău, posibilitate nobilă, dar care cere durere, chinuri, dacă nu chiar jertfire de sine: „Taci... fiindcă numai prin durere / Poți înțelege ce înseamnă putere”. Trădărea, lașitatea, ticăloșenia în toate timpurile au stat în capul mesei noastre ca, uneori, ajunși cu mare greu la putere (aidoma principelui Dimitrie Cantemir!), să ne întrebăm cu multă disperare: „Dar ce să faci cu puterea / Când ea îți aduce numai durere?”. Aceasta e chintesența existențială, felul de a fi al neamului nostru la capitolul „noi și puterea” în concepția lui Vlad Ioviță.

În contextul timpurilor de atunci tăcerea lui Vlad Ioviță era o tăcere durută, mai semnificativă și mai plină de adevăr comparativ cu strigătele unor colegi și pretinși prieteni de ai săi, care o făceau pe patrioții și pe autorii de mari pânze cinematografice, i se uitau în ochi, îi întindeau „paharul plin cu sufletul deșert”, îi

mai furau din idei, vulgarizându-le și banalizându-le, fabricau fără scrupule cele mai antinaționale surogate cinematografice. Atât pentru mine, cât și pentru colegii mei Vlad Druc, Mircea Chistrugă, Roland Vieru, Iulian Florea, Ion Mija, Mihai Poiată, adică pentru o întreagă generație de cineaști mai tineri, tăcerea lui Vlad Ioviță ne îmbărbăta, ne ambiționa, de îndemna mai mult decât ipocritul netezit pe umăr și elogiile false ale altor colegi din generația sa...

Tăcerea „neagră”, obținută printr-o pauză suprapusă pe peliculă neagră, fiind introdusă în structura filmului *Vivat Victoria*, amintește de lumina arsă, sugerând asociații cu pictura apocaliptică, în care totul e întuneric și moarte. Structurată și plasată în ambianțe sugestive, „tăcerea” intensifică, conferă semnificației profunzime, devine poetică. Semnificațiile poetice caracterizează cel mai profund creația cinematografică a lui Vlad Ioviță. La el poeticul cuprinde plener toate structurile filmului (mijloc de expresie, imagine artistică, stil, elemente formale etc.) și de aceea nu poate fi definit unilateral, ci doar i se recunoaște existența, i se percep semnificațiile și i se investighează modalitățile „de funcționare” în cadrul infra- și macro-structurilor filmice. Regizorul Vlad Ioviță „n-a fabricat” poezia cinematografică, el s-a străduit să găsească imaginea ce conține starea poetică, fiind conștient de faptul că „nu imaginile fac un film, ci sufletul imaginilor”. Spre exemplu, planurile cinematografice antologice de la începutul și sfârșitul filmului *De sărbători* sunt niște micropoeme audiovizuale, a căror expresivitate le permite o existență artistică autonomă: în decorurile albe ale naturii eterne se coboară încet spre noi din alte lumi povestea nemuririi noastre, *Malanca*, pentru ca apoi, după ce trece prin sufletele noastre, în acordul final al filmului, să se retragă spre infinit, tot prin acel decor divin, lăsându-ne din nou în așteptare. Astfel, aceste două imagini au inelat nuvela la modul cel mai metaforic.

Venind din antichitate și rămânând și astăzi cea mai complexă piesă din dramaturgia noastră populară, *Malanca* n-a putut să nu-l intereseze pe artistul Vlad Ioviță. Regizată de timp și de marii maeștri anonimi, în ea, ca și în orice operă mare, totul este important, mai cu seamă Crăciunul – simbol al chipului creator – cu sărbătorile lui ce semnifică moartea și renașterea simbolică a ordinii cosmice, primenirea omului și a naturii.

...Și *Fântâna*, și *Piatră, piatră*, și *De sărbători*, și *Dansuri de toamnă* au fost demne de cele mai prestigioase Festivaluri Internaționale, dar atunci „frații mai mari” de la Moscova și „experții” locali decideau ce trebuia prezentat la acele festivaluri. Iar artistul Ioviță trebuia să se mulțumească de cea mai înaltă apreciere a acestora – „samobâtnâi” (autentic, inedit, original), care tot ei o atribuiau și mâncătorilor de scorpioni, dansatorilor pe rug sau culturii triburilor africane. Sub povara acestor „decorații” s-au stins sute de talente, iar mediocritățile și lichellele umblau prin lumea mare, reprezentându-ne arta și cultura...



Cu soția Ludmila și operatorul Pavel Balan

Revenind la structura dramaturgiei filmelor lui Ioviță, aceasta implică și un joc de stări contrastante, prin alternanța cărora se creează o permanentă stare poetică. Bucuria unei împliniri succedată de tristețea despărțirii de viață. Dincolo de ritmurile bătrânilor dansatori se lasă ușor sesizată inconfundabila notă nostalgică (*Dansuri de toamnă*); glumele, râsetele din momentele travestirii alternează cu tristețea de la petrecerea Mălăncii, cu neliniștea existențială a regizorului, lacrima durerii civilizațiilor apuse.

În cinematografia modernă „funcția poetică” a limbajului este un element *sui-generis*. La Ioviță a existat întotdeauna și o poetică a elementelor formale, de aceea sesizăm adesea o preocupare a regizorului față de ineditul perspectivei arhitectonice, pentru compoziția metaforică a filmului în ansamblu. Restructurând realitatea în mai multe „lumi” (lumea din fântână și cea din afară; lumea interpreților *Mălăncii* și lumea spectatorilor, lumea bătrânilor dansatori și, din nou, cea a spectatorilor); ordonându-le într-o viziune originală, Ioviță caută corelațiile sublime dintre ele, pulsațiile invizibile și numai intuite ale universului interior al acestor „lumi”.

În creația lui Vlad Ioviță Apa și Piatra, elemente primordiale, au semnificații multiple, adesea absolut nebănuite. Apa (scăldatul) în filmul *Piatră, piatră* nu-i ceva întâmplător, cum nu-s întâmplătoare acele broboane de apă ce picură din podul de piatră, creând un ritm perfect, asociat atmosferei re-

spective, nici lacrimile din ochii copiilor și bătrânilor care petrec *Malanca* spre alte lumi nu sunt întâmplătoare, ca și acordul final al filmului *Dansuri de toamnă* cu firavele șuvițe de apă ale izvorului, care, pornind de la rădăcina unui copac uriaș, trec foarte plastic printr-o panoramă verticală ca să se contopească perfect cu măreția arborelui în numele unei continuități eterne a frumosului și sublimului. Dacă motivului Pietrei și al Apei Ioviță îi dedică două filme (*Piatră, piatră și Fântâna*), în proza lui e foarte frecvent, îndeosebi, motivul acvatic, cu un vast spectru de semnificații și funcții: catalizatorul unei acțiuni tensionate, al unei stări psihologice, preludiul la un act liric sau la o întâmplare dramatică (*Magdalena, Un hectar de umbră pentru Sahara, Dincolo de ploaie, Ce înalți sunt plopii*).

Cu filmele *Fântâna, Piatră, piatră, De sărbători, De-ale toamnei* Vlad Ioviță, împreună cu regizorul Gheorghe Vodă, scenaristul Serafim Saka și operatorul Pavel Bălan, mai târziu și regizorul Anatol Codru, scoate din anonimul documentarului național, eliberându-l și de jignitoarea poreclă „киножурнал”, făcând să obțină statutul veritabilei opere de artă și să afirme caracterul poetic al documentarului basarabean.

Lansarea filmelor menționate mai sus au consemnat un fenomen cultural fără precedent, poeticul devine cea mai importantă trăsătură distinctivă a cinematografului de nonficțiune și a celui de ficțiune. Se pune baza școlii filmului poetic, care s-a afirmat și a fost recunoscut în lume. Nu mai puțin important e și faptul că prin aceste filme s-au conturat perspectivele, modalitățile și aria de investigații ale cineaștilor, s-a regăsit expresia care se pliază cel mai bine pe felul nostru de a fi.

Pentru unii cineaști filmul poetic a fost un refugiu de la drama compromisului cotidian și totodată o modalitate de supraviețuire a filmului de nonficțiune național.

Vlad Ioviță a creat unele dintre cele mai poetice filme de nonficțiune, refuzând întotdeauna o poezie artificială, o lirică cinematografică, care era pur și simplu frumoasă.

Astfel, perceperea operei de artă presupune un demers mixt, și anume fenomenologic-hermeneutic, ce necesită perceperea ei ca un limbaj, care cuprinde și acel „dincolo” de ceea ce a fost rostit în narațiunea cinematografică. Acest „dincolo”, specific iovițian, este sesizat în unele situații, gânduri, stări „transpoziționale”, ce duc la ideea de un „dincolo”, mai ales, în prozele lui Ioviță.

În filmul *Fântâna*, spre exemplu, unde fântânarul, în modesta sa „navă terestră” – ciubărul – coboară încet în adâncurile pământului, în timp ce de la aparatul de radio auzim că astronauții americani au ieșit în cosmos. Astfel, printr-o

suprapunere laconică și exactă a două idei, integrate – una în imaginea filmică, iar alta în coloana sonoră, și cu trimiteri asociative în spații diverse, Pământ și Cosmos, dar în aceeași durată de timp –, Vlad Ioviță intuiește ceva din corelațiile și tainicele legături ale universului, ale lumii terestre cu Cosmosul.

Prin contactul său particular cu lumea reală și cu cea de dincolo, prin spontaneitatea asociativă, prin inteligența și plasticitatea limbajului cinematografic se pot identifica semnele unei estetici proprii. Tot acest material documentar e filmat de Pavel Bălan „pe viu” din interior, din nucleul acțiunii, iar unele planuri cinematografice de la o anumită distanță, dar toate păstrându-și farmecul spontaneității și al comportamentului absolut firesc al oamenilor. Această structură o are și scenariul ultimului film al regizorului Vlad Ioviță *Dansuri de toamnă* (autorul imaginii Ion Bolboceanu). Filmul începe cu imaginea unei toamne biblice, invadând tot pământul sub acordurile unei piese muzicale de o profundă nostalgie. Toate acestea creează o imagine audiovizuală ce amintește de marele spectacol al lumii, unde nimic nu e veșnic, fiindcă și bucuria, și dragostea, și binele trec în unul din acte în durere, iar moartea își revarsă amenințarea peste toate...

În centrul narațiunii cinematografice a *Dansurilor de toamnă* ideea de artă populară devine sinonimă absolută cu bogăția spirituală ce se conjugă perfect în toate timpurile cu ideea de rost și de loc al omului pe pământ, de scurgerea ireversibilă a vremii și de sosirea unei toamne – a acelei judecăți supreme, unde toți suntem egali și chemați să dăm seamă cine suntem, ce-am făcut în această clipă ce se numește viață și ce lăsăm după noi...



Cu tata pe malul Nistrului

Profunda nostalgie din fiecare imagine audiovizuală din *Dansuri de toamnă* ne duce la ideea unei mari dragoste de viață, dar și la gândul unui film-presimțire, al unui film de adio pentru tot ce a avut mai scump artistul Vlad Ioviță: averea spirituală, natura și omul. Anume acesta a fost să fie ultimul său film...

Fragmentele de viață, până a deveni film, el le-a trăit, le-a esențializat, le-a reconfigurat poetic și apoi le-a înălțat pe ecran, ca ele să reînvie mereu. Toate acestea l-au determinat pe scriitorul și cineastul Anatol Codru să generalizeze sugestiv despre creația lui Vlad Ioviță: „Este cu totul aparte în cele abordate de scriitor și regizor referitor la conceptul de mișcare a ideilor, de sincronizare a acestora cu simțirea și înțelegerea de necuprins și de veșnic. Vlad Ioviță rămâne a fi ființa cea mai dramatică a generației sale. Concentrat până la maxim în fraza și imaginea filmică, el transcede starea de realitate în mit, în moarte, nuntă și în continuă înviere a materiei gânditoare”¹⁶.

Filmele regizorului Vlad Ioviță și a operatorului Pavel Bălan creează formule proprii în polifonia caracterului artistic național. Ei au adus fizionomia autentică a țaranului nostru artist, o antropologie caracteristică a neamului. Vor trece ani și de pe aceste imagini se va învăța bunătatea și cumsecădenia care, probabil, vor dispărea. A fost nevoie de o aleasă sensibilitate, de o profundă intuiție și de o deosebită cunoaștere a lumii interioare a acestui popor, ca să izbutescă să aducă pe ecran o întreagă galerie de tipaje atât de ale noastre.

...Frământat mereu de problemele vieții și ale creației, a reușit să-și făurească o lume a sa, unde adesea, mai ales în ultimii ani, se retrăgea cuprins de tăcere. Comunica puțin, foarte puțin, dar tăcerea sa iradia fascicule de lumină, în ea palpita lumea sa interioară, atrăgea spiritele însetate de frumos. Apărea arta. Dar ea apare numai acolo unde există artistul...

Scriitorul și cineastul Gheorghe Vodă, unul din puținii prieteni ai lui Vlad Ioviță, avea să-și amintească: „Fire romantică, strălucitor prin inteligență, prin bunătate, naivitate și simțire, Vlad avea darul de-a crea prin însăși prezența sa stări sufletești anume de creație, fiindcă nu purta în el altceva decât creația, zbuciumul și gândurile sale, trezindu-ți propria gândire...”¹⁷.

În toată creația sa cinematografică de nonficțiune artistul Vlad Ioviță a fixat formula unică și expresivă a pulsațiilor lumii interioare a omului cu har divin. ...Era mereu nesatisfăcut de cele realizate. Probabil din cauza unor exigențe exagerate sau simțea că poate mai mult decât izbutea. Știa să muncească... Și la Masa de Scris, și la Masa de Montaj, și la Masa Tăcerii zbuciumat de căutări, de idei, de planuri...

Munca până la istovire: „Istovirea – iată semnul sub care a trăit și s-a măcinat Vlad Ioviță... Pentru cine știe cum se fac filmele, aceasta este ctitoria prin autosacrificiu a meșterului Vlad”, avea să afirme cu durere un alt neobosit al scrisului și al ecranului nostru – Emil Loteanu.

Privită integral, cinematografia de nonficțiune a cineastului Vlad Ioviță constituie un ciclu bine definit prin ideea de circularitate: a început cu dansul copiilor din primul său film, *Poiana bucuriei*, și s-a încheiat cu dansul bătrânilor din ultimul său film, *Dansuri de toamnă*.

Filmele lui Ioviță continuă să trăiască, copleșind generații la rând de simpli spectatori, dar și de cinefili și cinești alinați și chiar „intoxicați” astăzi de abundența audiovizuală. Drept argument e și decizia Festivalului Internațional din Cottbus (Germania, 1999), unde „filmele cineastului Vlad Ioviță au fost declarate capodopere ale genului”.

Note ■ ¹ Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura Minerva, București, 1990, p. 239.

² Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937) în *Trilogia culturii*. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, 1985, p. 340, 343.

³ *Noul Testament*, Sfânta Evanghelie cea după Ioan 4:9.

⁴ Federico Garcia Lorca, *Romancero gitano*, Chișinău, 1983, p. 11.

⁵ Mircea Eliade, *Meșterul Manole*, Editura Junimea, Iași, 1992, p. 79.

⁶ *Ibidem*, p. 44.

⁷ Lucian Blaga, *Zări și etape*, București, 1990, p. 175.

⁸ *Noul Testament*, Sfânta Evanghelie cea după Ioan 11:16.

⁹ Alexandru Burlacu, *Proza lui Vlad Ioviță: reminiscențe neorealiste și insuficiență epică* // „Revistă de lingvistică și știință literară”, Chișinău, 1992, nr. 4, p. 36.

¹⁰ Robert Grelier, *Joris Ivens*, Editura Meridiane, București, 1968, p. 27.

¹¹ Mihai Cimpoi, *Nostalgia spațiului epic* // *Friguri de Vlad Ioviță*, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1985, p. 4.

¹² *Ibidem*.

¹³ Roland Barthes, *Imperiul semnelor*, Editura Cartier, Chișinău, 2007, p. 75.

¹⁴ Aldous Huxley, *Și restul e tăcere*, Editura Meridiane, București, 1977, p. 49.

¹⁵ Foi de montaj la filmul documentar *Vlad Ioviță* (regizor Iacob Burghiu, 1985) p. 27.

¹⁶ Anatol Codru, *Între mirare și Pizmuire, Răstignit pe propria lui soartă* // Vlad Ioviță, „Caiete de cultură”, nr. 48, 23 decembrie 1995.

¹⁷ Gheorghe Vodă, *Prietenul continuat de viață*, Revista „Moldova”, 1968, p. 12.

Nicolae POPA



N.P. – poet, prozator. Autor, printre altele, al volumelor *Timpul probabil* (poezii), *Ghid pentru cometa Halley* (poezii), *Lunaticul nopții scitice* (poezii), *Cubul de zahăr* (roman), *Avionul mirosea a pește* (roman). Prezent în antologiile *1001 poezii românești* de L. Ulici, *Cele mai bune povestiri ale anului* de D. S. Boierescu, *Portret de grup, Literatura din Basarabia, Scriitori pe calea regală* ș.a. Laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor din România și a numeroase premii literare din Republica Moldova.

Cheagul nopților

Pe patul de după sobă a zăcut tata,
acolo a zăcut și a citit, iar a zăcut și iar a citit,
apucând să-mi citească pe îndelete cărțile
și sperând din toată inima ca următoarele
să fie mult mai interesante.

Pe patul de după sobă s-a lepădat de fumat,
acolo a polemizat cu fel de fel de vedenii
una mai reală decât alta, a înjurat radioul fiindcă
nu se mai auzeau unul pe altul,
a cerut vin să se îmbete de viață. Și tot acolo
și-a lăsat oftatul de pe urmă după ce eu,
cu ocazia unei pastile, i-am adus o cană cu apă
pe care a băut-o lacom până la fund
reușind în ultimul moment să-mi sloboadă
din colțul gurii pastila înapoi în palmă.

Acum pe patul de după sobă întunericul
își deschide toate catacombele.

Simt cum îmi apasă pieptul zăpada de pe acoperiș.
E o zăpadă în care n-a mai rămas niciun firicel de alb.

Totul e închegat în întuneric, e numai întuneric
între

pleoapele mele și norii compacti,
bântuiți de comete viclene, de stele satanice,
de zbuciumul celor care au plecat demult de lângă
sobă

iar dincolo încă n-au dat de căldură.

Îngerul oilor

oile înseamnă viață, ne tot învăța el,
și le admira urmele ascuțite prin zăpadă.
a învățat de inginer dar tânjea să se facă înger –
un înger modest și nevăzut precum firul de lână
purtat de vânt de la geană la geană...

a aflat cum e să cobori bolnav într-o râpă,
apoi să urci pe costișă, să te cațări pe deal
și să găsești acolo printre oi un fir de alior,
să-i storci toată puterea și să ți-o bagi în piept
ca să trăiască oile. Căci oaia înseamnă viață!

oile fătau liniștite când era el alături, încotoșmănat în
ciulini. El plutea mereu în aburii oilor când fătau.
era lângă ele și la unu, și la două, și la trei, și la patru
de noapte, și când se făcea ziua.
mereu în aburii fătatului. Și oaia făta în liniște,
nu i se putea întâmpla nimic rău
atâta timp cât îngerul oilor plutea pe deasupra.

adevărat, uneori oile dispăreau în lână și în
zăpadă, iar el le lăsa de capul lor în lână și în zăpadă
până pe după Sf. Gheorghe, când lua foarfecele cel mare,
tundea lână, tundea zăpadă și ceață în căutarea oii pierdute
apoi o găsea și o scotea la plimbare goală-goluță
prin verdele cald.

La capătul podului

Creștea un deal în noapte la capătul podului
și tu – ușor inflamabil – te-ai aprins de la foaia din mână.
Aveai o cumplită bătaie de cap și de inimă în legătură
cu versul doi din haiku-ul la care lucrezi de-o viață...

Și pentru că la capătul podului dealul continua
să prospere în noapte, sorbind direct din cer
toate desfătările lumii, iar dogoarea de lavă încinsă
îți aprindea foaia de-a lungul versului doi,
a trebuit să cedezi, să te lepezi de foaie,

zicându-ți că oricum prin părțile noastre cu podgorii și ciocârlii
 încă n-a reușit nimeni să închege într-o viață de om
 un haiku. L-ai aruncat de pe pod să se ducă cu apa –
 pe unde l-o duce și l-o învârteji
 nicio minte de om sau de altceva nu l-o mai descâlci.

Și brusc s-a crăpat de ziuă iar ochii tăi au văzut,
 inima ta a văzut cum dincolo de pod creștea și creștea
 dealul acela cu iarbă arzând și copaci fumegând
 iar din pisc i se cotileau primele broboane de lavă
 însuflețind ideea de a trezi Fujiyama...

Și-atunci ai strâns tot ce aveai sub frunte
 și sub pleoape și pumnii i-ai strâns
 și-ai strigat ghemuit:
 – Yes, dragii mei! Yes! se poate!

Sărutul nevrotic

Aștept perdeluțele,
 aștept să văd perdeluțele fluturând la capătul patului.
 Aștept un pat.
 Odată cu patul veni-va și ora lingușirilor
 și totul va degenera într-o iubire la limita îmbălsămării
 cu sărutări uscate pe mâini urmate de
 sărutul nevrotic pe frunte.

Aștept să-ți văd genunchii acuplându-se cu marginea
 patului, iradiind ca două nimburi domesticite,
 lipindu-se unul de altul cu disperarea a doi liceeni
 surprinși îmbrățișați de o lanternă.

Știu, genunchii tăi îngenunchează în ei înșiși,
 îngenunchează-n căință,
 iar căința înseamnă o resorbție-n plus.

Pâcla înaintează peste pervazul ferestrei
 și din pâclă apare patul cu perdeluțe multicolore
 și deodată, aiurea-n tramvai, mă văd, așa, la arat
 în urma unui cal vânăt
 într-o vale adâncă unde uneori tăișul plugului

îmi scapă de sub control
 și rupe din cizmele putrede ale altor oameni
 ieșiți și ei la arat cu mârțoagele lor de păclă.

Răsturnăm rădăcini de brustur,
 brazde adânci de pământ netulburat
 cu broaște căzute în hibernare,
 cu urme de aripi lăsate-n pământ,
 cu picături negre rămase pe jos
 încă de pe vremea când ne încălzeam mâinile
 deasupra unei căldări cu smoală
 la o flacăra înăbușită de fumul greu și negru pe un ger
 de nedespărțit.

Mușcătura

Ieșeam uneori dimineața în livada pustie
 unde același fruct se desprindea de aceeași creangă
 rostogolindu-se la picioarele mele
 așteptând să mă aplec,
 așteptând mușcătura.

Îl încălzeam o vreme la piept,
 îl lustruiam în lâna fularului,
 îl degresam de căldurile verii,
 apoi mă uitam la neclintirea crengilor golite de păsări
 și mușcam adânc
 dezgolindu-i sâmburii
 și așteptam să muște și fructul din mine,
 să muște la fel de adânc din mine
 pe tărâmul acela uitat
 unde ieșeam uneori dimineața în livada pustie
 unde același fruct se desprindea de aceeași creangă
 rostogolindu-se la picioarele mele
 așteptând mușcătura.

O fâșie de dragoste

Astăzi am ieșit afară să-mi văd toamna.
Am găsit-o ceva mai stinsă decât toamnele
pe care le-am avut cu alte ocazii,
sub alți pomi, mai mult sau mai puțin fructiferi,
sub alte garduri, streșini, șindrile, sub aripile
altor îngeri, mai mult sau mai puțin păzitori. De data
asta însă toamna mea părea mult mai pregătită
să-mi spună direct ce anume urmează să mi se întâmple.

Toamna mi-a șoptit la ureche că femeia de care-mi
place îmi zice Nicolae de parcă aș fi ultimul ei
cuvânt, pronunță Nicolaie de parcă
aș fi singurul nume de Sfânt pe pământ,
de parcă Nicolae
ar fi o gură de apă, o gură de aer,
o gură de nicolae.

Am intrat în încăpere. Mi-am dezbrăcat hainele.
Mi-am dezbrăcat femeia, sau invers, m-am făcut
tatuaj pe toată pielea ei,
inclusiv pe ambele-i călcâie vulnerabile,
m-am depus până-n adânc de subsuoară. I-am
povestit ce anume mi-a spus cea de-afară
despre felul cum ea, cea din casă,
mă nesfârșește și mă nicolăiește. Astfel
între noi s-a așternut o fâșie de dragoste
ce seamănă leit cu toamna de-afară,
apoi s-a așternut peste tot stratificat
și zaharisit
Nicolae.

Tatuată cu puritatea copilăriei

Pe unde oare vor fi putrezind hainele
de care te-am dezbrăcat prima dată?

Mamă, ce spaimă au tras când le-am atins nasturii!

Dar ce aspre au devenit când am pornit fermoarul la vale

pe săniușul coapsei!

Și ce moi s-au făcut părăsindu-te,
părăsindu-ți pielea tatuată cu puritatea copilăriei!

Hainele acelea ciudate,
de nedezbrăcate încă de alte mâini decât ale tale,
concescute cu tine,
mulate perfect pe tot ce era mai al tău,
hainele care s-au tăvălit pe podele
neputincioase să mai foșnească între mine și tine
atunci la demisol
cu Stănescu acela muced (decupat din „Lucefărul”)
lipit deasupra patului, precum și cu alți poeți
stivuiți sub pat, împachetați în volumele lor de poezii,
încă inofensivi pe scara valorică.

Vor fi lăsat oare pe undeva vreo zdreanță
hainele acelea? Hainele acelea lipsite de
sens fără tine, peste care te mai văd uneori aplecată
cu palmele strâns lipite, fără mine-ntre ele.

O ceată de poeți telurici

Vai vouă, cărturarilor!

Acești poeți în general mândăcioși adunați în cete
pe dealuri mult mai înalte decât florile,
acești poeți mărșăluind pe văi mai adânci decât
oasele celor îngropați în văile adânci
tot căutându-și zi de zi casele pe grindis pe-acoperiș
de unde se mai și aruncă uneori câte unul
fără să dea vreodată de pământ,

acești poeți telurici, adunați în cetele lor telurice
cu femeile și copiii lor nerăbdători să simtă și ei
desfătările lumii, poeți crescuți din ocară
fiecare cu cangea cuvântului ascunsă ca un scai sub
geacă, poeți care detestă gașca și lehamitea găștii,

poeți care își cultivă singurătatea în ceată
ținându-se fiecare pe arcurile propriilor picioare

iar când rămân singuri în câmp deschis
de nimeni supravegheați la ieșirea din ceață

fiecare e în stare să țină piept până la capăt
răbdării și liniștii
încurajând transformarea larvei în flutur
doar ei mai au timp să se întrebe
cum a fost atunci când rugina a intrat
pentru prima dată în lemn și când primul cui
a făcut să mustească în palmă
prima floare de sânge.

Ochelaristul

Uite fârașul cu cioburi de sticlă! E tot ce
avea mai de preț ochelaristul. Am ridicat
o așchie străvezie pe un deget,
am privit-o la lumina zăpezii.
Și l-am văzut din nou: ochelaristul
se scufunda în zăpada din fața școlii.

Ochelaristul plonja prin troiene,
își scotea uneori capul și mânușile la suprafață,
încearca să-și simtă degetele pipăindu-și pleoapele,
se apuca de nas, se scufunda și mai adânc
să nu-l vadă nimeni cum se joacă-n zăpadă.

Eu însă știam că își caută ochelarii.

Eu ieșisem din sala de sport cu fârașul în mână
și o luasem pe coridor la stânga,
apoi am luat-o pe coridor la dreapta
până unde nu se mai vedea nimic prin
perdeaua de fulgi și sticlă pisată
și așteptam să mă împiedic în troiene
de lacrimile înghețate ale ochelaristului.

Călărețul fără cap și invers

„Se făcea că eram un simplu bărbier”, bolborosește
călărețul fără cap și lasă calul să pască. „Dădeam

cu briciul, rădeam și tundeam într-o casă din câmp. Treceau pe la mine țărani cu și fără pământ în acte și sub unghii, polițiști, pușcăriași, prisăcari... Însă mai ales țărani îmi erau recunoscători, mulțumiți că se întorc seara acasă de la prașele lor proaspăt bărbierite, fără niciun firicel de păr în urechi și în nas. Mai ales lor, țăranilor, le plăcea să se vadă în oglindă acoperiți cu pânză albă, ca de lințoliu, la suprafață rămânându-le doar tărtăcuța. Și ce fericiți erau descoperind că numai capul lor se vedea în oglindă, nu și al meu. Vedea în oglindă doar mâinile mele și lama briciului înnobilându-le beregata. Aveau iluzia că se bărbieresc înde ei, deși moțăiau între mâinile mele crescute din niște umerii fără nimic între ei. Într-o seară, când am dat să sting lumina și să închid, să mai scap dracului de buze răsucite pe-o parte, pe alta; să scap de groaza de-a mai decapita vreun neg pe vreo falcă; grăbit să-mi iau calul și să trec în galop prin localitățile din împrejurimi pentru a impresiona lumea proastă cu golul dintre umerii mei, deodată numai ce văd că se rostogolește peste prag un cap nebărbierit, cu pletele-n ochi ca vai de capul lui.

– Bărbierește-mă! mi-a cerut gutural.

– Nicio problemă! i-am răspuns și l-am ridicat la nivelul oglinzii, i-am înfășurat în pânză albă-albă puținul gât ce îl avea. I-am săpunit fața, i-am briciuit-o, l-am făcut frumos și arătos. Și l-am lăsat acolo, în casa din câmp, fără să mi-l pun la loc între umeri. Că eu, dragul meu, m-am împăcat cu soarta. Or, ce fel de călăreț aș mai fi, de-aș avea cap? Ai mai sta tu acum să mă ascuți înduioșat, culcându-ți capul pe umărul meu?”

Degeaba scrii versuri

vom vedea cu ochii noștri dealurile cum urcă și urcă la cer. Vom contribui la urcarea lor cu ce putem, cu ce aveam – cu cenușa, cu oasele, cu rămășițele noastre. Mai ales rămășițele noastre ajută dealurile să se vadă împlinite,

ajunse cât mai aproape de cer.

vom face dealurile să crească neconținut,
 încât să nu mai fim văzuți de peste deal, unde
 se zice că e cu totul și cu totul altfel decât pe la noi!
 să nu ne vadă nimeni de-acolo,
 să nu afle nimeni cum e să trăiești dincoace, pe vale,
 unde e umed și-i rece și vine broasca
 și-ți ocăie la cap precum că degeaba scrii versuri,
 degeaba scrii versuri dacă încă n-ai trecut dealul,

apoi te ține o vreme sub laba ei verde și rece
 făcându-te să-ți vezi, vai, mațele, curate și albe,
 șerpuiind flămânde în susul râului. Le vezi înnodate
 sub luntrea pescarului așteptând și ele prada
 și-ți vezi într-o poiană stomacul
 hăpăind un amestec răruț de insecte și raze,
 mișcându-se odată cu umbra, tot mai spre
 apus de locul crimei, tot mai spre noapte.
 ce mai atâta vorbă!? Gura ta trece dealul.

auzi dincolo alte guri urlând îngrozite.

Sfera-buturugă

Cineva te surprinde cum spargi lemne la mijlocul șesului,
 cum spargi și spargi lemne la mijlocul șesului
 pe o sferă de sticlă. Spargi lemne pe o sferă de sticlă
 și sfera nu se sparge.

Sigur, nu oricui îi este dat să-și surprindă
 convivia spărgând lemne pe o sferă de sticlă
 anume la mijlocul șesului și mai ales
 nu oricui îi este dat să vadă că lemnele
 se sparg împrăștiindu-se
 în timp ce sfera rămâne strălîmpede, ca și neatinsă –
 o sferă ce face în jur atmosferă.

N-ai încotro, te împaci cu gândul că se va găsi mereu cineva
 care să rămână trăsnit urmărind cum ridici tu lemnul
 deasupra capului

și-l izbești de străveziul sferic spărgând lemnul,
nu și străveziul,
sărind în jurul tău așchii, nu și cioburi.

Dar de-o fi și-o fi
într-o bună zi să ți se facă țândări sfera-buturugă,
vei rămâne tu însuți trăsnit,
întrebându-te: cum adică,
nici măcar nu ne este dat să spargem la nesfârșit
lemne pe o sferă de sticlă?

Gog & Magog

Să ai o noapte grea și o zi grea,
să-ți burnițeze în palmă
iar lingura să-ți devină încet-încet plată,
să cazi din copac,
din teiul cu ramuri de mămăligă.

S-o apuci încotrova prin apa strălimpede
care îneacă borcanele, să dibui cu patinele
pe cărarea de gheață în căutarea
unei cofetării. Să te închizi în cofetărie,
să te îndopi cu dulciuri necăjit că, uite,
nu-ți iese nici azi poemul menit
să rămână în veci nepublicabil,
să-ți dai seama că ceva se ascunde la tot pasul de tine,
că în jurul tău e doar ascunziș,
boturi umede pipăindu-te nevăzute,
nevăzutul pipăindu-te ud.

Și de unde-ai luat-o, mă rog,
că între Gog și Magog
ai fi tocmai tu cel capabil să dea mâna cu antipozii?
Mersul pe sârmă e o plimbare pentru cei
purtați de mânuță. Urmează însă mersul
pe sârmă ghimpată, mersul pe sârmă ghimpată
cu picioare de aluat al celor singuri sub cer.

O celebritate locală se ridică din glod
îmbrățișându-te.

Mircea V. CIOBANU

Poezia cântată



M.V.C. – scriitor, critic literar. Redactor-șef și director editorial la Editura Știința. Autor al unor cărți de versuri și dramaturgie, al volumului de critică și eseistică *Plăcerea interpretării* (Pрут internațional, 2008, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova și al Salonului de Carte de la Iași).

Rubrici permanente în revistele „Limba Română”, „Semn”, „Sud-est cultural”, „Clipa”, autor ocazional în „Contrafort”, „Convorbiri literare”, „România literară”, „Familia”, „Dacia literară”.

Prin anii '70 ai secolului trecut, într-un ziar sau revistă de la Chișinău, nu-mi amintesc cu precizie, cineva menționa că, odată cu venirea lui Grigore Vieru și Dumitru Matcovschi, în cântecele din Basarabia *a intrat poezia*. Adică până atunci se făceau „texte”, ca material de însoțire a muzicii, dar, mai ales, *texte de calitate dubioasă* ori proaste de-a binelea. Amintindu-ne de niște cântece de atunci, trebuie să-i dăm dreptate celui care făcuse constatarea.

N-ar fi deloc rău să readucem în discuție tema. Nu – Doamne ferește! – să interzicem niște cântece – pentru că au murit, *din acest moment*, toate nunțile și cumetriile noastre, toate însoțite de *mane poetică (indiferent de genul muzical în care au pătruns aceste texte)* –, ci să ne plimbăm puțin pe acolo pe unde au participat la proces *poeziei* (la procesul scrierii, nu la petreceri, chiar dacă unele texte sugerează că procesele, uneori, se desfășurau *în paralel*).

Ce înseamnă un cântec bun, cu un text care susține frumos melodia (sau invers), e lesne să ne închipuim, amintindu-ne de *Atât de fragedă* (Eminescu), *Primăvara* (Topîrceanu), *Decembre* (Bacovia), *La oglindă* (Coșbuc), *De va veni la tine vântul...* (Goga), sau, ca să venim mai aproape, ceva în genul: „A venit, a venit toamna... acoperă-mi inima cu ceva...” (Stănescu), ori poate „Mai șterge zaua ruginită, / Așază-mi chivara mai drept / Și vezi de ce nu vine carul / Cu cavalerii ce-i aștept” (Dimov). Ori metafizicele compoziții ale formației *Phoenix*, pe versurile lui Foartă și Ujică.

De altfel, textele bune sunt atât de rare (îmi dau seama acum, amintindu-mi, „ascultând” în minte niște cântece), încât se rețin: câteva cântece pe versurile lui Vieru sau Matcovschi, un *August* superb, al lui N. Popa, interpretat inconfundabil de Ricu Vodă, un elegant text scris despre *clipa care fuge*, de Vsevolod Ciornei, cântat de eleganta Olga Ciolacu, un frumos cântec, pe versuri de Leonida Lari (*sic!*), compus și interpretat de Iurie Andronic („Ce zi frumoasă umblă pe pământ, / Iluminând egal și rău și bine...”) și... poate câteva care îmi scapă, nu prea multe însă. Mă refer acum la texte poetice relevante, originale, *adecvate*.

Bineînțeles că trebuie, coborând puțin ștacheta, să le bifez ca pozitive și pe cele pur și simplu corecte gramatical. Mă gândesc acum la ceva în genul *Primăverii* lui Andrei Strâmbeanu, un text, cel puțin, onorabil.

Unde s-o fi rupt firul pe care începuseră a-l depăna, frumos, aici, în Basarabia, Vieru și Matcovschi? Daniel Cristea-Enache demonstrează într-un eseu că unele discontinuități și disonanțe le-au admis chiar maeștrii (Maeștrii!). E vorba de o deconstrucție-model a poeziei (cântate) a lui Grigore Vieru *Eminescu* (vezi *Funcția Vieru*, IV, „Convorbiri literare”, nr. 2, 2010). Pornind de la afirmația construită mai mult din necesități prozodice („La zidirea Soarelui, *se știe*, / Cerul a muncit o veșnicie”), autorul eseului demonstrează cum o falsă construcție (or, ceea ce *știm* – din episodul *Facerii* – este *chiar altceva*) deschide o întregă *cutie a Pandorei*, inconsecvențele ținându-se lanț. Să zicem că a fost un accident în biografia „muzicală” a poetului, or, cunoaștem multe reușite ale lui în acest sens, unele absolut relevante.

Am recitat cu prilejul scrierii acestui text poeziile lui Dumitru Matcovschi care au devenit cântece. Foarte multe rămân „în picioare” și după un examen... „pur-literar”, că să sugerez perspectiva din care le-am citit. Doar în două cazuri (celebrele șlagăre de odinioară *Sărut, femeie, mâna ta și Cu numele tău*) mi-am pus niște întrebări... gramaticale, la care nu am găsit răspuns. Dacă insistăți, iată-le: „Sărut, femeie, mâna ta, / întotdeauna muncitoare, / atât de mică și de floare (?)...”; „Am numit cu nume drag / *stea* (?) din cer strălucitoare...”; „Am numit cu nume sfânt / *spic* (?) de grâu ce *se împlină* (?)...” Dar nedumerirea deplină, totală, care nu poate fi alinată cu nimic, e textul integral al *Imnului Academiei*. Poate că nu pricep ceva în acest gen literar, dar niște lucruri mă derutează în mod absolut. Nu mă apuc să citez.

Cu câteva excepții, ziceam, cântecele scrise de poeții profesioniști sunt perfecte, unele – relevante. (Mă grăbesc să adaug că, *acolo unde fenomenul m-a deranjat*, lucrurile erau grave de tot, încălcând nu cine știe ce norme literare deosebite, subtilități stilistice ori profunzimi filozofice ș.a.m.d., ci elementare erori gramaticale, ortografice și... logice.)

Dacă mi-aș fi propus să vă amuz, aș aduce exemple de cântece neizbutite ori absurde de tot, în genul următoarelor exerciții paralogice: „Chipul tău (?) și dragostea din tei (!?) Mi-amintesc *de ochii tăi* (?!)”; „Vreau să te întorci la mine / *Fără tine-mi este bine* (!!); „Te vreau *oriunde-am fost*”; sau una bună pentru închiderea (sub)temei: „Prințul meu are *țiței* / Pot să fac ce vreau *cu ei* (!!!).

Dar nu vreau să intru în *ezoterismul...* oricum inaccesibil mie al „*show bussines*”-ului românesc. Mă voi limita doar la segmentul literar. Adică voi consulta agenda Uniunii Scriitorilor pentru a vedea dacă autorul, la onoarea căruia atentez, este poet cu acte în regulă. Așa că, din acest loc, adio, *ASIA*, *Sexxxxxy*, *Blondy*, *O-zone* etc.

Să trecem la treaba, așadar. Iată un cântec prea bine cunoscut, avându-l de autor al versurilor pe poetul Ianoș Țurcanu, *un profesionist al genului*.

„Mă întorc cu gândul în trecut când ne-am cunoscut,
Un buchet de flori de liliac mi-ai adus la prag,
Florile în taină mi-au șoptit că de mine te-ai îndrăgostit,
Clipa întâlnirii noastre n-am s-o uit nicicând,
Sufletul spre cer s-a înălțat, iar buchetul gingaș și curat
Cred c-a fost un semn divin de Dumnezeu lăsat.

Anii au trecut, tot ce am dorit tu mi-ai daruit,
Nu a dispărut acel fior plin de tainic dor
Foarte multe lucruri s-au schimbat, dar iubirea noastră n-a cedat,
E la fel de minunată și va fi mereu,
Un buchet de flori de liliac mă așteaptă și acum la prag,
Cred că-a fost un semn divin lăsat de Dumnezeu”

Ce-ar fi de spus aici... Deoarece e primul text, îmi vine să vă las să vă delectați singuri, cu lirismul inedit, cu repetările-explicațiile, uneori pleonastice ale *semnelor divine* lăsate – dacă nu ați înțeles – de Dumnezeu etc., cu florile aduse, de dragul rimei, *la prag*, ca să *șoptească* și încă *în taină...* ghiciți ce?!

Uitasem să vă amintesc că buchetul propriu-zis era *gingaș și curat* (adică, nu l-am tăvălit prin praful satului venind la tine, nu am măturat ograda cu el). Uite numai nu am înțeles de ce, tocmai în momentul fericirii supreme, sufletul a părăsit eul liric (Dumnezeu să-l ierte!): „Sufletul spre cer s-a înălțat”. A doua strofă începe, periculos, cu niște realizări materiale, cu daruri pe cale

să suprime poezia, dar nu! Nu a dispărut „acel fior” plin de nu-știu-ce „tainic dor”! Ceva râvnește totuși iubitul în taină? Bine că „iubirea noastră n-a cedat” (Ce nu a cedat? Cui? De ce trebuia să cedeze?).

Deoarece misiunea mea e doar să caut (și să găsesc, și să-l arăt lumii) *nod în papură*, las sociologii literaturii să studieze și să explice natura și originea fenomenului numit „textul pentru cântece”. Apropo, am citit că Ianoș Țurcanu e autor a vreo cinci sute de cântece, așadar, nu e un debutant în acest gen. Chiar am impresia că-l ofensez pe Ianoș cu presupunerile mele (parcă-l văd cum zice: „Poate că și are dreptate Mircea, în tot ce spune, dar... la ce i-o trebui?”). Ianoș e autorul unor cântece de valoare deosebită: imnurile. A scris (citesc eu undeva) imnul pentru Academia de Poliție, pentru poliția municipală Chișinău, imnul orașului Hâncești („Hâncești, Hâncești, Hâncești, / Oraș ca din povești, / Cu gloria în lume – / Nu este altu-n lume. / Hâncești, Hâncești, Hâncești, / Mereu să ne trăiești: / Ești vatra noastră sfântă, / Ce inimă încântă. / Hâncești, Hâncești, Hâncești...”).

Ei dar, în context, nu pot să n-o spun și pe asta: Ianoș este autorul imnului SIS (Serviciului de Informații și Securitate, n-ați greșit!). Se intitulează *Credință Patriei* (Ghiciți: cărei? Numai nu roștiți cuvântul, lăsați-l să plutească în aerul dens al hermeneuticii... pentru că toată poezia imnului e interpretabilă... după cum, *polivalent*, e și serviciul „de securitate”): „Numele nostru nu e scris în carte (poetul își închipuie totul în felul lui: e vorba de serviciul (absolut) secret! Sst!), / Nu-i pronunțat cu salve de salut, (de ce – nu? Și dacă era da, de ce – da?) / Dar cercetarea dă frumoase roade, (ei, vedeți, nu se muncește în zadar! Dar oare care or fi fiind „roadele”? Cine a fost ultima dată *la cercetări*, să ne spună?) / *Securitatea e al nostru scut* (Se poate de spus și *invers*, tot pleonasm iese!)”.

Există în tehnologiile comunicaționale și informaționale moderne noțiunea de *autotex*. E un fel de text pus la... autopilot. Adică, scriind două-trei litere, calculatorul îți dă varianta probabilă a cuvântului sau a îmbinării. Având în vedere că *totu-i intertext*, că nu prea multe idei sau formule originale bântuie, la nivel uzual, calculatorul (programul) „ghicește” foarte des și nu-ți rămâne decât să accepți (dacă ești de acord cu...) varianta propusă. Apoi alegi următoarele două litere și... iar alegi. Mai rapid decât orice dactilografă ori stenografă! Ei bine, aproape integral, cântecele pe care le auzim au textele scrise (parcă) exact în acest sistem al autotextului, al... autopilotului! Poți face concursuri pentru ghicirea următorului vers. Bine, dacă ne amintim de principiul de funcționare a autopilotului (pentru navele aeriene, maritime sau... terestre), ele sunt utilizate atunci când mișcarea e previzibilă: rectilie, uniformă.

Transferat în plan estetic, mecanismul ar însemna: evoluție monocordă, liniară, conform clișeelelor prestabilite.

Iată câteva modele în care funcționează „autotextul”, rima și ritmul fiind singurii vectori, urmași însă și aceștia cu doza previzibilă de infidelitate: automatismele sunt năvalnice ca... puhoaietele primăvara! – cum vi se pare comparația? „Ai venit (...) în soarta mea (?) – *ciudat* (sic!?) / Ca-ntr-un basm adevărat (!?) / Dintr-un spațiu – cel de vis (?) [...]” Urmează truismele-automatismele pure: „Încet pășeai... pășeai / Și-mi părea că mă știai (De unde? De ce?) / Te priveam duios (cum altfel?) / Ca pe-un vis frumos (se putea altfel?)”... etc. (Galina Furdui, *Steaua dragostei*).

Fiindcă Galina Furdui (membru al U.S.M., am verificat) a scris texte pentru cântece în cantități industriale (e o profesionistă, cum s-ar zice), nu pot să nu mă mai opresc la un „șlagăr”: „Toamnă-i și vânt / Se zbate (?) frunza alb (!!) la geam / Cad stropii (...!) de pe ram (?) [...] Toamnă-i și vânt / Aud (?) cum vin cărunte (!!) ploi / Știi că mă vei uita (de ce, adică?) / Și că voi rămânea (!!!?) // Arde în flăcări (cum, altfel?) un vis (?) / Și plec din lumea ta (...) de floare (!!!???) / [...] Focul trădării e-ascuns (!?) / Iubirea noastră a răpus (pe cineeee?)”. Mai în scurt: „Toamnă-i și vânt / Și luna-n cer s-a scrumuit (???)!!) / Ești un pustiu (s-o știi!) în sufletu-mi rănit [...] Struna va cânta (...) cu lacrima (!?)”.

Sau, în încheierea „secvenței Furdui”, câteva rânduri fără sublinieri, așa doar pentru a vedea unde conduce *delirul autotextului*. „Am văzut că veneai din depărtare / Coborai pe un drum de albă floare / Glasul tău purta pe-aripă dragostea / Pasul tău chema soarta mea...”. Ei bine, cum să fii exigent cu autorii manelelor or a tot felul de *blondy-sexy*, dacă poeții „profesioniști” scriu în acest hal al... *petențiozităților nepretențioase*?

Unele cântece sunt fără obiective majore, cum s-ar spune, „din oficiu” (categoria *De unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere*). Altele însă au o ambiție expusă răspicat, dar *sofisticat ascunsă*, astfel încât simți că autorul vrea să spună *ceva mult*, atât doar... că nu poți pricepe ce anume...

Iată un *Cântec pentru dacii noștri* (dacă are „doar” ambiție de „poezie,” e cu atât mai trist), semnat Traianus (e membru al U.S.M., am verificat, să nu credeți că e vorba de împăratul respectiv, acela n-avea nici simț poetic, nici sentiment dacic): „Dacii nu se dau pe bonuri (!), dacii noștri nu se vând, / Nu-i mai prognozați în roluri (!!), astăzi și nicicând. / Dacii nu se dau valută (?), nici pe lei (?) nu se mai (!? Cândva se dădeau, cumva?) dau, / Sunt o stirpe absolută (!!!???), cum cândva erau (?). [...] Dacii merg spre niciodată (aiurea, adică?),

dacii plâng în nicăieri (așa se numea la ei batista?), / (...dar urmărești raportul „de finalitate”) / Să mai nască înc-odată țara lor de ieri (și după rătăcirile astea, cam fără căpătâi, vor să-și renască țara?). Dacii noștri-și sorb tăria de din cronici (iată cum!) și mereu / *Dau în leagăn Demnitatea* (asta-i, domnule, d-aia n-o avem! E cam dată în leagăn, adică adormită, demnitatea noastră!) ca pe-un Dumnezeu (aici fac o pauză, că mă doare capul: Cum îl dădeau dacii noștri în leagăn pe Dumnezeu? Să-l adoarmă? Plângea Dumnezeu? Făcea capricii? Doamne, iartă-mă de câte îmi trec prin minte, după aceste „cântece”). / În zadar voiți a-i smulge (de unde?), în zadar *mitraliați* (????!!! Cine?), / Dacii nu pot fi din țara lor concediați (cum ar veni asta: „concediați din țară”? și... pentru ce? Probabil, pentru încălcarea regimului de muncă: în loc să lucreze, dau în leagăn demnitatea și se plimbă, hai-hui, spre niciodată și în nicăieri...!). / Dacii nu se dau pe pâine (Nu se schimbă pe pâine? Nu se servesc pe pâine?), nici pe vin cu prea mult rost (cum adică „vin cu... rost?”), / Dar sunt încă convertibili (iaca na, ba nu se dau pe nimic, ba sunt convertibili), precum *au mai fost* (?! ne-a amăgit poetul în primele versuri?) [...].”

Mă opresc aici. Accesați *google* și citiți mai departe, eu nu mai pot! *Eu când vreau să fluier, fluier...* poate de aceea că nu vreau să-mi amintesc de cuvintele cântecului.

Ana BANTOȘ

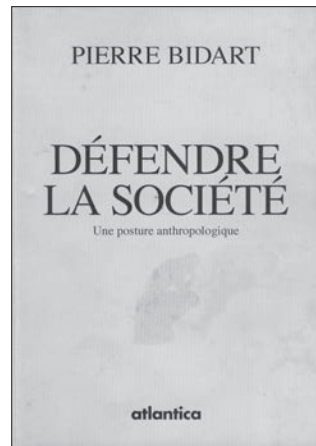
Un antropolog în apărarea societății



A.B. – conf. univ., Catedra literatură universală și comparată, Universitatea de Stat din Moldova. Doctor habilitat în filologie. Direcții de cercetare: literatură română, literatură universală și comparată, teorie literară.

Publicații recente: *Reabilitarea autenticului*. Culegere de articole și studii critice, Chișinău, 2006; *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*. Monografie, Chișinău, 2010.

Extinderea Europei spre spațiul definit drept „țările din Est” pune în fața comunității europene problema necesității de depășire a unor stereotipi de gândire occidentală, care duc la superficializarea judecăților. Desfășurându-și activitatea în această arie tematică, Pierre Bidart (1947-2010, originar din Țările Basce), cunoscut antropolog francez, în ultima sa carte *Défendre la société. Une posture anthropologique* (Atlantica, Biarritz), publicată în anul 2008, invită cititorul într-o „expediție” în lumea contemporană din perspectiva europenității, a lumii arabe și a Țărilor Basce. Analizele și reflecțiile sale sunt animate de un obiectiv primordial: cel de angajare a expertului în științe socioumane în apărarea societății. După cum menționează în prefața cărții, drept imbold pentru o astfel de atitudine i-a servit îndemnul lui Albert Camus, căruia îi plăcea să amintească mereu că societatea nu trebuie lăsată să se epuizeze, să eșueze. Anume acestui deziderat, mai exact, „exigenței morale, intelectuale, politice (care, într-o definiție mai densă și mai nobilă, vrea să însemne responsabilitatea în chestiunile cetății)” își propune să răspundă Pierre Bidart, tratând probleme iscate de diferite contexte și tinzând să-și însușească un fel de



reflecție fără frontiere: „de la Franța la Algeria, traversând Spania și Țările Basce până în Europa de Est”. Volumul se axează pe pluralitatea unghiurilor de abordare a problemelor. *Etica persuasiunii și etica responsabilității* – în accepția lui Max Weber însemnând, în primul caz, „construirea de către subiect a unei gândiri interioare, personale, forte, exigentă, argumentată, iar în al doilea caz, fiind implicat angajamentul public, un principiu de acțiune asupra lucrurilor, a oamenilor și a societății”, – au fost luate drept repere în interpretarea fenomenelor. „Aceste două etici se reunesc într-un obiectiv comun: ilustrarea sau protejarea vieții împreună. Indivizii și instituțiile publice, ale căror roluri sociale, culturale și politice nu sunt identice, trebuie să-și asume, fiecare la nivelul său, fiecare cu mijloacele sale, exigențele acestor două etici. Va trebui să se înțeleagă că rolul gândirii, al rațiunii, al cunoașterii este aici fundamental”, scrie distinsul antropolog francez (p. 9). Analizând societatea occidentală, autorul pune problema extinderii privirii orientate spre celălalt, în sensul nu doar al descoperirii multitudinii de trăsături ale alterității culturale, dar și al însușirii „unor părți variabile și diverse din hispanitate, arabitate, românită și a., care pun în lumină orizontul meu cultural...” (p. 9). Căci „a apăra societatea nu înseamnă să te crispezi asupra unui *statu quo*, sau într-o societate închistată în conformismele sale, sau dimpotrivă, să fii dispus să te lași atras într-o manieră irațională în tot felul de forme ale inovației sociale”, ne previne autorul. Pierre Bidart propune ca, pe de o parte, occidentalii să-i asculte pe orientaliști, cel puțin, ca pe politologi și, pe de altă parte, atrage atenția asupra faptului că lumea arabă, bunăoară, n-a reținut din moștenirea franceză a laicității decât versiunea ei primitivă, antireligioasă, și nu pe cea ulterioară, a toleranței religioase.

Pledând pentru un veritabil dialog între civilizații, autorul optează pentru scrierea și cunoașterea „gramaticii civilizațiilor” (Braudel). Anume acest scop este urmărit în articolele și eseurile incluse în volumul *În apărarea societății*. Iar „gramatica civilizațiilor” nu poate evita problemele ce țin de *emblematica autoritate, familie, Stat, Biserică, Școală, Justiție* etc., care „au pierdut capacitatea de a fi exercitate și de a fi transmise” (p. 15). De aici și deficitul de comunicare. Pornind de la această constatare, spectrul problemelor abordate se amplifică și este extrem de complex și variat: cum au funcționat și cum funcționează aceste valori în societatea occidentală, munca dificilă de refundare a societății, la care trebuie să participe toți, atât în spațiul privat, cât și în cel public; problema bisericii în Europa; cea a imigrației și a culturii întâmpinării imigranților în Occident; „extinderea” Europei după căderea comunismului; problema pregătirii unei noi vieți în comun, în cadrul european; incertitudinea iscată de „o mondializare în marș forțat”; limitele „universalismului abstract” și problema recunoașterii singularității unor culturi; „hiper-moder-

nismul facil, fără exigențe”; analiza situațiilor concrete ale neliniștii provocate de conflicte interne în Belgia sau în Spania; „îmbătrânirea lentă a societății franceze”, fenomen care, în opinia cercetătorului, va conduce spre un impact social diferit al unor valori precum *munca, națiunea, autoritatea*, fapt care ar trebui să stimuleze interesul față de aceste valori, necesare fiind dezbaterile publice ale modernității contemporane „fără nostalgie, fără idealizare” și ținând cont de etica responsabilității și cea a convingerii; destinul gândirii universitare, universitățile franceze și societățile politice având o istorie biseculară de atașament, – toate acestea l-au frământat pe neobositul cercetător și profesor de-a lungul anilor, nu doar la modul teoretic. „Cum se constituie Europa astăzi?”, „Există sau nu spirit european la ora actuală și în ce constă acesta?” sunt întrebările esențiale pe care și le-a pus intelectualul francez, observând că „Europa de astăzi nu poate fi decât deschisă”, iar cultura planetară nu înseamnă omogenizare, ci, din contra, avântul liber al culturilor traversând forme complexe de schimbări dialogale (Edgar Morin) și că „abandonând rolul de centru privilegiat al lumii, Europa poate asigura rolul major de pacificator al inimilor și spiritelor, de restaurare a conviețuirii și a civilizației pământului – patrie” (p. 75). Dar pentru aceasta e nevoie de a cunoaște mai bine influența pe care au avut-o regimurile comuniste asupra mentalităților colective, efectul sistemelor totalitare pe termen lung.

Fiu devotat al Țării Basce, pe care o iubea foarte mult, se mândrea cu ea și a pus-o în valoare în numeroasele sale studii, Pierre Bidart deținea „instrumentarul” adecvat unor cercetări pe terenul hipersensibil, cum se dovedește a fi spațiul Europei de Est, de curând ieșit din totalitarism. Meritul său constă în numeroasele sale dovezi de fapte reale, nu de vorbe, care contribuie la conturarea imaginii Europei de azi, pe care Pierre Bidart o vedea ca pe „o Europă de Vest descompunându-și occidentalitatea pentru a se deschide spre Est”.

Înțelegând că una e să cunoști realitățile „din cărți” și cu totul alta e să le percepi la fața locului, „per pedis”, cum se spune, Pierre Bidart a vizitat în mai multe rânduri spațiul ex-sovietic și, în mod special, Republica Moldova, unde a organizat împreună cu discipola sa, folclorista Ana Graur, întruniri științifice fructuoase și memorabile, la care au participat cunoscuți cercetători antropologi și sociologi din Franța, Canada, Belgia, Bulgaria, România. Anume datorită distinsului profesor și cercetător Bidart, în noiembrie 2009, pe timpul guvernării comuniste, la Chișinău s-a desfășurat Școala de toamnă „Nouveaux objets en sciences sociales”. Menționăm că în conferințele și seminariile din cadrul acestui eveniment susținut de Școala Doctorală francofonă de Științe Sociale (EDSS) și de cele mai importante instituții de cercetare și universitare din Republica Moldova, au fost luate în dezbateri probleme importan-

te precum: tranziția postcomunistă între democrație și negoț, tranziția de la memorie la istorie în literatura basarabeană postbelică, reprezentarea timpului în istoriografia recentă, sovietizarea Basarabiei, stalinizarea literaturii din ex-R.S.S.M. ș.a. Iar în ultima perioadă era preocupat de organizarea unei ediții speciale a Zilelor francofoniei la Chișinău, în cadrul

căreia să fie abordate probleme actuale ce țin de aflarea căilor spre un dialog eficient între Est și Vest prin intermediul valorilor culturale și sociale, acest lucru fiind condiționat, fără doar și poate, de cunoașterea realităților de la noi. Bineînțeles, că el era la curent cu ceea ce se întâmpla la Chișinău în perioada guvernării comuniste și era preocupat de dispersările din societate, de împărțirea în tabere a intelectualilor, deși aici, cred, punctul său de vedere, care venea dintr-o țară ca Franța, unde intelectualii sunt înalt apreciați, se confrunta cu o necunoscută: fostul regim din Republica Moldova a marcat adânc societatea, efectele acestor urme abia de aici încolo începând să fie înțelese, explicate și interpretate, deoarece această perioadă de opt ani s-a dovedit a fi un test greu de trecut pentru mulți dintre intelectualii basarabeni. Unii l-au trecut cu bine, iar alții au sucombat în mrejele perfide ale politicului, ajungând ei înșiși să se autodistrugă în urma compromisiurilor făcute. Dar și mai grav este că, neglijată fiind „exigența morală, intelectuală, politică”, la care se referea și Pierre Bidart, s-a ajuns la anihilarea unor principii fără de care nu poate exista o pătură socială de intelectuali într-o societate, fie ea comunistă sau, cu atât mai mult, postcomunistă. Cum poate fi apărată societatea în aceste condiții? – iată o întrebare la care ar trebui să răspundem fiecare pe cont propriu, nevoia de caracter fiind, în aceste împrejurări, cea mai importantă în această parte a Europei, unde sechelele bulversărilor societății persistă și continuă să ne pună mereu la încercare.

Pierre Bidart

A Anei Bantoș,
 en souvenir de notre
 rencontre à Trissacory et
 de terrasses de votre
 estate, cordialement,
 le 17/07/08
 Pierre Bidart

Défendre la société

Autograful autorului pe volumul dăruit Anei Bantoș

Diana VRABIE

Memoriile cu destin

(Viața unui om singur de Adrian Marino)



D.V. – dr. conf. univ.,
Universitatea „Alec Russo”,
Bălți, Catedra literatura
română și universală.
Autoarea volumelor
Cunoaștere și autenticitate
(Premiul Didactica al
Salonului Internațional de
Carte, Iași, 2009), *Literatura
pentru copii* (Premiul
Ministerului Educației al
Salonului de Carte pentru
copii, Chișinău, 2010).

Apariție editorială de excepție, Viața unui om singur de Adrian Marino a fost desemnată recent cartea anului 2010, în cadrul emisiunii „Literatura de azi”, difuzată la TVR Cultural. Sarcina, de-a dreptul dificilă, a trierii a revenit criticilor literari Paul Cernat și Daniel Cristea-Enache, care au prezentat publicului cele mai importante volume de proză, poezie, memorialistică și eseu apărute în 2010, reușind, finalmente, să opereze o selecție obiectivă.

Completând calitativ arealul memorialisticii românești, Viața unui om singur este „o carte despre care se va mai vorbi multă vreme” (Paul Cernat), întrucât reprezintă „cea mai bună carte a lui Adrian Marino, cea mai vie și cea mai stimulativă, o interfață pentru cititor către întreg sistemul de gândire, de lectură a acestui cărturar care face cumva și legătura între epoca postbelică, epoca comunistă și fundamentul interbelic al experienței lui intelectuale și culturale” (Daniel Cristea-Enache).

La prima lectură a acestui op memorialistic am trăit revelația descoperirii unui alt Marino, receptat multă vreme doar prin prisma creației sale teoretice, prin imaginea criticului, istoricului și teoreticianului literar, nereșinându-se decât o dimensiune a profilului său, acea seninătate abstractă, care nu i-a fost, după cum se pare, chiar atât de proprie. Aceeași senzație a redescoperirii unui alt profil, subtil disimulat sub olimpianismul aparent

imperturbabil, am trăit-o în urma lecturii jurnalului maiorescian, *Însemnări zilnice*, seninătatea apolinică dovedindu-se o mască cu ajutorul căreia mentorul Junimii tindea să se autoconstruiască, devenind în consecință, așa cum remarca Șerban Cioculescu, un erou al propriei voințe.

Volumul *Viața unui om singur, apărut la Editura Polirom, vine să corecteze sau poate să bulverseze și mai mult imaginea* regretatului cărturar, întrucât vigurosul și neînfrântul Marino cedează în fața unui însingurat, vulnerabil și sensibil individ. Însăși rațiunea acestor notații existențiale ar reprezenta, așa cum lasă să se înțeleagă memorialistul, dorința de comunicare: „Scara mea de valori, începând cu valorile culturale și ideologice, este net deosebită de a mediilor sociale și culturale pe care le-am străbătut, obligat sau nu. Iar o astfel de singurătate – care nu este nici sentimentală, nici socială – este greu de suportat. [...] Încerc totuși s-o pun pe hârtie, s-o definesc și s-o descriu cu maximă claritate. Doresc să scriu totuși «cartea» vieții mele, în toate sensurile cuvântului” (p. 8).

Autobiografie îndelung așteptată, volumul ce apare, conform dorinței autorului, la cinci ani de la moartea sa, seduce prin traseul unei vieți de excepție, ca și prin valoarea culturală a mărturiei pe care o aduce, lectura acestor pagini memorialistice având ca scop, se pare, fie *cunoașterea* temeinică a caracterului scriitorului, fie contactul cu *un model* de existență, scriitură, ideologie, filozofie. Altminteri, orice scriere memorialistică constituie, în fapt, o confruntare efemeră dintre eu-l interior și celălalt, dintre spiritul creator și biografie. Subiectivitatea, intimitatea, subconștientul sunt doar câteva dintre dimensiunile constante pe care autorul încearcă să le opună timpului. Orice lucrare memorialistică are o motivație de ordin psihologic: nevoia de exhibare a eu-lui profund, pe de o parte, iar pe de alta, curiozitatea cititorului de a descoperi, dincolo de autor, personaje. Afirmția lui Thibaudet că sinceritatea scriitorului este una literară evidențiază faptul că ea are un caracter mediat al acesteia, care se poate atribui oricui încearcă să se exteriorizeze prin verb pentru a-și împărtăși trăirile. Marino nu reprezintă o excepție în acest sens, deși declară chiar de la bun început că își conține scriitura în manieră autentică, dincolo de cătușele literarității: „Mai precizez cu toată claritatea – și chiar cu o anume voluptate – că intențiile mele nu sunt câtuși de puțin literare. La acest capitol sunt chiar polemic. Refuz categoric orice «literatură» și «eroizare». Orice falsificare, minciună și ipocrizie confesională, orice «estetizare» și înfrumusețare”. Cât de sinceră și de autentică se dovedește confesiunea sa din acest volum rămâne de văzut, din moment ce primul pas de sacrificare a minimei sincerități e realizat chiar prin actul repetat de rescriere a memoriilor. Se știe că prima versiune datează din 1993, fiind revăzută un an mai târziu. Dar au-

torul rămâne nemulțumit și de această revizuire: „E un volum imens, de vreo 1400 de pagini, care trebuie puțin redus și rescris, în sensul că vreau să-l modific spre o autobiografie pur intelectuală, ideologică și culturală. În prima versiune este prea anecdotic, prea istoric, prea factologic” (p. 6).

Cu doi ani mai târziu, în 1999, Adrian Marino revine asupra manuscrisului și decide să-l rescrie integral pe noi baze, completându-l cu anii postdecembriști, variantă, altminteri, publicată de Editura Polirom. O emoție rescrisă de câteva ori mai este o emoție autentică, un fapt descris și ulterior retușat în funcție de tonalitatea pe care dorești să o imprimi scriiturii mai este un fapt autentic, declanșat de sinceritatea auctorială? Dar există, în general, sinceritate literară și dacă da, cum se manifestă ea la nivelul scriiturii și cum poate fi verificată? La aceste întrebări am încercat să găsim un răspuns.

Scepticismul în privința adevărului și implicit asupra sincerității, care este un instrument moral al adevărului, nu vizează numai literatura subiectivă. Sinceritatea nu poate fi realizată în chip absolut nici măcar atunci când instanța de raportare prezumată este persoana autorului-lector. Chiar scrierea preconizată sinceră va fi totuși mediată în virtutea funcționării în subconștient a unui principiu formativ de natură constructivistă. Cât privește problema sincerității, a fidelității evocării timpului trăirii, aspectele se cer discutate. Există, în primul rând, o eliminare involuntară *prin uitare* („Am uitat zece, sute, mii de fapte și detalii, demne de reținut, dintr-un motiv sau altul” (p. 8); „Trebuie să fac un deosebit efort de rememorare și obiectivare, acum când încep evocarea unor momente precise ale existenței mele” (p. 21), care poate lăsa în umbra subconștientului serii întregi de fapte lipsite de însemnătate din perspectiva memorialistului, dar care în realitate pot fi extrem de importante. Așa se explică lipsa de echilibru între evenimentele descrise în cele 26 de capitole ale volumului. Excepțională în capitolele mediane; cartea, începând cu al optsprezecelea (*După 1989*), va cădea într-o redundanță fără miză și într-o rigidizare intelectuală distonând cu deschiderile biografice. Spre final, lucrurile se echilibrează oarecum, prin sistematizările ce prevalează asupra retrospecțiilor. Aceasta constituie dovada faptului că viața este apreciată cu unități de măsură contradictorii și că subiectivitatea este, în realitate, forța dominantă a oricărei scrieri.

În al doilea rând, în cazul memorialisticii, în special, și a literaturii subiective, în general, ne confruntăm cu fenomenul *fictionalizării intenționate*, care presupune diferența dintre *ceea ce sunt* și *ceea ce vreau să par*. Nu se poate vorbi de confesiune absolută în sensul sincerității ei totale. O cauză a limitelor sincerității este legată de diferitele sentimente ale eu-lui în orice acțiune omenească.

În acest sens, pot fi identificate două situații: prima – atunci când eu-l manifestă tendința de a ascunde laturile înjositoare ale vieții sau cel puțin de a le înfățișa într-o lumină favorabilă și a doua – când, dimpotrivă, există tentația de a le prezenta dintr-o perspectivă defavorabilă, exagerând volumul sincerității. Adrian Marino se pare că alege calea de mijloc, care ar conferi astăzi, după ce ambele strategii radicale au fost consumate deja, gradul cel mai sporit de credibilitate: „Sunt conștient și de un alt fenomen negativ: singurătatea morală alterează, falsifică. Adesea chiar sterilizează. Mă surprind, de multe ori iritat, irascibil, plin de revolte refulate, de inhibiții, de mult ascunse. [...] Devin ursuz, rece, antipatic, inabordabil, imposibil” (p. 9).

Renunțând la anecdoticul din prima versiune, memorialistul Marino își (re)construiește confesiunile într-un sens pregnant intelectual, ideologic și cultural, marea bătălie purtându-se între memoria afectivă, foarte puternică, și luciditatea (auto)analitică pe care o personalitate rafinată o apără și și-o asumă. Din această luptă interioară, proiectată pe suprafața paginilor în episoade semnificative, rezultă și caracteristica frapantă a cărții de față.

Adrian MARINO

Viata unui om singur (fragment)



Din profundă repulsie față de ruși, panslavism, kaghebism și celelalte, problema Basarabiei am considerat-o totdeauna ratată, irezolvabilă. Strict teoretic vorbind, s-a pierdut unicul moment posibil al unificării, în 1991, când U.R.S.S. s-a descompus: ocuparea pur și simplu a acestei provincii românești. Politica faptului împlinit și nimic mai mult. Dar ea nu era de imaginat sub regimul Iliescu, care s-a grăbit să semneze un tratat de pace cu U.R.S.S. pe care, de fapt, nu i-l solicitase nimeni. Acum momentul favorabil este definitiv pierdut. Nomenclatura basarabeiană rusificată nu va accepta niciodată unirea. Un deputat, președinte al Comisiei parlamentare pentru problemele militare și securitatea statului, a și declarat în fața alegătorilor lui Mircea Snegur: „Nu pentru asta am luptat ca scăpând de un imperiu să ne punem de gât un alt jug” („Cotidianul”, 2 decembrie 1991). Într-adevăr. Ce-ar aduce „unirea” acestei clase nomenclaturiste? Cel mult unul-doi miniștri, posturi de prefecți și primari, un număr de deputați și senatori și nimic mai mult. Prea puțin pentru grandomania și spiritul în care a fost formată.

Adevărata dramă, din punctul meu de vedere – de fapt a întregii situații istorice actuale –, este însă alta: rusificarea sistematică a Basarabiei. La Chișinău, mi s-a spus (și L. mi-a confirmat-o), se vorbește pe stradă și în magazine numai rusește. Presa și cărțile românești sunt de negăsit. Documentele vamale și de trecere a frontierei sunt tipărite cu caractere chirilice. S-a inventat mai ales

infamia „limbii moldovenești”, în care mulți, prin continuă repetiție, au început să creadă sincer*.

Recent (4 mai 1999), un foarte lung telefon din Chișinău al lui Dorin Tudoran, adesea întrerupt, mi-a revelat încă o dată totală „kaghebizare” a acestei provincii. Drastica supraveghere polițienească a scriitorilor suspecti. Mi-a scris de două ori. Nu am primit nimic. Mi-a expediat două cărți. Le-a primit returnate, cu ambalajele rupte. Dorea să-mi mulțumească – vizibil impresionat pentru caracterizările mele, citite de Bogdan Lefter – pentru marele premiu ASPRO, decernat pentru 1998, ca „președinte” al juriului (calitate pe care nu mi-am luat-o niciodată foarte în serios). Este un uimitor amestec de finețe, sensibilitate, talent și intransigență ideologică anticomunistă. Cel mai „reușit” rezistent român din străinătate. La ani lumină de vulgaritățile (oricât de explicabile ar fi uneori) ale lui Paul Goma. O convorbire telefonică adesea patetică, care m-a tulburat. M-a afectat, m-a entuziasmat și demoralizat în același timp. Având un statut semidiplomatic, este la adăpost de represalii fizice directe. Doar blocat și „filat” în permanență. Îmi venea să-i sugerez să comunicăm prin intermediul unui personaj „oficial”, Iurii Grecov, directorul Muzeului Literaturii din Chișinău, mare filatelist, a cărui corespondență cu mine funcționează de ani de zile.

Pentru mine, tot ce vine din spațiul rusesc este suspect, perfid, dubios. Și nu pot uita nici episodul Katyn. De ce? Și fiindcă Dr. Kernbach, medic legist, care a participat – din partea României – la comisia internațională de anchetă, organizată fie și de hitleriști (*Cartea neagră a comunismului*, p. 343, 346), a fost... chiriașul nostru la Iași. A ocupat apartamentul de la etaj, înainte și în timpul războiului. Masacrul de la Katyn... Sinistra, eterna realitate stalinisto-rusă... Nu, categoric nu! De o mie de ori nu! Am ediția originală a studiului *Rusia*, în alfabet chirilic, de C. A. Rosetti (datat 1852, august 31). Un fel de extras, de mic format, din revista „Republica română”*.

* * *

(...) românul nu are vocația construcției, a realizărilor durabile solide, bine studiate, fundamentate tehnic, gândite din timp și realizate în perspectivă, Țara permanentei improvizării, ea nu poate cultiva – și numai atunci când este constrânsă – decât un „hai-rup” etern. Munca în asalt o definește cel mai bine. Se poate descurca adesea foarte satisfăcător, dar în condiții de provizorat, pe durate scurte, fără preocuparea construcției și a continuității. Din care cauză

■ * Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 409-411.

munca organizată și, mai ales, în echipă nu este adaptată câtuși de puțin temperamentului național. Începe dar nu termină niciodată. Lucrările colective, de tip istoric, enciclopedic, lexicografic, ori nu sunt începute, ori nu sunt terminate. Trăim sub specia fragmentului, nu a sintezei, a „culegerii”, nu a „monografiei”. Lucrările în multe volume de același autor, consacrate unei singure teme, sunt din această cauză o extremă raritate.

Dacă nu avem vocația construcției, avem în schimb – și încă din plin – vocația negației, a nihilismului distructiv. La drept vorbind, singurele contribuții românești la cultura europeană și universală sunt de ordin negativ. *Dadaismul* lui T. Tzara, absurdul dizolvant al lui Eugen Ionesco (să ne amintim și de al său atât de caracteristic volum *Nu*), nihilismele pe bandă rulantă ale lui E.M. Cioran sunt cele mai elocvente și concludente exemple. Există în temperamentul național o fibră distructivă, dizolvantă, negativistă, uneori „cărnoasă” (ca în Ardeal), care descurajează și paralizează cele mai bune intenții. Ne solidarizăm în jurul negației și nu a afirmației constructive. Când și dacă reușim să ne grupăm și să ne coagulăm în jurul unui proiect sau al unei idei, autodistrugerea și eșecul sunt soarta lor inevitabilă. Ard ca un foc de paie. Apoi se sting repede și dispar în neantul de unde au ieșit.

Spiritul negativist congenital își găsește expresia cea mai populară – și deci cea mai specifică – în pamflet și înjurătură, în bagatelizare și bășcălie, într-o vocație inegalabilă a denigrării și înjosirii. Am mai atins această temă și cu prilejul evocării problemei „dosarelor». Terfelirea și defăimarea celor ce au suferit efectiv, au protestat, au fost într-adevăr anticeaușiți, a devenit un fel de sport național. Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș au observat foarte bine acest proces în *Vecinii lui Franz Kafka*. Doar că această tendință are o sferă mult mai largă de aplicare. Totul este sau poate fi ridiculizat și terfelit în România. O țară unde dacă începem în tragedie, terminăm totdeauna și cu certitudine în derizoriu, parodie și bășcălie. O înclinare naturală cvasimorbidă spre denigrare, calomnie și bârfeală. O furie demolatoare mereu refulată țâșnește parcă prin toți porii, când nici nu te aștepți. Stilul bășcălios de mărunt golănaș de periferie al lui Mircea Dinescu, *Academia Cațavencu*, în ansamblul său, ilustrează foarte bine acest detestabil „specific național”. Amuzant, uneori, pentru o clipă, el este odios în esență. Fiindcă poluează și trivializează totul. Terfelește toate valorile, bagatelizează toate intențiile bune.

Mă întreb încă o dată – desigur naiv – de unde „vine” această defulare negativă, aș spune chiar „demonică”? Voluptatea perversă a calomniei și înjosirii cu orice preț? Plăcerea sadică și „luciferică” a răului, a distrugerii? A anihilării și reducerii la neant a tot ceea ce este frumos, pozitiv, bun, „sfânt”? Nu numai că

nu suntem, în esență, un popor creștin, dar cred că ne-am format într-o zonă unde gnozele dualiste, bogomilice, au lăsat urme foarte adânci. Și, probabil, predominante. O simplă ipoteză, fără a mă lansa în astfel de speculații foarte riscate, pentru care nu am nicio vocație. Mai bine spus, nicio atracție. Dar o „cauză” extrem de profundă, undeva, există... Sper s-o găsească alții.

Trebuie să combat, în sfârșit (în primul rând, în fața conștiinței mele), încă o prejudecată tenace: poporul român nu este „muncitor”. N-aș spune, totdeauna, neapărat și „leneș”. Dar, în orice caz, fără nicio noțiune a productivității muncii în sensul occidental al cuvântului. Disciplina riguroasă, punctualitatea, conștiinciozitatea, eficiența, rentabilitatea sunt și rămân mari necunoscute. De altfel, nici în străinătate românii care sunt obligați să muncească într-un alt ritm pentru a supraviețui n-au o altă psihologie, „La Suisse est une baigne, monsieur”, am auzit – și nu o dată – la Geneva. Admit toate circumstanțele atenuante: ereditatea tracă (după Herodot, a trăi predominant din jafuri), devastările continue ale istoriei, năvălirile care culcă la pământ, cu regularitate, o muncă redusă doar la efortul de supraviețuire. Și multe, multe altele...

Rezultatul este însă lamentabil: statul român a inventat, la rândul său, o pletoară de funcționari prost plătiți (cu subînțelesul că „dacă nu curge, picură”), iar statul comunist a dat o lovitură de grație: „Ei se fac că ne plătesc, noi ne facem că muncim”, devenită mentalitate și deviză generală. Dorința de a te îmbogăți repede, fără muncă, explică și succesul, și psihoza neverosimilă a *Caritas*-ului clujean. Ca și a altor foarte numeroase escrocherii similare. Nimeni nu pune mâna efectiv. De câte ori am contemplat spectacolul efectiv penibil de la *Casa Copilului*, de peste drum, din Cluj: camioane cu ajutoare venite din străinătate, după 1990, descărcate chiar de către donatori. În timp ce întreg personalul acestei instituții stătea și se uita tembel, cu gura căscată, la efortul altora. Străini. Fără a le da cea mai mică mână de ajutor. În schimb, se fura pe capete...

Spiritul inițiativei economice particulare, în general, lipsește. Bietul Guizot, cu a sa deviză de etică protestantă (să spunem): *Enrichissez-vous par l'épargne et le travail*. În România n-ar fi avut niciun succes. Suntem săraci, fiindcă așteptăm mereu să fim ajutați, asistați, plătiți de stat. Totul trebuie să vină de la stat. Din cauza acestei stări de spirit, muncitorii „disponibilizați” de la întreprinderi strict particulare iau cu asalt prefecturile, ca și cum statul trebuie să le asigure, în orice condiții, locurile de muncă. Fie și foarte prost plătite, dar sigure. Statul paternalist este etern patron și instituție de binefacere. Pare neverosimil: mii și mii de posturi rămân neocupate chiar și în zonele cu șomaj ridicat. Fie că „disponibilizații” nu vor să se recalifice, fie că salariile nu sunt mari etc.

Statul omniprezent trebuie să rezolve, în orice caz, toate problemele. O instituție caritabilă permanentă și inepuizabilă. O eternă vacă de mulș. În materie de cultură, el trebuie să plătească la infinit salarii sinecuriste, subvenții unor cărți etern nevândute, premii cât mai grase, burse și tot felul de ajutoare clientelei „vieții literare”. Pe care dacă aș putea, aș arunca-o fără nicio remușcare... în aer. În acest domeniu, sunt un anarhist iremediabil. Un amestec de contemplativitate, pasivitate și tembelism, de resemnare și speranță, o așteptare mitică a unui corn inepuizabil al abundenței prezidează această mentalitate nenorocită, care ne menține mereu în sărăcie și subdezvoltare. Îmi dau bine seama cât de „străin”, de „singur” sunt și rămân într-o astfel de „România”. Pun noțiunea în ghilimele din disperare de cauză. Ceea ce „visez” eu: o România într-adevăr muncitoare, întreprinzătoare, de proprietari și burghezi mijlocii, capitalistă și integrată economic Europei rămâne încă o dulce utopie. Un astfel de proiect socioeconomic – să-i spunem de „dreapta” – există pe hârtie, într-adevăr. Dar el nu are nici pe departe o mare audiență. În orice caz, clasa politică dominantă actuală, de un amatorism și neprofesionalism absolut dezarmant, nu-l îmbrățișează și nu-l propagă electoral. De altfel, rar mi-a fost dat să constat o mediocritate politică mai desăvârșită și mai lipsită de responsabilitate. Iar de „patriotism” nici să nu mai vorbim. Ce credeam eu posibil în pușcărie. Apoi după 1989. Și ce „a ieșit”...*

■ * *Ibidem*, p. 417-420.

Cristina GAVRILUȚĂ

**Nicolae Râmbu,
Valoarea sentimentului
și sentimentul valorii**



C.G. – conf. univ., Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, Facultatea de Filozofie și Științe Social Politice. Predă cursuri de etnologie românească și universală, sociologie generală, sociologia devianței și a controlului social. Este autor al mai multor volume: *Socioantropologia fenomenului religios* (Iași, Editura Fundatiei Axis, 2003), *Sacral și californizarea culturii* (Editura Paideia, București, 2008), *Socioantropologia fenomenelor divinatorii* (Editura Institutul European, Iași, 2008), *Sociologia sportului* (Editura Polirom, Iași, 2010).

Apărută în 2010 la Editura Grinta, Cluj-Napoca, lucrarea universitarului și filozofului ieșean Nicolae Râmbu, *Valoarea sentimentului și sentimentul valorii*, readuce în prim-plan o temă clasică și de o incontestabilă actualitate: relația dintre sentiment și valoare. Lucrarea se impune încă de la început prin maniera originală de abordare a subiectului. Așadar, cititorul nu descoperă doar un discurs filozofic abstract, situat eminent în lumea ideilor, el are șansa de a participa împreună cu autorul la construirea și descoperirea sensurilor profunde ale valorii și sentimentului. Întreaga lucrare se conturează în jurul a cinci figuri emblematice ale literaturii și religiei: Don Quijote, Casanova, Werther, Wilhelm Meister, Iisus Hristos. Fiecare dintre acestea reprezintă un ideal-tip ce reflectă într-o manieră profundă și plină de semnificație relația dintre *sentiment* și *valoare*. Astfel, dacă lui Don Quijote i-ar corespunde tipul idealist, lui Casanova figura seducătorului aventurier, lui Werther cea a sinucigașului, Wilhelm Meister asuma figura ucenicului, lui Iisus i-ar corespunde, în viziunea curajoasă și subtilă a autorului, figura idiotului în sensul dat acestuia



de Dostoievski în romanul cu același titlu. Aparent paradoxale, aceste tipologii umane, pe care le dezvăluie cu talent filozofic autorul, au marea calitate de a salva într-o manieră inedită, prea puțin acceptată de lumea în care se mișcă personajele, dar și de lumea noastră, valori și sentimente care demult au căzut pradă uzanțelor și stereotipurilor sociale, contextelor și ideologiilor curente.

Fiecare personaj, în felul său, exprimă la modul absolut atașamentul față de valori și sentimente care devin axa sau centrul existenței lor.

De exemplu, *Don Quijote*, așa cum arată profesorul Nicolae Râmbu, reușește să convertească valorile în ideal grație credinței și sentimentelor puternice. În felul acesta, personajul lui Cervantes surprinde esența existenței și adevărul. Totuși soarta sa în lume nu este tocmai de invidiat: asemeni celui care reușește să distingă între *lumea ideilor și lumea umbrelor* din peștera platoniciană, Don Quijote trăiește drama de a fi neînțeles, de a fi luat în derâdere. „În cele din urmă, oricine a crezut cu adevărat în valori și s-a sacrificat pentru ele a fost o Tristă Figură” (p. 10). Condiția personajului se schimbă radical atunci când raportarea se face la sine. Idealul și frumusețea valorilor se răsfrâng asupra sa. Tinerețea, vitalitatea, imaginația, curajul sunt, din această perspectivă, consecințe ale valorilor pe care le împărtășește. Parafrazându-l pe N. Steindhardt, am putea spune că Don Quijote *dăruind dobândește* în chip miraculos virtuți și sentimente. Mai precis, el depășește simțul comun care datorează atât de multe simțurilor și ia umbrele drept adevăruri. „Simțul omenesc nu doar reflectă realitatea, ci o modelează după ideile și idealurile sale. Lumea este bună sau rea, frumoasă sau urâtă, absurdă sau plină de sens în funcție de cel care o reconstruiește plecând de la datele înșelătoare ale simțurilor” (p. 13). Faptul că așa stau lucrurile este dovedit de secvența vindecării și a căderii în normalitate. Ea echivalează cu moartea valorilor și lipsa sensului de a trăi. Profesorul ieșean observă cu subtilitate că personajul Don Quijote este ilustrarea perfectă a unei dileme axiologice, cea dintre *idealism și înțelepciune*. Plecând însă de la fenomenologia hegeliană și subtilitățile filozofiei nietzschiene, Nicolae Râmbu reinterpretează figura înțeleptului din aforismele lui Arthur Schopenhauer și salvează definitiv idealismul donquijotesc.

Casanova face parte din aceeași arie a personajelor excepționale care sparg clișeele cotidiene, exersând cu consecvență o altă filozofie de viață. „Filozofia lui Casanova este un continuu exercițiu de fericire” (p. 36). Autorul transpune această filozofie într-o formidabilă ecuație axiologică: „fericirea este o *valoare-scop*, în timp ce plăcerea este o *valoare-mijloc*. Mai mult încă, plăcerea conduce la fericire numai în măsura în care ea încetează” (p. 37). Felul acesta de a gândi lumea îl face pe Casanova să-și trăiască *viața ca un joc*. În viziunea

autorului ieșean, ludicul acestei existențe nu înseamnă câtuși de puțin lipsă de principii, valori și sentimente. Este vorba, în fond, de alegerea posibilității de a trăi cu „maximă voluptate orice satisfacție pe care ți-o oferă destinul” (p. 58). Descoperind fericirea cu și prin pasiune, Casanova află esența naturii umane și, în particular, a celei feminine. Exersând fericirea, el reușește să transpună în registrul ideatic sentimente și valori în fața cărora natura umană rezonează. Acesta este și motivul pentru care el a devenit seducătorul prin excelență. Trăind *viața ca joc și filozofia ca aventură*, personajul și opera sa pot stârni, la un moment dat, dileme axiologice. Discursul despre sinucidere surprinde tocmai acest aspect. Cel care exersează *fericirea* cu maximă voluptate cochetează în singurătate cu ideea *sinuciderii*. Acesta poate fi și un semn că el a aflat cu adevărat fericirea. Or, valorile și sentimentele în doze absolute pot sminti, pot deveni povară muritorului de rând. Credem că ideea de sinucidere are mai curând valoare compensatorie și de echilibrare în fața unei fericiri copleșitoare.

Tot în registrul marilor dileme axiologice exprimate în lucrarea *Valoarea sentimentului și sentimentul valorii* se circumscrie și existența lui Werther, dar și a lui Goethe, autorul acestui personaj. Întruchipând figura sinucigașului, Werther are oarecum o condiție paradoxală: vindecă și îmbolnăvește deopotrivă. Nașterea personajului devine un act de eliberare pentru autorul operei. Goethe scapă astfel de obsesia sinuciderii. Același personaj literar este și cel ce va genera Werthmania, un val de sinucideri ce aveau ca pretext suferințele tânărului.

Filozoful ieșean se întreba pe bună dreptate cum poate o capodoperă să salveze și să ucidă? Care este esența acestui conflict? Răspunsurile sunt susținute de o serie de răspunsuri filozofice date de „un expert” în problematica sinuciderii, Emil Cioran. „Orice carte este o sinucidere amânată” (p. 71) în viziunea lui Cioran, în sensul că transpunerea valorilor într-un act de creație poate elibera omul de dilemele și tensiunile axiologice care-i pot stăpâni existența. Așa s-a întâmplat și cu Goethe. În schimb, s-au sinucis cei care păstrau în interior datele unei capodopere și nu au avut capacitatea de a transpune în act creativ conflictul valoric care-i stăpâna. Nicolae Râmbu sesizează cu finețe că „ceea ce se petrece la un nivel elementar în sufletul fiecărui om ia proporții grandioase în hipersensibilitatea personajului lui Goethe. Orice conștiință axiologică normală (subliniază autorul ieșean) recunoaște fără rezerve iubirea, prietenia, loialitatea, adevărul etc. ca valori pozitive. Tragic este faptul că în profunzimile sufletului omenesc valorile pozitive nu pot trăi decât conflictual” (p. 80). Dacă valorile și sentimentele sunt consubstanțiale ființei umane, exprimarea lor este adesea viciată de cultură, context și factori exteriori. Puțini sunt cei care reușesc să le

arate lumii în plinătatea lor. Cum bine a arătat Nicolae Râmbu, ei riscă să fie socotiți smintiți, aventurieri, sinucigași sau idioți. Sinuciderea ca replică definitivă dată morții este, poate, răspunsul cel mai facil pe care-l poate da cel aflat sub „tirania valorilor”. Mult mai dificil este travaliul creației, al exprimării într-o manieră originală. Casanova, Don Quijote, prințul Mășkin sunt personaje emblematice în acest sens. Din această pricină gestul liber, creativ poate fi un act eliberator, greu de acceptat de o lume comună și rigidă.

Asumându-și paternitatea unui alt personaj celebru (*Wilhelm Meister*), Goethe aduce în prim-plan problematica *valorilor formării*. Filozoful ieșean, Nicolae Râmbu, ne propune o interpretare a anilor de formare în cheie hegeliană. Ucenicia lui Wilhelm surprinsă de Goethe nefiind altceva decât o metaforă a ceea ce autorul lucrării numește cu inspirație a fi „arta de a trăi”. În spiritul dialecticii hegeliene, autorul arată că „o experiență împinge eul în mod fatal spre o alta, așa cum rațiunea este determinată să tragă o anumită concluzie din două judecăți care constituie premisele unui raționament. (...) Dacă trăiești experiența iubirii, atunci vei trăi cu necesitate și experiența decepției” (p. 92). Valorile și tensiunile pe care ele le nasc în sufletul omului nu pot fi ocolite. Doar felul în care acestea se exprimă poate fi diferit. Conformitatea și nonconformitatea fiind două expresii distincte ale manifestării lor în lume. În esență, experiența lui Wilhelm Meister sugerează, în opinia filozofului ieșean, că existența umană se înscrie între hazard și necesitate și că, singură, ființa umană ajunge să-și sculpteze existența. Anii de ucenicie pot ilustra însă și imaginea vieții, a formării ca o lungă perioadă de inițiere. Miza ar fi cunoașterea de sine și aflarea sensurilor ultime ale existenței. Personajul lui Goethe are, din această perspectivă, un destin nefericit: neavând cum să-și împlinească pasiunea, o ucide lăsându-se pradă rațiunii sobre și reci. Greu de spus dacă drumul formării sale a fost parcurs până la capăt sau dacă a fost un eșec. Cu certitudine însă atunci când valorile ce zac în noi nu găsim căi de împlinire devenim banali, inflexibili, obișnuiți, „suntem – în expresia lui Nicolae Râmbu – mai degrabă pierduți în ceea ce devenim, decât împliniți” (p. 103). Cel mult riscăm să devenim înțelepți, cum bine sublinia profesorul ieșean.

Iisus este a cincea ipostază emblematică a celui care împărtășește într-o manieră absolută idealul. Reluând textul nietzschian, *Anticristul*, și având ca punct de reper romanul *Idiotul* a lui Dostoievski, Nicolae Râmbu face o subtilă analiză asupra discursului filozofic nihilist care plasează figura Mântuitorului în zona smintelii și idioțeniei. În fapt, crede gânditorul ieșean, este vorba despre o imagine dureros de actuală care, pentru omul obișnuit, produce o dramatică răsturnare a valorilor. Pentru majoritatea dintre noi, prizonieri în peștera simțurilor, cel ce vede și înțelege cu adevărat este smintit și idiot, sărac cu duhul.

Cum bine a surprins autorul cărții puse în discuție, faptul poate fi descoperit în capodopere literare de mare forță (Cervantes, Goethe, Casanova, Dostoevski sunt doar câteva exemple). Toate aceste personaje își găsesc cumva împlinirea existențială prin figura exemplară a Mântuitorului Iisus. Într-un fel, el este expresia vie a unui paradox axiologic în comunitate: veritabilele valori îl apropie pe om de ideal, de divinitate, îndepărtându-l de lume. „Din punct de vedere axiologic, nu Iisus, nu Don Quijote, nu prințul Mășkin sau orice alt idealist autentic sunt niște bolnavi, dimpotrivă, ei simbolizează sănătatea spiritului, normalitatea conștiinței axiologice, integritatea de a percepe cele mai înalte valori, în vreme ce restul, cei de rând de asemenea «idioti» sunt oameni bolnavi” (p. 138).

Cele cinci personaje sunt tot atâtea teme de meditație asupra felului în care lumea ierarhizează printre lucruri sentimentul și idealul atunci când acestea se exprimă în valori absolute. Parafrazându-l pe autor, putem spune că fiecare dintre aceste personaje trăiesc condiția dublă, aceea de bolnavi și de medici ai culturii. În această paradoxală ecuație axiologică, filozofia ar avea, în opinia autorului, un rol terapeutic.

*

Pentru început am dorit să fac o prezentare sintetică a lucrării *Valoarea sentimentului și sentimentul valorii* semnată de profesorul și filozoful Nicolae Râmbu. Nu am reușit. Apoi am dorit să contopesc cele șapte secțiuni ale cărții într-un discurs mai abstract despre valoare și sentiment. Nici asta nu am reușit. Am vrut, mai apoi, să vorbesc despre autor ca despre un fin cunoscător al filozofiei germane cu mari sensibilități pentru romantism, dar nu am avut vreme. M-am lăsat prinsă de vraja celor cinci personaje și le-am făcut să vorbească. Apoi am căzut pe gânduri... *Cred că adevărata valoare a acestei cărți este aceea de a trezi în noi sentimentul valorii. Și acesta este meritul autorului.*

Constantin ȘCHIOPU

Dezvoltarea gândirii critice în procesul receptării textului artistic



C.Ș. – conf. univ. dr.,
Facultatea Jurnalism și
Științe ale Comunicării,
Catedra jurnalism, U.S.M.,
profesor-cumulard de
limba și literatura română
la Liceul de Creativitate și
Inventică „Prometeu-Prim”
din Chișinău. Lucrări recente:
*Metodica predării literaturii
române*, Editura Carminis,
Pitești, 2009; *Arghezi, Barbu,
Blaga. Poezii comentate.
Pentru elevi, studenți,
profesori*, Editura ARC,
Chișinău, 2010; *Manuale de
limba și literatura română
pentru clasa a X-a* (coautor
Marcela Vâlcu-Șchiopu),
a XI-a (coautor Marcela
Vâlcu-Șchiopu), a XII-a, liceu
(coautor M. Cimpoi), a IX-a
(coautor V. Pâslaru).

Dezvoltarea gândirii critice / analitice a elevilor reprezintă un obiectiv primordial al procesului instructiv-educativ. Or, în urma realizării acestui obiectiv, elevul devine un gânditor apt să abordeze o problemă / un subiect din mai multe perspective, să investigheze alternativele, atât pentru a-i înțelege pe alții, cât și pentru a se asigura că propriile-i convingeri sunt cele mai plauzibile și nu în ultimul rând să analizeze și să evalueze informația formulând un anumit raționament. *Cum s-ar fi constituit destinul Anei, dacă Ion ar fi manifestat atât milă față de ea, cât și respect? Cum s-ar fi configurat destinul lui Ion, dacă Vasile Baciuc i-ar fi dat din capul locului toate pământurile?* Acest tip de întrebări, cu siguranță, stimulează gândirea elevilor. Căutarea unor soluții originale, adecvate logicii construirii personajelor, le solicită toate operațiile gândirii: rememorarea unor fapte, evenimente din operă, localizarea acestora, identificarea problemei, compararea, analiza, sinteza, raționamentul etc. Iată de ce tocmai din acest motiv gândirea analitică este / trebuie să fie un element indispensabil în conținutul metodelor, procedeele și sarcinilor utilizate în cadrul lecțiilor de limba și literatura română. Evident că orice exercițiu / sarcină / procedeu / metodă trebuie să fie aplicat / ă conform unei /unui proceduri / algoritm și anume:

a) elevii își exprimă părerea în legătură cu problema pusă în discuție în baza unor întrebări simple adresate de către profesor (*Ce credeți despre...? Ce părere aveți în legătură cu...?* etc.);

b) elevii își clarifică punctele de vedere. Profesorul se convinge că purtătorul unei opinii și ceilalți elevi înțeleg univoc informația, cerându-le să răspundă la întrebări de felul: *Ce înțelegeți prin...? Cum puteți să vă explicați punctul de vedere? Cum puteți defini...?*

c) elevii examinează argumentele pe care se bazează afirmațiile lor. Profesorul îi poate provoca astfel: *De ce credeți astfel? Ce argumente puteți aduce în sprijinul poziției voastre? Ce exemple din operă sprijină acest punct de vedere?*

d) elevii conștientizează existența altor puncte de vedere prin întrebări de felul: *Care sunt părerile colegilor în legătură cu problema dată? Ce alte opinii există și cui aparțin acestea (aici se va face trimitere și la opiniile criticilor literari)? Ce alternative există la punctul de vedere respectiv?*

e) elevii își examinează propria opinie, precum și punctul de vedere al celorlalți într-un sistem unic (compară opiniile, raportându-le la puncte de vedere opuse, discută pe marginea problemei, a urmărilor inerente pentru soluția fiecăruia, examinează implicațiile, construiesc sisteme de argumente care să le sprijine și să le dea consistență și adoptă o poziție pe baza acestor structuri). Întrebările de reper sunt de tipul următoarelor: *Care este cel mai puternic / slab argument în sprijinul opiniei proprii / a altora? Care este cel mai puternic argument în defavoarea ta? Ce exemple / date din operă sprijină într-o măsură mai mare opinia ta? Ce s-ar întâmpla dacă ar fi adoptată opinia ta? Care ar fi impactul asupra personajului / asupra celor din jurul lui? etc.*

f) elevii adoptă o hotărâre în problema respectivă prin evaluarea tuturor punctelor de vedere prezentate și prin rezolvarea conflictului dintre ele: *Care ar fi cea mai bună / cea mai dezirabilă soluție / deznodământ? Cum ar trebui rezolvată problema? Ce trebuie să întreprindă personajul? etc.*

Ținând cont de cele menționate, subliniem că alegerea oricărei strategii și, în special, de tip interactiv sau formularea unei sarcini de lucru, care să le stimuleze și să contribuie la formarea gândirii analitico-sintetice / critice a elevilor trebuie să se facă în legătură directă cu taxonomia lui Bloom. Or, cele câteva nivele ale aptitudinilor cognitive formate (nivelul cunoștințelor, al înțelegerii, al aplicării, al analizei, al sintezei și al evaluării) corespund întocmai procedurii / algoritmului sus-menționat. Așadar, cât privește *primul nivel, al cunoștințelor*, exercițiile / sarcinile de lucru vor viza: **rememorarea faptelor / evenimentelor / informației** în vederea determinării datelor cazului (ex: *Precizați cui aparține replica..., Recunoașteți în fragmentul dat procedeul literar folosit pentru realizarea tensiunii interioare a personajului, Recunoașteți procedeul de compoziție utilizat de scriitor în opera sa; Precizați care dintre personajele roma-*

nului Patul lui Procust susțin fiecare dintre temele următoare: politica, iubirea, intelectualul și artistul, proprietatea burgheză; Prezența evoluția relațiilor dintre Emilia și Ladima / Fred Vasilescu – dna T), **localizarea / identificarea problemei** (Completați, conform opiniei personale, spațiile libere din replicile de pe fișe, apoi reconstituiți, pe baza textului, aceste replici ale personajelor. Comparați variantele voastre cu cele ale autorului; Cu ce problemă se confruntă personajul? Ce declanșează problema / conflictul interior al personajului, îl dezechilibrează? De ce natură este problema dată? Cine dintre personajele studiate și în ce condiții / circumstanțe s-a mai confruntat cu o astfel de problemă?), **organizarea informației** (Alcătuți pe baza romanului biografia lui Ladima, având ca repere: categoria socială din care face parte, ocupația, portretul fizic / moral; Alcătuiți un portret al lui Ladima ținând cont de opiniile exprimate de alte personaje; Creați o schiță de portret al personajului Ladima așa cum reiese aceasta din comportamentul și din scrisorile lui), **cercetarea** (Justificați cu referințe la text condiția de copil răsfățat și needucat al dlui Goe / de personaj inadaptat a lui Gheorghidiu), **descrierea** (Descrieți o eventuală schimbare a unui om în momentul îndrăgostirii; Ce caracteristici și ipostaze ale îndrăgostitului desprindeți din opera...?), **evidențierea secvențelor** (Ce episoade din text veți selecta pentru a turna un film după această operă? Care sunt aspectele problemei cu care se confruntă personajul?), **distincția dintre faptă și opinie** (Întocmiți un dosar al comportamentului / acțiunilor personajului Goe / Ștefan Gheorghidiu și o fișă a opiniilor acestora sau ale altora despre el privind...).

Nivelul înțelegerii presupune un șir de sarcini / strategii de lucru care îl vor include pe elev în următoarele activități: **rezumare** (Povestiți în maximum 10 fraze povestea desprinsă din nuvela Alexandru Lăpușneanul, Relatați întâmplarea care strică echilibrul inițial / episodul ce constituie punctul culminant / deznodământul operei; Prezența informația principală din fragment / operă în formă de piramidă: numele personajului, ocupația lui, trei caracteristici, comportamentul manifestat într-o situație concretă, problema cu care se confruntă, felul în care soluționează problema), **aplicare** (Găsiți în operă argumente pro și contra în ceea ce privește vina ce o poartă personajul Goe / Gheorghidiu pentru...; Comparați-i pe Ștefan și Ela din punctul de vedere al posibilității de a reface cuplul conjugal), **abstractizare** (Există în scara alternativelor personajului Ladima posibilitatea de a ieși din impas, de a renunța la sinucidere?), **transformare** (Dacă ați avea posibilitatea să modificați ceva în operă, ce anume veți modifica? Ce episod considerați că ar putea fi omis din operă; Ce modificări ar suferi personajul, dacă veți avea posibilitate să-l creați după bunul vostru plac? Cum ați vrea să se termine opera?), **decodificare** (Ce conotații comportă vânătoarea descrisă în balada Mistrețul cu colț de argint?; Ce semnificație comportă titlul romanului Patul lui Procust? Alegeți din variantele propuse: a) iubirea e supusă patului lui Procust; b) societatea

e un Procust al lui Ladima; c) Ladima este un Procust pentru societatea sa; d) existența unei limitări se măsoară cu patul lui Procust).

Nivelul aplicării, incluzând mai multe operații, denotă capacitatea elevului de a analiza faptele și problema, de a interpreta, a investiga, a clasifica și de a formula anumite concepte. Astfel, în procesul studierii textului artistic, elevii, la această etapă de lucru, sunt solicitați să analizeze comportamentul personajelor, anumite circumstanțe în care acționează sau care le determină să ia o decizie ori să se comporte într-un anumit mod, relațiile dintre personaje, diverse atitudini umane etc. (*Analizați comportamentul dlui Goe și raportați-l la un anumit tip de comportament: demn de urmat, satisfăcător, condamnabil etc.; Analizați cele două atitudini – a tatălui și a fiului – față de uciderea căprioarei; Analizați relațiile dintre profesoara de literatură și Doc, între profesoară și elevii clasei, stabilind dacă acestea sunt de prietenie, de rivalitate, de superioritate, de egalitate ori de nesupunere; Analizați destinul mănăstirii de la Trei Izvoare (Toiagul păstoriei) și raportați-l la unul bun, strălucitor, teribil etc.), să interpreteze (Cum explicați gestul lui Ștefan Gheorghidiu de a aduce în patul conjugal o cocotă? Comentați faptul că o parte din săteni (Toiagul păstoriei) „zăboveau o clipă la porțița ciobanului, se chiorau la gospodăria lui”, iar alții „năzuiau că poate vor fi poștiți să intre în ogradă”; Cum interpretați faptul că satul îl considera pe cioban un sfânt și în același timp îl numea un prostănac, un chiabur, un dușman de clasă?). Investigarea faptelor, clasificarea informației sunt pe cât de importante, pe atât de necesare în procesul de formare a gândirii analitice / critice a elevului. Iată de ce formularea sarcinilor tip-investigare cu diferite grade de complexitate trebuie să fie o prezență obligatorie în procesul de studiere a operei literare. Această activitate de investigație urmărește, de fapt, elaborarea / găsirea în textul artistic a argumentelor necesare pentru a susține ori a combate un punct de vedere – propriu sau al altora (Susțineți cu argumente din operă că vestea despre mutarea diviziei lui Apostol Bologa pe frontul din Ardeal schimbă definitiv concepția acestui personaj despre datoria de cetățean; Găsiți argumente care să probeze ideea că acțiunea nuvelei se desfășoară într-o cronologie lineară și este subordonată relației cauză – efect; Susțineți ori combateți spusele lui Ilie Moromete rostite pe patul de moarte: „...eu totdeauna am dus o viață independentă”).*

Nivelul analizei, unul destul de complex, presupune operații de **gândire asociativă** (Putea Nicolai Trofimovici Balta, ca reprezentant al puterii, să-și schimbe ideile, convingerile și să-l ajute pe Horia în munca de salvare a Clopotniței? Supuneți unei analize comparative personajul biblic (samariteanca) și cel drușian din nuvela omonimă; Ce a împrumutat personajul drușian de la prototipul său? De care alte personaje vă aduce aminte Vitoria Lipan?), **creativă** (În rol de jurnaliști care ați asistat la execuția lui Svoboda, precum și la ulterioarele discuții ale ofițerilor pe mar-

ginea acestui caz, pregătiți / scrieți un comunicat de presă pe marginea cazului și a discuțiilor respective; Pornind de la intriga piesei, alcătuiți o compoziție dramatică) și **imaginativă** (Cum s-ar fi constituit destinul lui Ion dacă s-ar fi căsătorit chiar din capul locului cu Florica / al Anei dacă s-ar fi căsătorit cu George?), **de simulare** (Cum veți proceda voi în locul lui Ion / Ștefan Gheorghidiu, ținând cont de statutul social, de stările, sentimentele, relațiile personajului cu alții? Motivați. Ce fapte ale acestui personaj le veți putea „săvârși” / juca mai ușor / mai greu din punct de vedere psihologic? Ce replici le veți putea rosti mai ușor / mai greu din acest punct de vedere? Cum se racordează situația jucată / comportamentul personajului la normele în vigoare în domeniul legal / la valorile general-umane? De ce a depins luarea unei hotărâri / decizii pe marginea cazului? De ce ați tratat în modul respectiv situația, personajul? Ce alte soluții ale problemei date pot fi?).

Luarea unor decizii, sintetizarea informației și a argumentelor, formularea ipotezei rezonabile, enunțarea concluziilor vizează **nivelul sintezei**. Deci regrouparea faptelor, structurarea lor într-un ansamblu coerent vor fi posibile doar în cazul în care profesorul va formula și sarcinile respective: *Formulați-vă punctul de vedere final cu privire la tipul uman pe care-l reprezintă personajul; Formulați în ce constă sensul vieții lui Ilie Moromete luând ca reper următoarea afirmație: „Tot am făcut ceva...”;* Pornind de la memorabila frază din Grand Hôtel „Victoria Română” „sînt enorm și văd monstros, nu mai pot privi, dar tot ascult”, precum și de la argumentele expuse și auzite de voi, precizați viziunea caragialiană asupra spectacolului lumii; Având în vedere argumentele aduse, formulați o concluzie cu privire la relația personajului Hagi Tudose cu lumea și cu sine însuși;

Cât privește ultimul nivel, cel al **evaluării**, acesta urmărește **criticarea, argumentarea deductivă, enunțarea concluziilor garantate, compararea deciziilor cu rezolvarea cazului** (Ce i-ați reproșa personajului / scriitorului – autor al operei? În ce măsură decizia personală inițială coincide cu cea finală? Ce a contribuit la schimbarea acesteia? Ce ați învățat din experiența trăită de personaj? În ce măsură argumentele voastre coincid cu cele ale autorului operei / ale criticilor literari / ale colegilor? În ce măsură concluzia finală satisface convingerile voastre? etc.

În concluzie, menționăm că există multe posibilități de a conceptualiza tipurile de sarcini. Important e ca profesorul să înțeleagă că orice sarcină / procedeu de lucru reprezintă un mijloc de declanșare a diferitor feluri de gândire la diferite niveluri de complexitate. Or, singura măsură pe care o putem întreprinde este să-i antrenăm pe elevi în experiențe de învățare semnificative, care să le permită accesul la diverse perspective de interpretare și, implicit, la înțelegerea mai profundă a textului artistic.

Mariana NOREL

De la lectura explicativă la lectura predicativă



M.N. – conf. univ. dr.,
Universitatea „Transilvania”,
Brașov. Coordonator al
disciplinelor Didactica
limbii și literaturii române,
Metodica predării limbii
și literaturii române în
învățământul primar,
Metodica domeniului
experiențial Limbă și
comunicare, Literatura
română și literatura pentru
copii, Limba română,
Instruire asistată de
calculator. A semnat peste
50 de cărți de specialitate,
studii și articole.

Didactica limbii și literaturii române, asemenea celorlalte discipline din domeniul științelor educației, se află într-un continuu proces de dezvoltare și de adaptare la cerințele societății cunoașterii, de aici și nevoia de a prezenta schimbările survenite, de a oferi cadrelor didactice din învățământul preuniversitar noi surse de informare și de formare, de a împărtăși experiența didactică. Cuvintele lui Constantin Noica – „Într-o școală niciodată nu se știe cine dă și cine primește” – confirmă noile orientări ale didacticii.

Subrubrica *Dialoguri didactice* își propune să vă ofere exemple de bune practici, modalități variate de predare – învățare – evaluare a limbii și literaturii române, pe care le veți putea valorifica în propriul demers didactic, pentru ca apoi să ne transmiteți observațiile, sugestiile dumneavoastră, descriind modul în care ați aplicat unele metode, adaptările, îmbunătățirile pe care le-ați făcut.

Curriculumul de limba și literatura română pentru învățământul gimnazial și liceal se bazează pe modelul comunicativ-funcțional, model ce presupune studiul integrat al limbii, al comunicării și al textului literar, fiind adecvat nu doar specificului acestui obiect de studiu, ci și modalităților propriu-zise de structurare a competenței de comunicare a elevilor, așa cum prevede *Programa școlară de limba și literatura română pentru clasele a V-a – a VIII-a*.

Încă din clasele primare, elevii învață să utilizeze cartea, textul, cuvântul și se deprind cu diverse tipuri de lectură: „*lectura de informare* (cea care îi ajută pe elevi să găsească informații specifice unor domenii de cunoaștere diverse sau privitoare la realitatea cotidiană), *lectura de plăcere* (cea pe care o savurează în timpul liber), *lectura instituționalizată* (cea realizată de critici sau istorici literari sau cea propusă de școală)”¹.

În gimnaziu, contactul cu textul literar, respectiv nonliterar, presupune citirea unor texte literare și nonliterare diverse; identificarea informațiilor esențiale și de detaliu dintr-un mesaj scris; recunoașterea modalităților specifice de organizare a textului epic, a procedeelelor de expresivitate în textul liric; folosirea unor tehnici de lucru cu textul; analiza și interpretarea textelor epice, lirice și dramatice; identificarea valorilor etice și culturale într-un text dat.

Modelul comunicativ-funcțional – dezvoltarea integrată a capacităților de receptare orală, de exprimare orală, respectiv de receptare a mesajului scris și de exprimare scrisă – propune o nouă abordare a textului, în ansamblul său. Orice act de învățare presupune angajarea efortului personal al celui care învață, prin urmare, învățarea tehnicilor muncii cu cartea se realizează prin punerea elevilor în situația de a opera în mod independent cu elemente ale lecturii, văzută ca metodă.

Geoff Petty, autorul lucrării *Profesorul azi. Metode moderne de predare*, identifică trei abordări ale lecturii, ca metodă:

a. „*Procesarea de suprafață*”, în care elevii sunt pasivi și sunt preocupați să:

- acopere conținutul;
- știe cât de mult au reținut;
- găsească răspunsul corect;
- asimileze informații neprelucrate;
- învețe cuvânt cu cuvânt.

b. *Procesarea de adâncime*, în care elevii au o atitudine mentală activă și sunt preocupați de:

- ideea centrală;
- ce există în spatele raționamentului;
- imaginea de ansamblu;
- concluziile spre care conduce;
- lucrurile la care se raportează;
- logica argumentelor;

- idei care nu sunt clare;
- propria părere despre concluziile textului. [...]

c. *Procesarea de grad zero*, în care elevul doar face gestul de a trece prin text, crezând că înțelegerea lui va fi urmată automat de un proces de tip osmoză. Elevul este preocupat să:

- termine textul cât mai repede cu putință;
- iasă în oraș la o cafea²².

Procesării de adâncime îi corespunde *lectura explicativă*, considerată un complex de metode, care apelează la conversație, explicație, demonstrație, povestire, joc de rol etc., urmărind citirea textului în vederea înțelegerii lui. Elevii sunt puși în situația de a descoperi ei înșiși ideile textului citit, de a formula concluzii personale, de a accepta că unul și același text poate fi citit și interpretat diferit, poate transmite alte sentimente și trăiri, în funcție de cititor, astfel textul este abordat interpretativ, încât să impună o anume *intentio lectoris*: „...trebuie căutat în text ceea ce destinatarul găsește în el prin raportare la propriile-i sisteme de semnificare și / sau raportat la propriile-i dorințe, pulsuni, sau criterii arbitrare”²³.

Algoritmul lecturii explicative, metodă des folosită atât în clasele primare, cât și în gimnaziu, este:

a. *pregătirea pentru citire / lectură* care include activități de motivare a elevilor pentru lectura textului; introducerea termenilor dificili (care ar împiedica receptarea textului) și explicarea acestora printr-o discuție / conversație pregătitoare;

b. *lectura integrală a textului*, realizată fie prin *citire model* (de către cadrul didactic), fie prin *activitate independentă*, realizată de elevi, acasă sau în clasă; verificarea înțelegerii textului se poate realiza printr-o conversație referitoare la autor, titlu, personaje, acțiune / mesaj (în funcție de nivelul clasei și de tipul textului); înainte de citirea model, profesorul poate formula o sarcină didactică prin care să vizeze un anumit aspect al textului citit, astfel elevii vor fi motivați să urmărească lectura model a textului, iar profesorul va putea verifica înțelegerea textului;

c. *citirea pe fragmente, analiza textului și extragerea ideilor principale, alcătuirea planului de idei*;

d. *citirea integrală a planului de idei și realizarea unei conversații generalizatoare* – se realizează cu scopul refacerii sintezei ideatice a textului.

Lectura explicativă este, poate, metoda cel mai des utilizată în receptarea textelor, care asigură profesorului de limba și literatura română un cadru optim

pentru formarea și dezvoltarea competențelor de lectură ale elevilor, metoda care, folosită însă în exces, poate duce la monotonie, la descreșterea interesului pentru studiul textului.

Elevii de azi așteaptă noi și noi provocări, prin urmare, trebuie să le oferim texte care să le trezească și să le mențină interesul, să descopere de fiecare dată noi chei de lectură, să-și dezvolte capacitatea de analiză și sinteză, să valorifice experiența personală.

Metodele și tehnicile gândirii critice folosite în orele de limba și literatura română pot satisface curiozitatea elevilor, dezvoltă capacitatea lor de a gândi critic, îi implică activ în fiecare moment al lecției, încurajându-i să investigheze temeinic și să participe la dezbateri autentice, să accepte puncte de vedere diferite, renunțând la mentalitatea unicului răspuns corect.

Gândirea critică este „un anumit mod de a concepe și realiza predarea și învățarea, cerut de logica științei, dar mai ales de logica didactică. Conform acesteia din urmă, învățarea este un proces cumulativ ierarhic, în cadrul căruia atât cunoștințele, cât și structurile asimilate devin bază pentru noile achiziții, învățarea putând fi asemuită cu urcatul unor trepte sau, mai adecvat spus, cu o spirală ascendentă deschisă. Într-o asemenea logică, învățarea va trebui să pornească de la cunoștințele deja deținute de elevi, referitoare la subiectul sau la tema abordată, să promoveze analiza și evaluarea opiniilor și a soluțiilor posibile, pentru a înțelege sensul celor învățate și pentru a stimula reflecția critică asupra acestora”⁴.

Conceperea, organizarea și desfășurarea activităților didactice în spiritul dezvoltării gândirii critice contribuie la înregistrarea unor progrese reale ale elevilor, care se obișnuiesc să formuleze deschis propriile idei despre textul citit / analizat, își dezvoltă autonomia de gândire, învață să emită judecăți de valoare, să-și susțină punctul de vedere cu argumente logice, însă ținând seama, chiar acceptând și părerile altora.

Valorificarea metodelor gândirii critice contribuie și la schimbarea atitudinii cadrului didactic față de elevi – profesorul și elevii devin, nu la nivel teoretic, ci practic-aplicativ, parteneri în procesul de învățare, elevul nu mai reproduce mecanic cuvintele profesorului, ci poate împărtăși opiniile sale referitoare la un text dat, la faptele unui personaj, la mesajul transmis de textul citit. Prin folosirea acestor metode, profesorul de limba și literatura română contribuie la dezvoltarea armonioasă a personalității elevului, la implicarea activă a acestuia în procesul didactic, dezvoltă încrederea reciprocă și încurajează împărtășirea ideilor, elevii se obișnuiesc cu activitățile în perechi sau în grupuri de 3-5 elevi, descoperă beneficiile muncii în echipă.

Lectura predictivă trezește interesul elevilor pentru lectura textelor epice, determinându-i să participe activ la decodarea textului. Profesorul poate folosi această metodă pentru abordarea unor texte la prima vedere, recomand alegerea textelor literare care oferă mai multe chei de lectură, texte care se pretează la interpretări multiple.

Activitatea se poate desfășura în grupuri de câte 4-5 elevi, sub directa coordonare a profesorului, cu raportare frontală după realizarea fiecărei etape. Parcurgând etapele lecturii predictive, elevii au impresia că pot interveni în text, pot deveni ei înșiși creatori:

- Se prezintă titlul textului care urmează să fie parcurs cu elevii; folosind metoda *brainstormingului*, se poate stabili, frontal, ce semnificație are acest cuvânt pentru elevi: se propun diverse semnificații, fiecare propunere fiind scrisă pe tablă sau pe un carton și păstrată până la sfârșitul activității, pentru a stabili dacă predicțiile elevilor s-au confirmat.
- Se împarte elevilor textul, tipărit pe o foaie A4, împăturită de atâtea ori câte fragmente are respectivul text. Elevii vor despături foaia, în funcție de indicațiile pe care le vor primi, formulând predicții, descoperind și interpretând, rând pe rând, fiecare fragment.
- Li se cere elevilor să facă prima predicție, completând prima rubrică a tabelului următor („Ce crezi că se va întâmpla?”):

Ce crezi că se va întâmpla?	Ce s-a întâmplat?
I.	
II.	

- Se trec pe tablă, în prima rubrică, predicțiile fiecărei grupe, apoi li se cere elevilor să citească primul fragment.
- Elevii citesc primul fragment (celelalte rămânând împăturate) și completează rubrica a doua – „Ce s-a întâmplat?”. Se discută frontal și se scrie pe tablă ideea considerată a fi cea mai potrivită, în urma consultării grupelor.
- Apoi elevii fac a doua predicție – „Ce crezi că se va întâmpla?”, completează rubrica potrivită din tabel, apoi se trec și pe tablă predicțiile.
- Se citește al doilea fragment și elevii completează rubrica „Ce s-a întâmplat?”. Se discută frontal și se scrie pe tablă ideea considerată a fi cea mai potrivită, în urma consultării grupurilor.
- Se continuă astfel până la terminarea lecturii textului.

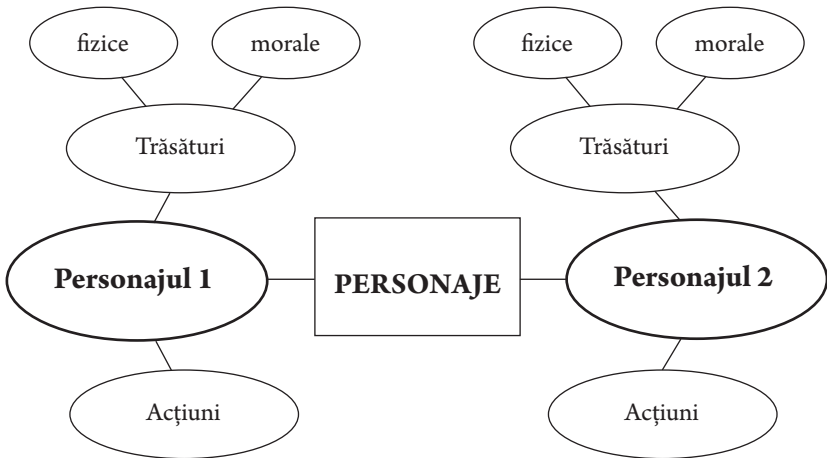
De fapt, citind pe verticală ceea ce au notat elevii în rubrica „Ce s-a întâmplat?”, se descoperă planul de idei al textului citit; iar pe foaia A4, despăturită,

elevii pot vedea și reciti întregul text, pot stabili structura lui, împărțirea pe fragmente, se pot purta discuții referitoare la alte modalități de împărțire a textului în fragmente.

În continuarea lecturii predictive, se poate folosi o altă metodă activă – *rețeaua personajului*, metodă care valorifică, în primul rând, capacitatea de analiză a elevilor:

- după citirea textului, se notează într-un cerc numele personajului,
- elevii, împărțiți în grupuri sau în perechi, scriu în cercuri-satelit cuvinte care caracterizează acest personaj,
- elevii notează în jurul cercurilor acțiuni, atitudini, extrase din text care evidențiază însușirile alese, completând rețeaua,
- în final, rețeaua este prezentată în fața clasei și discutată. Se pot alcătui postere, expuse apoi în clasă.

Capacitatea de sinteză poate fi stimulată prin folosirea *metodei ciorchinelui*, care evidențiază conexiunile dintre ideile prezentate, stabilește noi asociații între acestea și dezvăluie noi semnificații, putând fi o completare reușită a rețelei personajului:



Pe lângă analiză și sinteză, o altă operație importantă a gândirii este comparația, care poate fi dezvoltată prin folosirea *diagramei Venn-Euler*, pentru identificarea asemănărilor și deosebirilor dintre două texte sau dintre două personaje. Se realizează două cercuri care se suprapun parțial. În secvența suprapusă elevii vor trece asemănările, iar în cele două semicercuri rămase deosebirile dintre cele două texte sau două personaje. Intensificarea retenției și asigurarea transferului se pot realiza la un nivel superior prin folosirea *diagramei Venn-Euler*.

Iată câteva metode care pot ameliora activitatea didactică și pot dezvolta gustul elevilor pentru lectură. Considerați că lectura explicativă, lectura predictivă, rețeaua personajului, ciorchinele și *diagrama Venn-Euler* pot fi utile, pot influența demersul didactic? Așteptăm scrisorile dumneavoastră, relatările unor experiențe, propuneri și sugestii.

Note

¹ Mariana Norel, Florentina Sâmhăian, *Didactica limbii și literaturii române*, II, Proiectul pentru învățământul rural, MEC, 2006, p. 47 (Cap. 2 – *Didactica lecturii*, Florentina Sâmhăian).

² Geoff Petty, *Profesorul azi. Metode moderne de predare*, Prima ediție în limba română, Coordonator traducere: Adriana Țepelea, Editura Atelier Didactic, București, 2007, p. 279-280.

³ Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Editura Pontica, Constanța, 1996, p. 25.

⁴ Stan Panțuru, *Instruirea în spiritul strategiei dezvoltării gândirii critice*, Editura Psihomedica, 2003, p. 68.

Constantin ȘCHIOPU

Poezia tânără – între contemplație, transfigurare și afirmare a propriei realități

Cenaclul fără nume din cadrul Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării, U.S.M., s-a constituit dintr-o necesitate reală a studenților noștri. În calitate de conferențiar eram solicitat de mulți studenți să-mi exprim opinia pe marginea textelor lor artistice. Din multe discuții am înțeles că venirea în câmpul literaturii a unor tineri se arată dacă nu năvalnică, cel puțin inevitabilă. Astfel, în octombrie 2009 a luat ființă acest cenaclu care, pe lângă laboratoarele de creație desfășurate în mod curent, i-a avut ca invitați și pe scriitorii Arcadie Suceveanu, Nicolae Dabija, compozitorul și cantautorul Igor Grosu.

Rubrica *Iuventus* a acestui număr de revistă găzduiește un grupaj de poeme semnate de Mariana Colun, Laura Tugarev, Diana Istrati, Veronica Vladei, Speranța State, Zinovia Bivol – membre ale cenaclului. Atente la dinamica interioară a sinelui, introspectiv, autoarele scriu cu cerneala melancoliei, a tristeții, dar și a speranței. E remarcabil faptul că în poemele lor tristețile niciodată nu izbucnesc, nu devin tânguiuri elegiace. Neliniștile, de asemenea, rămân într-un plan secund, sugerat. Gândurile și sentimentele, de cele mai multe ori, se acoperă cu chiciura singurătății, tăcerii, blestemului, interogației, lacrimii. Autoarelor le place să scruteze propria lor pasiune prin contemplație visătoare, înzestrate fiind pentru plasticizarea lucrurilor („Un melc cu coarnele afară / Desenează-n iarbă urme de copil. / Sunt urme somnoroase. / Pe orizont se mai vede Marte. / E bine aici, / Aici sunt eu și mirosul de

înger” – Maiana Colun). Lirica lor râvnește o experiență a trăirilor totale, o resorbție a biografiei interioare („Îmi lucesc stele în inimă, / căci cerul a coborât pe pământ” – Zinovia Bivol).

Unele dintre autoare par, mai degrabă, poete cumiți, prea puțin atrase de jocurile cotidiene, de ironia rebelă, de nonconformismul ostentativ al optzeciștilor. Lirismul lor, nici original sută la sută, dar nici banal, urmează calea de mijloc a unei metaforizări moderate, capabilă să transfigureze discret și, de ce nu!, cu finețe trăirea. Poemele exprimă cu destulă acuratețe imagistică sensibilitatea autoarelor. Tonul reținut, domol creează și el o impresie de fragilitate lirică („...Din cer coborât, din albastru văzduh, / Cu pletele negre, cu dragoste-n sânge: / Un simplu fugar, un înger, un duh / Îmi bate în suflet și-ncepe a plânge” – M. Colun). Textele, unele de densitate confesiv-meditativă (Zinovia Bivol, Speranța State), altele cu deschidere spre narativul poetic (Mariana Colun), spre ambiguizare (Laura Tugarev) sau spre un ușor retorism (Veronica Vladei), se autonomizează într-o orchestrare verbală, eul liric fiind plasat de multe ori în contextul unui *tu* erotic („Dacă pleci mâine, / voi îngropa urmele tale / în ieri” – Speranța State), al unui *noi* – perechea celor doi îndrăgostiți, iar în alte cazuri el aflându-se în relație cu sinele („În suflet mai sunt poezie, / scot cârlige de litere / și le așez pe masă” – Diana Istrati). Desigur, instruite la școala tradiției (cel puțin în anii liceali), dar „înfruptate” și din literatura postmodernistă sau, poate, mai mult ademenite de tendințele actuale, tinerele autoare caută alte conexiuni, specializări ale poeziei, ba chiar alte domenii de absorbție ideatică prin acțiuni mai mult simultane decât separate: printr-un proiect de asumare a specificității moderne de ultimă oră (Laura Tugarev, Diana Istrati) și printr-o retorică discursivă, clasicizantă (Speranța State, Zinovia Bivol, Veronica Vladei) și / sau printr-o experiență a originalității, a începuturilor arhetipale (Mariana Colun).

Limba și univers codificat al sentimentelor, ansamblu de trăiri, reprezentări, aspirații, prejudecăți și valori, poeziile tinerelor autoare totuși se individualizează fie printr-o explozie a sintaxei, prin dislocarea și distorsionarea semnificațiilor primare, de dicționar, ale cuvintelor, fie prin estomparea sentimentalității sau prin îmbinarea notației, impresiei și a meditației cu naturalețea, simbioză ce scoate în evidență o lirică a cotidianului. Astfel, fiecare poem pare materia unei idei sau imaginea unei intuiții aparte.

În concluzie menționăm că, dincolo de obișnuința, neîntemeiată, de altfel, de a considera lirica feminină un recital de venerație intimă, o explozie de senzații / sentimente sau revărsare de confesiune viscerală, poeziile celor șase autoare prezente în acest număr al revistei noastre ne dau certitudinea că fiecare din ele se află pe un drum al devenirii, că fiecare se numără discret, dar sigur, printre poeții cu har, dar și cu ambiția de a crea adevărata poezie. Nu ne rămâne decât să le mai auzim / să le mai vedem în marea casă a poeziei române.

Mariana COLUN



Rodii

Lui D.

Ți s-a copt poezia în piept,
și s-a copt versul. Ca un măr.
Ți-a căzut de pe buze. L-ai scris.
Îți miroase a coajă de rodii cuvântul.
A zăpadă stelară condensată-n iriși străvezii.
Al meu miroase-a gutui.
Ai căzut cu capul în palmele tale
în mijlocul inimii,
ca un Iona pe-o bancă în mare.
Între cuvinte și linii de suflet
ai încercat să răzbești spre lumină
pe geamul deschis în obraz.
Obrazul tău inundat de lumină!
Ai libertatea pe față, D-zeule!
Infinitul ținut pe degetele
cu care scrii cuvinte,
cuvinte ce au miros de rodii.

Gând

M-am desculțat de mine și
am apărut în fața ta,
nudă ca un nerv de actor...
Nici n-ai vrut să mă privești măcar...
Te-ai ferit de mine până te-am mușcat,
flămândă,
ca să mai exist...
N-ai vrut să-mi împrumuți sângele tău,
răule,
și m-ai gonit,
n-ai înțeles
că prin sângele tău aș mai fi trăit,

prin tine.
Târziu,
am îngenuncheat la
umbra ultimului
gând
care m-a legat de tine
și
am stins lumânarea...

Atunci, când eram floare de câmp

Totul a-nceput ca-ntr-un vis...
Pe atunci eram încă fiica cerului,
născută într-un miez de
floare de câmp.
Față în față cu vântul, cu ploaia, cu nisipul răsfrânt...
Atunci poate...
Poate doar atunci să fi fost liberă,
fericită în libertatea mea de a fi...
Încercam să-mi trăiesc existența departe de ură,
departe de trădare,
departe de cotidian și
de tăcerea impusă...
De mână cu melcii, cu sarea căzută din aripi de îngeri
îmi purtam în brațe
destinul de tânără hoinară rătăcită...
Sărutam tălpile goale ale primăverii târzii.
Acolo, aproape de sălbăticia virgină,
îmi simțeam pulsul proaspăt, crud,
neviolat încă de tristețea dezacordată.
Albe și reci îmi păreau atunci diminețile.
Solide erau clipele.
Râdeam atunci de ceara otrăvită
și nu știam că e păcat...
Nu știam că nu mai era mult
până când totul avea
să se schimbe.
Totuși atunci eram liberă... doar atunci mă simțeam
fericită...
Totul începuse așa, ca-ntr-un vis...

Zinovia BIVOL



E dimineață

E dimineață, ora 7.00.

Soarele uită să treacă pe la
Fereastra mea.

E dimineață, ora 8.00.

Vântul seamănă fulgi, iar eu
Îmi continui somnul

Parcă aș fi o străină mie însămi.

E dimineață, ora 9.00.

Visele se limpezesc ca dintr-o
Noapte grea.

E dimineață, ora 10.00.

Crengile îmi bat la geam
Apoi le simt cum sar

Și se sting în lumină.

E dimineață, ora 11.00.

Aerul e încă rece, iar

Păsările și-au uitat cântecele.

Ferestrele stau țintite spre mine,

Iar eu văd în oglinda lor același cer

Ce doarme pe patul meu.

E dimineață, ora unui vis...

Tablou

În toamna iubirii noastre

Cad frunzele, natura dispare

Ca într-un apus de soare, iar crengile se rup

Din rădăcina amintirilor.

Culorile se preling ca un strop de ploaie

Pe obrazul tău, iar buzele tremură

Ca scârțâitul lemnului când nu are cu cine vorbi

Decât cu vântul.

Cerul nu mai are nici zi, nici noapte

E doar amurgul unor zori pierduți
 În tăcerea frumoasă a peisajului, iar
 culorile se sting odată cu spiritul
 Care a înlemnit fără bătaia inimii.
 Numai tabloul se schimbă,
 Noi însă rămânem mereu aceiași,
 În ungherul singurătății din marginea
 a două iubiri ce s-au despletit din una.

Veronica VLADEI



Blestem

Să vrei să-mi vezi ochii vreodată,
 Să fie ai tăi și să nu-i ai;
 Să-i cauți până și în Rai,
 Dar de găsit? O, niciodată!

Să vrei ca buzele-mi s-atingi –
 Să simți dulceața-n zori trezită;
 Să furi o clipă fericită,
 Dar să nu poți să o cuprinzi.

Să ai un singur vis cu mine
 Și când îți va părea mai drag,
 Când zorii-ți vor veni în prag,
 Atunci nici el nu îți rămână...

Dacă poți

Dacă poți să furi o noapte
 Și în suflet să o ai...
 De ți-aș cere-o mai aproape,
 Ai putea ca să mi-o dai?

Dacă poți să furi sărutul
Unei roze dulci de mai...
De ți-aș cere începutul,
Ai putea ca să mi-l dai?

Dacă poți să furi tu zorii,
Smoc de raze-n desfătare...
Ai putea să-mi lași florii,
Ca să te iubesc mai tare.

Pesimism

Ce folos că anii trec
Și ce-a fost azi nu mai este;
Ce folos că azi te cred,
Când mă chemi iar în poveste?!

Ce folos că-s visătoare,
Dacă visu-n zori se pierde?
Dragostea adesea moare,
Luna-n nouri nu se vede...

Steaua ta e numai una,
Strălucirea-i doru-l fură,
Tu iubești azi numai luna,
Ea că va pleca îți jură.

Dormi, fetițo, somnu-ți dulce
Se va stinge-n gândul lui –
Totul, totul se va duce...
Și iubirea-ți nu-i, ea nu-i!

Laura TUGAREV

Lecția de adâncirea sufletului în tălpi

Mă aflu la o lecție
de adâncirea sufletului în tălpi
respir aer – îmi cresc aripi
și mă transform într-un înger
făcut din nea.

Mirosul unui ceai negru
din camera străină
Îmi blochează respirația
și cad.

Mâna mea frumosul îl creează
din vifor de natură și idei.
Eu îmi aplec
fruntea mea pe care cresc flori
și curg peste sprânceana mea lungă
ca Nilul.
Mă rog și cred în Dumnezeuul meu!!!!

Pe ochi îmi pun felii de castraveți,
ei devin cameleoni
albaștri schimbându-se în verzi.

Dascălul vieții, tata, mă învață un capitol nou
a finei existențe care costă mai mult de o monedă.
Atunci îmi cos buzele cu crenguțe de salcâm –
dorind să tac.

Respir aer... plâng... adorm și tac...

Două suflete

Pentru A.S.

Sunt tânără chiar dacă mă doare capul, mâna dreaptă și piciorul stâng.
Am cap nebun ce crede în viitorul care nu exista.
Ochii se tăvălesc prin iarba verde pe unde tu ai călcat
Și caută pasul tău ce parcă s-a topit în nisip cernut de valuri.
Azi-noapte cerul nu mai prezice nimic –
E spart și curg mii de stele ca sângele meu, în vena ta.
Alerg spre chipul cel sculptat din lemn, lut și miere.
Cu geana mea ajung la fața celui care e departe...
Nu mai cer nimic de la lume, te cer pe tine doar din lume!
Și nu-mi caut cuib divin sub brațul tău.
Mă vezi? sunt eu, vin de la nord spre centru
Cu barca în care noi ne-am iubit...
Și ce am face de-am rămâne singuri cu sigiliul de-nceput
Purtând în propria ființă greutatea unei alte ființe?
Adormind în dor, murind de dor, trăind cu dor!
Lasă să curgă lacrimi și roaie –
Nu râde, dac[plângând te simți mai bine!
Și nu alunga umbra de înger de pe perna pe care dormi și tu!
Facem din timp carusel de secunde și joc de trupuri,
Când rămânem singuri ca flacăra stinsă de vânt.
Ne întâlnim ca de obicei la verde...
Și dorințele se pierd prin butoane
Noi fiind secretarii
Sufletului tău și ai unuia străin...

* * *

Azi, în mine trăiește Dumnezeu...
Chiar de păcatul dansează în palme.
Botează-mă tu, pământule,
Cu ape din izvoare,
Ucide-n mine secunda,
cu ea păcatul
Și lumea pe care am clădit-o
Din neadevăr, ură și minciuni,
Îmi înec în rânduri oftatul

Și-n segmente de speranțe viitorul.
 În ziar voi tipări cuvinte,
 Cuvinte din rugăciuni,
 Am să las și loc liber,
 poate o să calci pe acolo tu...

Diana ISTRATI



O nouă zi

În suflet mai sunt poezie,
 scot cârlige de litere
 și le așez pe masă.
 Literă-sunet,
 penița se duce-n amintiri
 și scoate zgomot.
 Farfuriile sunt pline...
 mă servesc...
 miroase-a poezie
 și sorb de dimineață
 hrană pentru o zi.
 Iarăși început de timp anemic,
 îl scriu
 și citesc un marți de noutăți.

Agonie

Am închiriat un oraș
 de ploi false și umbrele deghizate în doi.
 Carnavale de măști perfide,
 maldăre de ochi, morbide față de pulsul minuscul.
 Stau sufletele la reduceri
 și cozi de sentimente,
 ce se cumpără.
 Păsări nu mai sunt,
 a dispărut și stropul sfânt de mănăstiri

în care se adăposteau.
Pachet e viața aici, strâns cu corzi de fier,
să nu plece agoniseala materială.
Și... plimbăm picioarele în lumi amortite,
zburăm zborul nezbor
și coasem aripi la croitori,
în care și rațiunea ne-o facem mai cochetă.
Așchii ne intră în degete
și se ascut de fapte, rele și mai rele,
sângerând poruncile Domnului.
Închiriem orașe pentru noi
și stăm, muribunzi, cu sunet de comandă.

Dans

Port mișcări în formă de geometrii
Ascuțite la capete, cu laturi neegale,
Galante și drepte, la pașii de tangou.
Când sunt frântă de hexagoane,
Mă răsucesc într-un cerc pe care îl valsez.
Îmi plac liniile fără sfârșit,
Pașii mei pe ring pot simți infinitul
Neparalel cu viața.
Necunoscută și zburlită de viscol,
Când ipoteza e fără egal.
Devin un alegretto,
Notă de piramidă
În care vârful sângerează,
Pantofii mei de porțelan.

Speranța STATE



Aproape și departe de tine...

În fiecare ochi
văd amintiri ce nu s-au întâmplat...
pe fiecare frunză
curg picături ce demult s-au uscat...

în fiecare nor
trăiește un soare ce-a apus...
și-n fiecare om
mocnește un gând ce n-a fost spus...

în fiecare clipă
se zbate-o liniște-adâncă...
și-n fiecare inimă
ard lacrimi neplânse încă...

în ochii tăi
mă văd pe mine, cea de ieri...
în ochii mei
vezi vise, ai uitat să speri...

pe buzele tale
se naște un surâs demult pierdut...
pe buzele mele
mor gânduri ce n-au început...

cu fiecare zâmbet
mi-e dor de tristețea de mâine...
cu fiecare pas
sunt mai aproape și mai departe de tine.

Dacă pleci mâine, mâine te uit

Dacă pleci mâine,
voi îngropa urmele tale.
În ieri.
Dacă pleci mâine,

dimineața mă voi trezi
în întuneric.

Dacă pleci mâine,
vom rămâne în doi.
Doar eu și cu mine.

Dacă pleci mâine,
voi plânge.
Odată cu ploaia.

Dacă pleci mâine,
voi zâmbi și voi râde.
Pe-ascuns.

Întâmplare

Hăituită de stele,
prigonită de sori,
răvășit de căldură,
alungat de ninsori,

uitată de lume,
umbrită de noapte,
rănit de tristețe,
asurzit de șoapte,

sugrumată de cer,
rătăcită de minte,
orbit de lumină,
amuțit de cuvinte,

într-o clipă uitată,
într-o viață furată,
într-o altă lumină,
într-o lume străină,

eu – rătăcită,
tu – trecător,
noi împreună:
întâmplător.

Leo BUTNARU

Jurnal *yes-eu* dintr-un prier parizian (1-29 aprilie 2010)



1 aprilie

Cu ce ocazie în Franța?... Grație unei burse acordate de Institutul Cultural Român din Paris, prezența mea în Orașul Luminilor ține de studiul avangardei. Mai bine zis, ceea ce s-ar referi la activitatea unor protagoniști ai acestei fenomenologii artistice înnoitoare aflați în exil. Nu avangarda în exil, ci unii dintre corifeii săi. Pentru că, din contră, la Paris avangarda s-a aflat și se află chiar la ea acasă. În libertatea și efervescența-i de dincolo de constrângeri de regim, ideologice, politice, precum au fost cele din țara pre-Gulagului, Rusia bolșevică din anii 20-30 ai secolului trecut.

L.B. – poet, prozator, eseist, traducător, Chișinău. Cele mai recente volume publicate: *Căruțul cu îngeri*, Chișinău, 2004; *În caz de pericol*, antologie, Iași, 2004; *Micșorarea distanței*, Timișoara, 2004; *Sfinxul itinerant*, București, 2004; *Ultima călătorie a lui Ulyse*, București, 2006; *Liberi în orașul interzis* (în colab.), București, 2007; *A opta zi*, București, 2008; *Copil la ruși*, 2008; *Enciclopedia sufletului rus & Gombrowicz*, 2008; *Ruleta românească*, 2010. Traduceri: *Avangarda rusă*, 2006; *100 de poeți ai avangardei ruse*, 2008 etc. Laureat a numeroase premii literare decernate de Uniunile Scriitorilor din Moldova și din România.

De ce Parisul?... Pentru că această metropolă mă predispune să cred, fără să exagerez, totuși că și românii – Brâncuși, Eliade, Ionescu, Enescu, Cioran, Elvira Popescu, Brauner, Tzara, Celan, Gherasim Luca, Martha Bibescu, Ștefan Lupașcu ș.a. – fac ca Parisul să fie înțeles drept construcție intelectuală majoră, de căpetenie – în lume, a lumii... Pentru că românii rămân în continuare – mă tem că folosesc un termen cam... barbar sau, pur și simplu, inadecvat, dar asta e, – rămân în continuare... funcționali, foarte necesari în spiritualitatea franceză.

Deja de un an, ICR din Paris acordă burse de creație și candidaților din Republica Moldova. „Idea mi-a venit imediat după ziua de 7 aprilie

din anul trecut”, mi-a spus chiar la prima oră a sosirii mele domnul Robert Adam, coordonator de programe, dar care deja se afla pe punct de plecare să preia postul de director al Centrului Cultural Român din capitala Belgiei. Prin urmare, sunt printre primii basarabeni care profită de rezidență aici, la cam 3-4 sute de metri de Turnul Eiffel, iar în direcția opusă a străzii Saint Dominique – cam la aceeași distanță de peluzele din preajma Domului Invalizilor, de Podul Alexandre III^e peste Sena, după care te pomenești între Marele și Micul Palat, aflate imediat în preajma Champs-Élysées. (Această documentare vine din vagile-mi amintiri de la prima vizită la Paris, relativ scurtă, în toamna anului 1996, și din studiul prealabil al hărții metropolei franceze, în variantă paper, dar și pe internet.) Pentru că Parisul istoric e compact ca un... CD de lungă, de prelungă durată...

Ceea ce va merita să fie spus, in extenso, dar nicidecum... amănunțit (ar fi o zadarnică strădanie) despre Parisul care mă găzduiește deja și mi se va înfățișa în multiplele sale splendori, poate că va prinde întruparea scrisului în vreun Jurnal-Yes-eu (ca să insinuez ceva subtext englezesc prin joc de cuvinte românesc, dar fără a cădea în solipsism); Jurnal-Yes-eu al unui suflet, al unui spirit desch(r)is...

Astfel că, ajungând la locul de cazare pe la ora 13,30, făcând cumpărături la *Supermarché*, inclusiv o sticlă de vin alb, ca să consemnez primii pași la Paris, mi-am zis să vizitez cel mai apropiat monument care se află nu departe de Institutul Cultural Roman, și anume – chiar emblema metropolei franceze, Turnul Eiffel. Până la el, printr-o scurtă bură de ploaie, sub umbrelă, fac în jur de trei sute de metri. Am văzut gigantul și la prima mea sosire aici, știind deja că în arhitectura Parisului, dar mai ales în viziunea autohtonilor Turnul Eiffel a fost privit ca un copil străin, neîndrăgit, de durată provizorie. Pentru că imediat după ce s-a încheiat Expoziția Universală din 1900, cu ocazia căreia a și fost înălțat, s-a declanșat o campanie a celor care cereau demontarea colosului „hidos”, a acestui „paratrăsnit” înfiorător. Protestau contra monstrului de fier și unii dintre marii, influenții scriitori ai timpului, timpurilor – Maupassant, Hugo sau Verlaine care, dimpreună cu alte personalități ale artei și culturii, semnau scrisori colective anti-Eiffel-Turn. Ba chiar Victor Hugo se întâmpla să ia masa în restaurantul din vârful respectivei construcții oarecum fanteziste care, zicea el, nu-i place până la demență. Iar când era întrebant de ce, dacă nu are ochi să vadă Turnul, se cațără în vârful lui, scriitorul replica: „În uriașul Paris, aici e unicul loc din care el nu se vede”.

Dar s-a întâmplat ca, nu peste mult timp, Parisul etern să prindă a se mândri nevoie-mare cu celebrul său stern metalic, care i-a devenit ca și blazon. Pe

timp senin, de la înălțimea de peste 300 de metri (cam etajul 80 al unui zgârie-nori), ai putea cuprinde, cică, o depărtare cu radiusul de 70 de kilometri. Așa se spune, probabil cu o acceptabilă doză de exagerare, de preamărire a... mării.

Ploaia contenește. Primii care „mă întâmpină” aici sunt unii tineri de culoare ce zuruiesc, scuturat, legături-colecții de miniaturi, mai mari, mai mici, ale Turnului Eiffel (3-4 pentru un euro), alții – propunându-mi să procur garoafe buretoase (de pe unde să le fi sustras?). Printre picioarele lumii multe, ai putea spune, care-și strânge umbrelele, – guguștiuci corciți în porumbei (mari, dolofani!) cu forfota lor de amorezi insistenți, dar, provizoriu, eșuați, pentru că porumbițele, mai mici la trup și ne-înfoiate în pene, parcă nu le-ar acorda strop de atenție, umblând preocupate, spre a găsi ceva de-ale gurii (ciocului).

Dincolo de Sena, peste podul Jena, se vede, ca în aburi, Trocadero. Poate dau mâine pe acolo. Acum însă mă cam zgribulesc: curenți de aer, învârteliri. Pricip de ce majoritatea parizienilor pe care am reușit să-i văd poartă fulare la gât. O, la Chișinău era primăvară în toată legea!

Părăsesc agitatul Câmp al lui Marte, din capătul său dinspre Turn, luând-o în lungul bulevardului Bosque, spre Școala Militară. Acolo se află și stația de metrou, în care voi coborî, din care voi urca cel mai des, la plecare sau întoarcere de unde o fi să hălăduiesc prin metropolă. Plus că Școala Militară fixează celălalt hotar al Câmpului lui Marte, ca pandant al Turnului Eiffel. De altfel, revin „acasă” chiar pe Câmp, pe alea sa principală, străjuită de rânduri de platani destul de viguroși, înalți, însă cu vârfurile *tușinate*, drept-drept, de parcă ar fi făcut-o... elicele unor elicoptere. Dar văd și alți arbori fasonați, mai reținând informația de pe o placă din marginea peluzei: Câmpul lui Marte este îngrijit de 37 de grădinari și 15 persoane care au grijă de buna ordine, curățenie etc.

Amurgește, turnul își aprinde luminile, eu o iau la stânga, pe lângă restaurantul... „Doina” din colțul străzii Sfântul Dominique, apoi dau colț, dreapta, pe Rue de l'Exposition. Mansarda „mea” se află la numărul 3. Poate, unul norocos. Pe sub gangul înamurgit-umbros fredonez din Edit Piaf: *Je ne suis qu'une ombre de la rue...* Poți să te joci, înlocuind *ombre* cu *nombre*...

2 aprilie

A doua zi pariziană o încep, precum am încheiat seara de ieri, cu oarece documentare, recunoaștere de plasament, localizare. Prin urmare, locuiesc în arondismentul 7, constatând că de el, pe anumite durate, au fost legate destinele

lui Albert Camus, René Char (am tradus o carte din poemele sale, publicând unele dintre ele în reviste; restul – stă cuminte în „sertarele” electronice), André Gide, Karl Marx, Max Ernst, pictor și sculptor german, unul dintre protagoniștii mișcării *Dada*, Simone Veil, Serge Gainsbourg... Dintre multele și importante monumente din perimetrul arondismentului: Turnul Eiffel, Câmpul lui Marte, Adunarea Națională, Ministerele – afacerilor externe, al apărării, educației, transportului, agriculturii, sănătății; muzeele – d’Orsay, cel de pe cheiul Branly, al sculptorului Rodin, ambasaderele României, Poloniei, Finlandei, Tunisiei, Suediei, Bulgariei. Și Domul Invalizilor, unde mi-am propus să merg astăzi.

Și iată-mă intrând pe poarta impunătorului ansamblu muzeal. Dintâi, vizitez complexul tombal Napoleon.

În genere, instituția e o imensă necropolă militară, probabil oarecum altfel decât a fost concepută în ideea inițială venită de la regele Ludovic al XIV-lea sau mai curând de la sfetnicii săi, să construiască un azil național al invalizilor, mutilați în multele lupte pe care le tot ducea Franța. Azil „pentru cei care și-au riscat viața și au vărsat sânge într-o apărare a monarhiei (...) să-și petreacă în pace zilele care le-au mai rămas”, spune(a) edictul regal din anul 1670. În mare parte schilodiți în Războiul de 30 de ani, acești invalizi hălăduiau pe sub Podul Nou, deseori implicați în scandaluri stradale, ceea ce ducea la nemulțumirea populației. În fine, Domul venea ca o rezolvare de situație, scrisă cu sânge în istoria Franței milităroase.

E logic ca Napoleon să se odihnească aici, deoarece, încă de pe timpurile juneții sale de general, a avut mereu raporturi de respect cu jertfele multiplelor lupte – invalizii. Aceasta îl apropia și de inimile soldaților valizi. Până și atunci când împăratul a fost învins, exilat, Domul Invalizilor a rămas un loc emblematic al bonapartiștilor, chiar dacă Ludovic al XVIII-lea, revenit din exil, l-a rebotezat în „Casa Regală a Invalizilor”.

În mai 1821, Napoleon-exilatul a fost înhumat în insula Sfânta Elena, iar în 1840 regele Ludovic Filip decide să fie transferat la locul de azi al odihnei sale veșnice, Domul Invalizilor. Mormântul, fasonat din cuarțit roșu, e unul... aerian, pus pe un soclu de granit verde de Vosgi, înconjurat de o coroană de laur și inscripții care trec în revistă marile victorii napoleoniene. (Poeta Marina Țvetaeva spunea cam așa: „Pe Bonaparte m-aș fi încumetat să-l iubesc chiar și în ziua înfrângerii sale...”.) În galeria circulară, o serie de basoreliefuri înfățișează principalele fapte ale domniei. În adâncul criptei, peste dala mormântului fiului său, pe care îl făcuse Rege al Romei, se înalță statuia lui Napoleon în toată maiestatea sa imperială.

În acest spațiu – lume multă, azi, vineri, și e de imaginat câtă va fi mâine, în Sâmbăta Paștilor. Chiar dacă se spune că francezii constituie o națiune aproape atee. Nu la limită, dar totuși. Ceea ce pe mine unul mă ține în șahul dubiului, resimțit și aseară, și azi dis-de-dimineată, când cercetam / studiam harta Parisului, arondismentele lui, mirându-mă (oarecum) de mulțimea locurilor și străzilor care poartă nume de sfinți. Am numărat zeci, pe care, probabil, le voi transcrie când o fi să am mai mult timp la înde(-)mână (la... *înde-picior!* Pentru că sunt un asiduu pedestru prin acaparanta metropolă. Timp la înde-mână și niciodată în... mână...).

Împing ușor ușa masivă a Bisericii Domului. Înăuntru – doar vreo 3-4 persoane, iar spațiul – imens, până la Dumnezeu! Locașul adăpostește mormintele a doi frați ai lui Napoleon, Jérôme și Joseph Bonaparte, și pe cel al fiului împăratului, Aiglon. Rețin și locul de veci al... triplului mareșal (al Franței, Marii Britanii și Poloniei) Foch, ce se înalță, statuie-ecvestră, sus, la Trocadero.

Împărat, simplu cetățean, mareșal, invalid?... – sigur că toate astea, aici, în bazilica Domului, sunt un *memento mori* non stop, 24 din 24; ceea ce, vrei nu vrei, te ține în vizorul inevitabilei clipe a morții, când viața, fenomenele, lucrurile, în genere, filozofia se explică de la sine, dar nici pentru tine, nici pentru... nimeni. De unde și un milion de motive să prețuiești plinătatea vieții, bineînțeles în focusul – în special aici – preceptului socratian-platonian că sensul primordial al filozofiei e menit să modifice esențial sensul tragic al morții... Recompensă – gloria, neuitarea?... Cam așa se crede.

Ies în curtea Domului, arhispațioasă, cu pavaj de epocă. La poarta ansamblului – tunuri care au dat și ele cu ghiulele în inamici. Acum, acoperite de patină verzuie, tunurile tac, astfel că muzele (și muzeele) pot să vorbească. Mă gândesc să o iau spre Podul Alexandre III^e (cel mai întraurit din câte le are Sena), acționând adică în spiritul banalei metafore că Parisul trebuie văzut cu picioarele. Cât astea încă nu te dor de Doamne ferește! Cât nu prind a da de știre și anumiți mușchi, de existența cărora nici că știai.

Dar dacă obosești totuși? Te așezi pe o bancă pe care – să vezi! – cineva a lăsat ziarul de dimineată. Asta mie unuia mi se întâmplă deja pe malul drept al Senei, în fața Palatului Mic. Găsesc ziarul, îl răsfoiesc și dau de o știre trăsnet, franco-mondială: *Câmpul magnetic al Pământului ar putea să dispară*. Cercetătorii de la Universitatea Paris VII au constatat că schimbarea locului polurilor s-ar putea întâmpla în orice moment. Iar prezicerea cazului poate fi făcută doar cu 10-20 de ani până la dezastru și nicidecum mai devreme. Cică, inversarea polurilor a avut loc de mai multe ori în adâncul trecut. Fenomenul e însoțit de dispariția pe scurtă durată a magnetosferei, ceea ce pentru Pământ

înseamnă secătuirea stratului de ozon și dispariția protecției de furtunile solare și de radiația cosmică. Savanții susțin că, în timpurile noastre, intensitatea câmpului magnetic terestru scade, în ultimii 22 de ani depreciindu-se cu 1,7 procente, iar în unele zone ale Oceanului Atlantic – chiar cu 10 procente. Dislocarea polurilor a fost înregistrată încă în anul 1885, de atunci polul magnetic de sud strămutându-se cu 900 de kilometri de pe poziția sa inițială... (Iar distanța dintre Paris și Chișinău e de două ori mai mare decât această magnetică dislocare...)

Îndărăt, revin deja sub umbrelă, dar ploaia trece repede. Asfaltul fusese destul de cald, astfel că de pe el se ridică o respirație de vapori subțiri. Departe, aburește albăstriu și cupola maiestuoasă a Domului Invalizilor și ai putea avea senzația că, astfel, de acolo sufletele celor cu vină și celor fără de vină urcă, evanescent, spre Sofia cerească, întru cosmică împăcare și pace, în timp ce Marele Organist improvizează în firea slujbei de parastas...

Seara constat că, chiar și acum, în săptămâna patimilor, TF 1 reia, acut, tranșant problema pedofiliiei printre preoți.

3 aprilie

În primele zile ale aflării tale în metropola franceză, dacă privești atent și te gândești bine, cum se zice, prinzi a înțelege, prin oarecare departajare de impresii retro (chiar de acum un veac-două) și senzații prezente, că, din Orașul Luminilor cândva, astăzi Parisul a ajuns Orașul lumilor. (De la Iași, via internet, Liviu Antonesei îmi scria ieri: „O, deci ești acolo! Lumina fie peste tine în Orașul Luminii!”) Pentru că speciemenle umane de pe toate continentele, țările insulare sau de pe arhipelaguri se perindă, neîncetat, pe malurile Senei, pe Champs-Élysées, prin metrou etc., încât, cu trăsături fizionomice definitorii, și se înfățișează Asia, cu distinctele sale trăsături chinezești, hinduse, coreene (...de sud), Africa, în întreg spectrul ei de indigo, Japonia insulară, cea mai înarmată cu aparate foto, America Latină, Oceania... Și îți spui în sinea ta că, din câte se vede sau se poate presupune, Lumea – ca globalitate ce însumează lumile mai restrânse – se împarte în oameni care deja au văzut Parisul și ceilalți, care visează să facă asta. Unii chiar repetând, a infinita oară, frumoasa banalitate: *Să vezi Parisul și apoi să mori...* Probabil, acesta e orașul despre care știm foarte multe, cu ani și ani înainte de a fi ajuns pe caldarâmurile sale. Chiar poți avea impresia că ai fi vizitat Parisul într-o altă viață a ta, dar sigur – în visele tale. Iar ajuns aieva aici, parcă predisponându-te intuitiv să trăiești și tu clipele (acelea) de sărbătoare eternă (domnule Hemingway!), îți imaginezi

că ai putea pierde darul cuvântului de încântare, entuziasm și plăcere intense, pentru a nu mai putea băigui nimic în plus față de ceea ce deja s-a spus, s-a tot spus: „Parisul e capitala spiritului” (André Maurois), „centrul lumii” (Henry Miller). Iar pe pedestalul monumentului lui Montaigne din preajma Universității Sorbona inscripția spune că e: „La gloire de la France et l'un des plus nobles ornements du monde...”. Monșer, odată ajuns pe creasta Arcului de Triumf sau aproape de vârful Turnului Eiffel, dacă nu te-ar încânta Parisul, dacă nu ai fi încercat de vertijie de entuziasm cu dulce umilință și satisfacție, ceilalți te-ar putea crede dacă nu ținut, sigur că te-ar lua drept ins nu din lumea aceasta, ci de pe undeva din galactici sihastre și prost informate.

Astfel că iată-te favorizat de o întreagă lună de zile nu în a vizita Parisul, ci oarecum chiar a-l cunoaște, pe-alocuri (teme și idei) – a-l cerceta, „a-l relua”. Prin urmare, scutit de a te agita pe malurile Senei într-un tur de forță, nu te impacientezi că nu vei avea timp să afli ceva despre și din obiectivele de interes nu că general, ci, sigur, – mondial: Luvrul, Les Invalides, Centrul Pompidou, Atelierul Brâncuși, Grădina Luxembourg, Tuilleries, de la poalele și din vârful megastarului de fier Eiffel, Trocadero, Casele-muzeu (Balzac, Hugo, Rodin, Delacroix...), Sorbona, Podul Mirabeau, Saint-Germain des Pres, Notre-Dame, Sacré-Coeur, Versailles, Trianon... Adică, favorizat de timp și de spațiu, nu vei face incursiuni, ci... reflecțiuni prin Parisul mai puțin expus grabei, năvalei de turiști; prin Parisul oarecum mai intim, mai „al tău”, mai în dialog cu firea și curiozitatea ta. Să vezi Parisul de dincolo de posterele reclamelor, de dincolo de hârtia lucioasă, mai că bristol, a ghidurilor pentru turiști. Adică, orașul în părțile sale mai ferite, mai potolite, dar mai vii, parcă, mai pline de sensuri și... sub(-supra-)sensuri. Plus că, inevitabil, în baza atât de verificatului, de mulți, precept *omnia mea mecum porto*, am venit la Paris și cu cinematografia privată a viselor și coșmarurilor mele... aproape documentare, adică mai că realiste, precum – astăzi, aproape omniprezente – cotidienele îngrijorări și tranziții de la sentimentul de dragoste și libertate la prezenta idee de business, afacere-desfacere într-o viață cât de cât onorabilă.

Și ce dacă, aici, primele zile de aprilie sunt cam ploioase? Adu-ți aminte ce spune un personaj din celebra cine-melodramă a lui Billy Wilder: „Iată ce ar trebui să faceți în prima dumneavoastră zi la Paris: Vă veți plimba prin ploaie – sub o ploaie mărunță, caldă și plăcută... Ploaia – e ceva foarte important! Anume atunci Parisul emană cele mai plăcute, ba chiar delicioase arome ale sale... Lanus, sunteți foarte bogat și inteligent, puteți să va comandați o ploaie...” În aceste prime trei zile de sejur în Parisul... jur-împrejur, nu mă pot plânge de absența ploii. Nici de abundența ei. Doar constat certa și repetata-zebrata ei prezență aproape... obligatorie. Iar pe la noi se spune că ploaia e a

bine, e a plin, e a rod. Și – de ce nu? – a scrie despre Paris, ca să comit o primă rimă în capitala... sublimă (asta e deja a doua pereche de rime; ba nu, e un triplet: primă-rimă-sublimă...).

Luvrul

Aveam să intru în această împărăție a artelor săcâit de ceva ce memoria mi-a păstrat din, hăt, o lecție de istorie pe care s-o fi trecut prin clasa a șasea sau a șaptea, probabil. Coborând, alunecător, cu scara rulantă sub moderna piramidă de sticlă, ajungând în spațiul bătrân al fostei reședințe regale (inițial, pe la 1190, concepută ca cetate), până să ajung la Victoria din Samotrache sau Mona Lisa, îmi imaginez, filmic, cum, pe undeva pe aici, de după vreo colonadă, în august 1572, regele Carol al IX-lea privea jubilativ masacrarea hughenotilor pe care, sfătuit de mama sa Caterina, i-a invitat la Paris, la palat, anume pentru a-i nimici. Cu binecuvântarea Papei; hughenotii aveau de ales între Bastilia-temniță, spânzurătoare sau convertirea la catolicism...

...Dar – *carpe diem!*, adică, horatian, să ne trăim clipa prezentului, când Luvrul este cel mai mare muzeu din lume. Ceea ce nu înseamnă că e și cel mai important. În felul lor, muzeele importante sunt unice, de nesubstituit unele cu altele. Astfel că importanța Luvrului nu vine de la numărul de peste 350 de mii de exponate, ci de la faptul că, în majoritatea lor, acestea sunt inestimabile. Ca niște coagulante de istorie, artă, civilizație, destine umane, irepetabilitate. Fiecare în parte, ele constituie esențializări pe cât de reale, pe atât de – în trecere de secole, unele, – mitologice aproape. În ansamblul lor, exponatele sunt ca o citadelă a spiritului uman, ca într-o premoniție implicită, metaforică, simbolică, dat fiind că, la originea sa, în 1190, ceea ce înseamnă astăzi Luvrul a fost conceput de regele Philippe-Auguste ca fortăreață, pentru ca, peste patru secole, François I să dispună ca cetatea să fie... civilă, civilizată, în locul ei ridicându-se un palat în stil renascentist, în care este inaugurată colecția regală, alcătuită, inițial, din 12 picturi ale autorilor italieni. Napoleon avea să renoveze Luvrul, menindu-l, integral, pentru muzeu.

Astăzi, Luvrul este o fortăreață care se lasă cucerită, pentru a cuceri la rândul său turiștii năvălitori, a căror mulțime, în special în zile de odihnă, poate crea impresia că deja e strâmt (și) în lume, în... istorie, ca și în transportul în comun. Strâmt în lumea care, bineînțeles, știe că printre exponatele-„șlagăr” de la Luvru domină doamna Mona Lisa lui Leonardo da Vinci (ca o... Mon(d) a Lisa...)... Altele, (hiper)memorabile, – Victoria înaripată de la Samothráki, „Pluta Meduzei” de Théodore Géricault, „Încoronarea lui Napoleon”, dar și

„Moartea lui Marat” de Jacques-Louis David (mă rog, ordinea „importanței” celor trei lucrări poate fi modificată, rezultatul însă rămânând același: capodopere), „Chevaux de Marly” (Caii lui Marly) pe care Guillaume Coustou i-a sculptat în marmoră de Carrara, „Sclavii” lui Michelangelo, „Dantelăreasa” de Jan Vermeer, „Venus din Milo”... (Frumusețea... sistematică a statuilor antice, ale celor eline te duce cu gândul – și sentimentul, probabil, – la Safo cea bosumflată sau doar cu buzele umflate de nesățioase sărutări. Vă amintiți un vers al ei? – „Cât firele de nisip numărul sărutărilor noastre!”)... Dar uite o îndeletnicire ingrată, inutilă, ce nu va mulțumi pe toată lumea: să amintești de cele mai cele(bre) etc. expodate de la Luvru! Păi, domnii mei, o puteți începe chiar de la intrarea din centrul complexului muzeal, cu faimoasa, deja, Piramidă din sticlă... (Dacă întru analiza și particularizarea capodoperelor amintite s-au scris, despre fiecare în parte, rafturi întregi de tratate... exaltate, despre piramidă, un timp, – doar diatribe, adică un fel de tratate... negativiste... Și astăzi se mai pune la îndoială oportunitatea geometriei sale rigide în contextul armonios al ceea ce e Luvrul în omnicuprinsul său.)

Pentru ca vizitatorii să nu rateze, din întâmplare sau din neștiință, întâlnirea cu capodoperele (capodoperelor), pe pereți sunt plasate indicatoare ce conțin o imagine sau alta a pânzei sau sculpturii ce ar interesa (fie și din snobism). N-ar fi lipsită de temeii presupunerea că o mare parte dintre vizitatori (sau doar... turiști) nu urmărește decât aceste semnale, fără să învrednicească de oarecare atenție și alte (tot alte!) capodopere ce fac Gloria Luvrului și a Lumii.

În imensul spațiu cu lucrările marilor, genialilor pictori italieni șuvoiul de oameni, în marea sa cuprindere, pare a duce doar spre sala cu numărul 6, unde este expusă „Mona Lisa”. Cam... nearătoasă în dimensiuni, ținută la câțiva metri distanță de vizitatori, capodopera poate să și dezamăgească pe cineva, pe mulți cineva, care se așteptau nu că la mai mult, ci mai că (maică... Lisa!) la o minune de revelație. Dar nu este chiar așa. Toți încearcă să se convingă că zâmbetul Giocondei ar fi cu adevărat misterios. Și lumea tot fotografiază, fotografiază, grăbită de supraveghetori să înainteze, să tot înainteze, să nu creeze ambuteiaje... estetice, artistice, muzeale, – cum ar mai fi să se numească ele. Asiatici mărunței se ridică în vârful picioarelor, alții pur și simplu sar în sus de după spatele celor din fața lor, – și tot dai și dai cu blitzurile spre Mona Lisa (sau – Mona-Monada, cum ar zice prietenul, poetul Lucian Vasiliu; aici, în sens de cea mai simplă (dar ce... complexă!) unitate indivizibilă din care ar fi alcătuită lumea... frumosului, ca parafrază imprevizibilă – sau... *imperi-alvizibilă* – a vreunei fraze din filozofia lui Leibniz...). Și dacă unii pricep în timp real că unicul lucru (sau unica... abstracțiune) care-i deficitar(ă) la Luvru este timpul (măria sa alergătoare), aici, acolo, în fața misteriosului zâmbet de

madonă ar dori să rămână peste timp, numai că... „Nu-i vina ta, așa e scrisă nemilostiva lege-a firii” (ca să ne amintim, la Luvru, de poezia română, de Goga) – și supraveghetorul, gardianul te îndeamnă cu: „Allez, allez, si'l vous plait!”. Și nu greșești că înaintezi, deoarece în sala următoare, imensă și ea, și se deschid, panoramic, năvalnicele haruri ale francezilor Jacques-Louis David, Jean-Germain Drouais, Antoine-Jean Gros...

Pe mai mulți pereți, de mai mulți autori – tablouri cu Magdalena cea cu privirea ca *într-un aval* al pocăinței. Și tot alte și alte săli populate de capodopere-opere ale geniului uman de pretutindeni și dintotdeauna, astfel că, parcurgând în sens invers, retro-istoria – de la *aeroplanul* (Boeing!) al zilelor și cerurilor noastre spre areopagul atenian sau egiptean Nefertiti, ajungem la concluzia că, de fapt, e greu să tragem vreo concluzie ce ar satisface mai multă lume. O vizită la muzeu e o motivație, o necesitate și o înțelegere personală. Aici, în taină, poți discuta cu zeii de marmoră, cu Pan, cu Orfeu, cu Hermes cel hipertainic în misterele sale, rar vorbitor, dar ale cărui cuvinte sunt florile, apoi fructele sufletului, – îți zici, pentru că nu poți și nici nu dorești să „neutralizezi”, să sterilizezi completamente atmosfera de mit, pe care și-o inculcă oarecum și Luvrul.

...Când ieșeam deja pe sub arcul dinspre strada Rivoli, luând-o la stânga spre intrarea în metrou (parcă ce mai... „invizibilă”, cea mai greu de remarcat, din câte mi-a fost dat să le văd în Paris), îmi amintesc că, printre poemele lui Boris Pasternak pe care le-am tradus, este și unul (cred că se numește „Vifornița”) în care se vorbește de Noaptea Sfântului Bartolomeu, invocându-se și numele amiralului Colegny, conducătorul hughenoșilor, asasinat și el în acel măcel... regal. Și cum o amintire cheamă pe o alta, ajung la Eugen Ionescu care, la întrebarea dintr-o anchetă literară despre eroii preferați din viață, din istorie, a răspuns: Pasternak, Socrate.

Trocadero

Spre chindie, străbătând cam jumătate din panta ce duce dinspre Podul Jena, Piața Varșoviei spre Trocadero, de unde Turnul Eiffel poate fi admirat în toată *fălnicia* lui, mă așez, de scurt popas, pe o bancă. Involuntar, bineînțeles că prind frânturi din vorbele trecătorilor: toate atlasele lingvistice ale lumii!

La un moment dat aud vorbă românească, întorc capul și văd patru tineri, doi *ei* și două *ele*, precum ar fi zis Stănescu. Se opresc, privesc de jur-împrejur. Frumos, ce mai! Însă, dintr-o dată, tânăra bine legată, athletică, plus ceva grăsime, scoate din buzunar un pachetel, ia din el un șervețel de

hârtie, se apleacă și prinde a șterge... adidașii partenerului ei – cine știe: prieten, soț, concubin... – pe care se vede, se înțelege că îl iubește, că ține la el, dorind ca încălțările lui sport(ive) să arate albe-albe, ca nou-nouțe, să se mențină cât mai mult timp imaculate. De altfel, și ceilalți trei poartă adidași albi-albi, noi. Însă gestul tinerei bine legate, de a-i șterge însoțitorului încălță(mintea), mai că îngenunchind în fața lui, s-o recunoaștem – nu se întâlnește des și oriunde! Și, dintr-o dată, în conștiință îmi scânteiază mai că, să zic, convingerea: „Sigur că ea e basarabeancă! Nu încape îndoială! O bucureșteană – să se aplece ea, să-i curețe încălțările lui Mitică, iubitului? De necrezut...”. Dar, vorba aia: doar Dumnezeu știe ce și cum. Nu este exclus să nu am dreptate. Pentru că necunoscute sunt căile (și... gesturile) popoului nostru în unitatea lui atât de dispersată... Însă, în autonomia sa, gestul tinerei contează, surprinde, rămâne (aproape... biblic fiind).

Iar sub aspect practic vorbind, văzând zilnic (și... *noptic!*) cum se înșiruie interminabile râuri turistice, privind la adidașii tăi cam... obosiți deja, îți spui că, pentru colindarea Parisului, lucrează non-stop multe fabrici de încălțăminte din lume.

4 aprilie

Merg la liturghia sfintei zile de Paște la bazilica St. Pierre-du-Gros-Cailot de pe strada Saint Dominique. Împreună cu mulțimea, cu ochii pe textele pe care le poți lua chiar la intrare, cântând „Chrétiens, chantons le Dieu vainqueur”, apoi „J’ai vu l’eau vive”. Nu e complicat să intru în corul apologetic, când, de la microfon, un solist dă tonalitatea și vigoarea textului melodiei mai departe cu: „Nous proclamons la Gloire de Dieu!”, „Chantez au Seigneur un chant nouveau, Alleluia!”, pentru a încheia cu: „Il est vraiment ressuscité!”, melodiile fiind intercalate cu lecturi din Evanghelia după Ioan.

După ce, la îndemnul preotului, ne strângem mâinile unii altora, cu vecinii, pentru acel creștinesc: „Te rog de mă iartă!”, „Domnul să te ierte!”, stau și eu în rând după anafură. Nu zic – catolică, nu zic... ne-ortodoxă, papistașă, pur și simplu anafura din sfânta zi de Paște.

Plec de la biserică, dar rămânând acolo sufletește, îngânând verbe franceze: „Il s’est manifesté, nous l’avons rencontré. Venez et voyez!” și, ca traducător ce sunt, zic (îmi zic) în continuare pre românește, după originalul francez: „Venind întru a ne salva, El a reînviat, Iisus Dumnezeul nostru! Ochii noștri L-au recunoscut și mâinile noastre L-au atins, de la El am auzit Cuvântul Vieții. Dumnezeu adevărat născut din Dumnezeu adevărat, El a primit trupul

(carnea) nostru (noastră), Iisus Fiul Omului ne-a condus spre Tatăl Ceresc. Dumnezeu ne-a iubit atât de mult, încât ni L-a dăruit pe Fiul Său, dar nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne izbăvi”.

Sf. Petru – numit Vulturul Credinței.

Peste Paris, periodic schimb de gardă între seninătate de cer și năvală de nori grăbiți, trecători. Ceea ce mă face să constat următoarele: camera mansardei în care sunt cazat are cam un sfert din tavan sticluit (geam spre... tâlpile lui Dumnezeu!). Curios lucru, însă chiar și atunci când cerul este înnorat, lumina ce vine perpendicular prin tavanul străveziu pare intensă, încât, mașinal, privesc dacă nu care cumva e aprins becul electric. Acum îmi dau seama, cred, că pictorii de cândva, ce populau mansardele pariziene prin Montmartre sau Montparnasse, datorau foarte mult și perpendicularei – nu oblicei – lumini a ceea ce, glumeț, se mai numește, românește, *cucurigu*. Astfel că voi încerca să le sugerez unor pictori din Chișinău să facă geamuri spre cer.

Biologii (poate că și psihologii) consideră că omul uită cam 95 la sută din toate evenimentele, întâmplările, trăirile, retrăirile vieții sale. Cică aceasta poate fi dovedit printr-un simplu experiment. Să zicem că ați ținut un jurnal între 16 și 50 de ani și purcedeți a-l citi. Păi, domnul meu, se dovedește că nu ții minte mare lucru, ci chiar foarte puține și le amintești, un fel de praf în ochii memoriei (oarbe deja)! Chiar poți avea impresia că jurnalul a fost scris de altcineva. Prin urmare, dacă nu ne-au rămas în memorie și cele peste nouă zecimi din câte ni s-au întâmplat, reiese că ele nu au fost decât pseudoevenimente, seci, vide, informație inutilă, de care memoria se desparte de la sine, fără regrete și suspine. De unde și gândul (nefericit) că, de fapt, noi ne ardem timpul vieții cam în gol, aiurea, trăim oarecum mașinal, purtați de automatisme, mai că nu observăm nimic în jurul nostru, în interiorul nostru, odată ce reținem atât de puține – vreo 5 procente... din destin...

5 aprilie

Notre-Dame care, în 1996, dimineața relativ devreme, când încă nu năboiseră turiștii, îmi părea că tace... *nazonat*. (Nările lucarnelor? Dar parcă nu are așa ceva, lucarne, pe când nări... poate avea-asemăna, prin alte deschideri arhitecturale.) Nu e cea mai mare catedrală a francezilor ca spațiu arhitectural, dar e cea mai importantă ca arhitectură spirituală. Și, bineînțeles, una dintre cele mai remarcabile pe care a dat-o arhitectura gotică. O dublă capodoperă, să zic, ca să revin: și sub aspect arhitectural, și sub (și în) aspect spiritual.

Acum paisprezece ani, nu am vizitat și trezoreria, în care intru acum. Relicve, pur și simplu, dar și relicvarii (Sfânta Coroană de Spini și un fragment din Crucea lui Hristos). Este posibil să descrii, jurnalier, atâtea obiecte unicat, care se află într-un atare spațiu?... Inefabilitatea – și ea caracteristică omului. Diafanitatea (memoriei) – de asemenea. Pentru că te depărtezi în timp, și contururile se estompează. Însă rămâne sesizabilă perpetuu atmosfera Notre-Dame, în care par imponderabile himerele de pe cornișe. De altfel, multe dintre ele, himerele, rămânând mai mult eterice, pentru că în alcătuirea lor materială sunt foarte deteriorate. Bineînțeles, vor fi recondiționate. În special cele din spatele catedralei, cărora li se vede osatura armăturii. (Ca la un... roentgen ceresc.) Ca să urci spre ele, în turnul catedralei, ar trebui să mai stai cel puțin o oră la coadă. Însă *l'Île de la Cité*, insula-nucleu a Parisului, te ademenește și cu alte locuri primitoare. Astfel că, după un scurt popas în parcul din spatele catedralei Notre-Dame, – statul la coadă, cam 40 de minute, ca să intru în „triumghiul” Sfânta-Capelă (Sainte-Chapelle), Consiagerie (fosta închisoare a orașului Paris) și Palatul Justiției. La punctul de trecere, exigențe severe, deloc mai puțin relaxate decât cele din aeroporturi. Control minuțios, rândul se mișcă anevoios, unele persoane fiind întoarse de câteva ori pe sub... arcul de ne-triumf al magnetismului-detectivist, dar – să vezi, fir-ar să fie, tot mai au asupra lor ceva ce declanșează alarma țiuitoare. *Pardon, encore une fois, Madame*, face gardianul-operator. Doamna trece, iar țiuie dispozitivul. Doamna mai scoate de pe ea din bijuterii, chinezării și, în fine, – avanti!

Din stradă, capela – minune de arhitectură gotică, potop multicolor de vitralii – nu se vede, dosită de fastuosul Palat al Justiției. Nicăcând altădată, altundeva, nu am văzut o clădire-labirint atât de rebusistică, precum este acest locaș al Femeidei. Te miri cum de găsesc locul de care au nevoie magistrații, martorii, inculpații, achitații. Aici, la intersecții de galerii, ar trebui să stea agenți de circulație, iar angajaților să li se dea cel puțin biciclete sau locomobile electrice. Ce mai spațiu-rai, aici, pentru cinești! Ce de-a peripeții poți regiza prin labirinturile Palatului Justiției care, și sub aspect teoretic, e ceva *dedalian*.

Ieșind din „labirintul Femeidei”, ispitesc unul din cei doi gardieni de la poartă, dacă știe cumva pe unde se afla sau se mai află cabaretul *La Vie*. Nu știe. Nu știi nici alte persoane de care întreb. Iar la mijloc nu e decât o simplă curiozitate: acolo, în *La Vie*, începând cu anul 1942, Suzy Solidor cânta, deja în franceză, „Lili Marleen” (*Chants d'un jeune soldat de garde*) pentru ofițerii germani, permanenți vizitatori ai localului și admiratori ai șansonetistei.

Urmează (urmez, ca la școală) Montmartre, cel mai înalt punct al metropolei, ce este numit pe vechi – pur și simplu *mont*, cu sensul de *deal* care are o ener-

getică aparte, un magnetism irezistibil al ulicioarelor pitorești, întortocheate, cu fel de fel de buticuri, brutării de familie, taverna. Aici, atât localnicii, cât și vizitatorii au o alură negrăbită, iscoditoare, urcând sau coborând pe, să zicem, strada Lepic, una dintre cele mai vechi din fosta comună Montmartre. A fost trasată la indicația împăratului Napoleon, inițial calea respectivă numindu-se regală. Iar în 1864 i-a fost atribuit numele generalului Lepic, care în 1814 a apărat Montmartre de armata rusă. Unul dintre combatanți, morar de profesie, a fost răstignit de cazaci chiar pe aripile morii sale. În conștiința mea, această dramă relativ... recentă (!) se leagă oarecum simbolic de destinul Sfântului Dionisie, văzut prin biserici pariziene, prin lucrări de sculptură și pictură. Este sfântul care își ține în mâini propriul cap, ceea ce amintește că el a fost torturat de eretici chiar aici, pe Montmartre. Dar, prin voia lui Dumnezeu, după ce a fost decapitat, el s-a ridicat, și-a luat capul în mâini și a mai mers o cale relativ lungă. Azi dimineață, până să vin aici, în creasta urbei, am vizitat catedrala Notre-Dame, pe portalul căreia, printre atâția alți sfinți, am deslușit oarecum mai... accentuat (și) chipul Sfântului Dionisie.

Sigur e că Montmartre a mai păstrat ce a mai păstrat din tot mai mult... imaginatul, deja, sat care a fost grație aflului de turiști, în timp ce Montparnasse s-a pomenit complet modernizat.

Dar să înregistrăm și opiniile de pe celălalt versant: unii consideră că hoiardele turistice au... devalorizat, de-romantizat, poate chiar... desacralizat locurile celebre, cândva, ale Parisului. De aceea Montmartre nu mai pare unul adevărat, ci unul de bălci, ordinar până la vulgaritate, de prost gust. Este spațiul care de multă vreme a devenit un brand, un marketing non-stop, fără prea mult discernământ.

Orice s-ar spune pe versantele disputei, în conștiința ta se întâmplă ceva mai special, odată ce afli că aici a trăit și a creat compozitorul Hector Berlioz, că prin restaurantele și tavernele montmartriene și-au închinat paharele de vin Cézanne, Modigliani, Toulouse-Lautrec, Édouard Manet, Émile Zola, pe durata secolului XIX Montmartre, în (ceva) concurență cu Montparnasse, ținând de Mecca artelor și boemei.

Pe versantul de vest, deja ușor în pantă, într-un ambient special, e creată o atmosferă (stare) Dalí: expoziție cu vânzare (tare! – la prețuri), în care sunt reproduse, în număr limitat și la scări ajustate, mai multe din capodoperele lui Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1^{er} Marquis de Púbol, cunoscut cu numele de Salvador Dalí. Dar nu se desprind prea mulți din puhoiul – adevărată aluviune! – de oameni din exterior, ca să intre în spațiul, în atmosfera Dalí. Lumea se îngheșuie prin fața mulțimii de pictori ce fac sau așteaptă să facă

portretul cuiva – stiluri, școli, profesioniști – mai mulți, dar, sigur, și amatori (camuflați cu diverse tertipuri).

Dalí – suprarealist? De unde! – el nu fu (*fou* – în franceză) decât un curat *supra(i)realist*, în special în ceea / cele ce plâsmuise în secunda jumătate a primei jumătăți a (ce abundență de *a-a-a-a!*) secolului trecut, timp socio-istorico-universal care ar fi putut avea simbol – cel puțin pentru firile artistice – cisterna de petrol dotată cu clape, într-o sub-formă de pian cu coadă (între vine) din care se înălța (ca și astăzi, de altfel) incineratul chiparos al pustiului recent sau – încă – viitor spre care se îndreaptă Însuși Dumnezeu – deja nu cu tâlpile, ci cu cauciucurile bicicletei plutind / mergând peste apele *împetrolate* catastrofal din punct de vedere (Umberto) *Ecologic*. Logic chibzuind și *supra(i)realist* scriind (aceasta fu & *fou*, cred, și metoda lui Dalí în pictură – de la logică la orice altceva decât logica), apele au invadat până și cadranele orologiilor, curgătoare – aiurea! – și ele; în cel mai bun caz, sunt niște cadrane-aluat-de-turtă ale ceasornicelor deformatate precum *lavașul* – pâinea *mic-asiatică*. Eu, ca unul dintre cei dedați alfabetului ce sunt, rămân continuu sub impresia și incitat de sugestia uneia dintre pânzele *daliene* ce reprezintă o cascadă de semne grafice, cândva – vede-se – emblematice, până la urmă însă ca răsturnate, dacă nu din caroseria uriașă a unei autobasculante, cu certitudine din coșul unei simple roabe de miner sau de celebru personaj homeric care face cât de cât ordine în niște anapoda-faimoase grajduri... Pentru că *supra(i)realismul* eliberează, curăță, limpezește... Cel puțin în cazul lui Dalí. Și vă asigur, azi, 5 aprilie, în a doua zi de Paște, prin forfota sa, prin lenta mișcare browniană (în sine) umană, Montmartre arăta destul de suprarealist, acolo, în spațiile sale supra-pariziene, cu – revin și confirm – mii și mii de oameni care ar fi alunecat, parcă, din ceasurile lichide, curgătoare ale lui Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1^{er} Marquis de Púbol, zis, simplisim, Salvador Dalí.

Nicolae BILEȚCHI în dialog cu Ion MELNICIUC

„Poetul orelor de curs”



I.M. – conf. univ. dr.,
profesor la Facultatea
de Litere a U.S.M.



N.B. – membru
corespondent al A.Ș.M.

– Titlul îți aparține. I l-ai atribuit, pe merit, regretatului profesor Valeriu Rusu, basarabeanul nostru, fiu adoptiv al francezilor. După ce ți-am lecturat crochiul, am conchis categoric: acest calificativ-metaforă îți aparține, în egală măsură, și dumitale. Ce zici?

– Metafora îmi place, dar adresată altcuiva. Mă tem de gurile rele.

– **Îmi asum toată responsabilitatea pentru curajul de a spune omului un adevăr, pe care nu poți să nu i-l spui la momentul potrivit.**

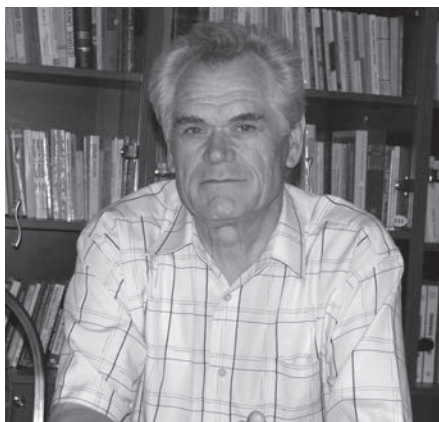
– De ce crezi că e tocmai momentul potrivit?

– **Suntem la vârsta (ce vârstă frumoasă!) când nu mai avem nevoie de laudă de dragul laudei. Doar o laudă sinceră, întemeiată, obiectivă ne întărește în ideea că am realizat niște performanțe ce ne identifică personalitatea.**

– Adică să dăm Cezarului ce-i a Cezarului?

– **Am ajuns, în fine, la numitor comun. Deci putem continua. Tot ce scrii, stimate coleg Ion Melniciuc, emană parfumul poeticului. De ce nu te-ai făcut poet?**

Revista „Limba Română” adresează cele mai sincere și călduroase felicitări lingvistului Ion Melniciuc cu prilejul zilei de naștere a Domniei Sale. Realizări frumoase în calitate de promotor și apărător al limbii române, mulți ani și multă sănătate, dragă Domnule Profesor și coleg!



Ion MELNICIUC

Omnia mea mecum porto

1. *Lexicologia. Culegere de exerciții*, Editura Știința, Chișinău, 1972, 100 p.
2. *Mijloace lexico-gramaticale de exprimare a superlativului în limba moldovenească*, U.S.M., 1975, 26 p.
3. *Lucrări de control la lexicologie*, U.S.M., 1977, 59 p.
4. *Omonime, omofone, omografe. Material didactic la lexicologie*, U.S.M., 1977, 70 p.
5. *Mic dicționar de paronime*, Editura Lumina, Chișinău, 1979, 184 p.
6. *Superlativul în limba moldovenească*, Editura Știința, Chișinău, 1981, 172 p.
7. *Lumina cuvântului*, Editura Cartea Moldovenească, Chișinău, 1983, 116 p.
8. *Practicum la Metodica limbii moldovenești*, Editura Lumina, Chișinău, 1983, 128 p.
9. *Limba moldovenească. Manual pentru cl. a IX-a a școlii ruse*, Editura Lumina, Chișinău, 1985, 128 p.; ed. a II-a, 1987;
10. *Limba moldovenească. Manual pentru cl. a X-a a școlii ruse*, Editura Lumina, Chișinău, 1986, 156 p.; ed. a II-a, 1988;
11. *Practicum la Lexicologie*, Editura Lumina, Chișinău, 1991, 176 p.
12. N. Corlăteanu, I. Melniciuc, *Lexicologia*, Editura Lumina, Chișinău, 1992, 225 p.
13. M. Purice, Gh. Colțun, I. Melniciuc, *Limba casei noastre*, Editura Lumina, Chișinău, 1992, 208 p.
14. *Limba română în școlile alolingve* (coautor), Editura Lumina, Chișinău, 1994, 203 p.

15. *Limba română. Îndrumar metodic*, Fundația Culturală „Grai și suflet”, Chișinău, 1996, 60 p.

16. *Limba română – cel mai dificil examen la BAC și admitere*, Editura Epigraf, Chișinău, 2001, 144 p.

*Prelegerile și seminarele conferențiarului universitar Ion Melniciuc sunt apreciate foarte înalt de către auditori. Studenții sunt captivați nu numai de erudiția profesorului, ci și de modul de exprimare al maestrului. Dispunând de un întins, variat și adecvat vocabular, de o lăudabilă competență lingvistică, de un rafinat simț al limbii, dl Ion Melniciuc se dovedește a fi un neîntrecut maestru în ceea ce latinii numeau **ars combinatorica**, împerechind lexemele în așa fel, încât reușește a stoarce din ele un maximum de efect stilistico-expresiv, un avantaj de conotații de o extraordinară forță comunicativă.*

Anatol CIOBANU,

membru corespondent al A.Ș.M.,
doctor habilitat în filologie, profesor universitar

Faptul că Ion Melniciuc este un lingvist de prestigiu, dublat în chip fericit de un publicist înzestrat, își găsește confirmarea concretă într-o mulțime de articole, eseuri, interviuri și crochiuri inserate în paginile ziarelor și revistelor.

Tratarea corectă a problemelor concrete ale limbii luate în dezbatere, ingeniozitatea discursului lingvistico-publicistic, atitudinea exigentă și consecventă față de adevărul științific și istoric referitor la limba noastră, caracterul militant al articolelor, studiilor, interviurilor, eseurilor și chiar al replicilor formulate cu cele mai diferite ocazii sunt însemne permanente ale creației lui Ion Melniciuc.

Ion CIOCANU,

doctor habilitat în filologie,
colaborator științific
coordonator la Institutul de Filologie al A.Ș.M., scriitor



Profesorul Ion Melniciuc în componența unei delegații de intelectuali basarabeni la Cotroceni

- Poeții *se fac*?!
- **Așa se zice. De fapt...**
- De fapt, unii se fac. Din amor propriu. Dintr-un orgoliu. Ambiț i se mai spune. Aceștia sunt poeți doar cu numele.
- **Dar tocmai acest soi de condeieri e lăudat din răspuțeri. Anume ei adună cele mai multe diplome, distincții, onoruri... Ei sunt cei mai mediatizați. Au cele mai multe cărți editate.**
- Cu alte cuvinte, sunt poeți în lege.
- **Și totuși, ceva le lipsește: principalul.**
- Cititorul.
- **Exact! Zi-i „scriitor fără cititori” și l-ai desființat.**
- Cu acest calificativ dezarmant („scriitor fără cititori”) Grigore Vieru se apăra de cei care îl denigrau, pentru simplul motiv că e poet de mare talent.
- **Și ieșea învingător. Pentru că laurii unui scriitor veritabil sunt cititorii.**
- Cărțile spre care nu vin cititorii sunt *scriituri* fără sens.
- **Ele mai degrabă îl dezonoarează pe autor, decât îl onorează. Uite că am ajuns de la o problemă particulară (de ce Ion Melniciuc nu s-a făcut poet) la una generală: – Ce ne facem cu atâția poeți?**
- Câți poeți are Uniunea Scriitorilor din Moldova?
- **Câteva sute. Printre care e și Ion Melniciuc.**
- Eu nu sunt *scriitor*, ci *membu al Uniunii Scriitorilor*. Diferența e mare.
- **Nu ești scriitor *de jure*. De facto te poți considera scriitor, de vreme ce ai scris atâtea cărți (16 la număr!), o mulțime de articole, studii, eseuri, crochiuri, publicistică...**
- Totul e convențional. Am carnet de membru al Uniunii Scriitorilor, dar nu-mi permit luxul să-mi zic scriitor. Contează faptele, nu titlul.
- **Oricum, lumea te apreciază după ceea ce ai scris și mai scrii.**
- Ca să terminăm gândul de mai sus. Pe mine nu mă șochează faptul că avem mulți scriitori. Toți au un loc sub soare. Eu mă întreb: „Ce ne facem cu atâtea cărți?”. Sunt scriitori care scot câte 2-3 cărți pe an. Când s-a mai pomenit asemenea stare de lucruri?
- **Doar acum. Când suntem în criză acută de hârtie, bani...**

– Și cititori.

– **Ai pus degetul pe rană. Astăzi lumea aproape că nu mai citește cărți. Nici ziare, nici reviste. Tirajele cărților au scăzut dramatic. Iată problema zilei. Quo vadis?**

– Subscriu fără rezerve la spusele dumitale, dar... Există, totuși, un „dar”, pe care nu-l putem desconsidera. Apariția romanului *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija răstoarnă toate „teoriile” noastre. Lumea s-a trezit. A prins gustul cititului. Cartea trece din mână în mână. Probăm un entuziasm al cititului, cum de mult nu s-a mai pomenit. Ce factori au generat această stare de lucruri?

– **Iată că ai mai formulat o problemă. Una multidimensională. Spațiul de revistă e prea mic pentru a încerca soluționarea ei.**

– Poate doar tangențial să ne permitem explicarea fenomenului. După mine, interesul sporit al cititorilor față de romanul respectiv e cauzat de *numele de referință* al autorului. Multă lume citește „Literatura și Arta” numai de dragul editorialelor lui N. Dabija.

– **E și cazul lui Grigore Vieru. Oamenii stăteau în rând după cartea *Taina care mă apără*, deși e la un preț deloc mic. Tirajul s-a epuizat pe loc.**

– În plus, romanul dlui N. Dabija a fost (și mai este) propagat pe toate căile posibile: lansări de carte la facultăți, în licee, la biblioteci, prezentări în presa scrisă, la radio (emisiunea „Cărți sonore”) etc.

– **Mă tem că ne-am derutat eventualii cititori: pe de o parte, atestăm o pasivitate-record la capitolul lectură, pe de alta, descoperim o explozie de cititori ai romanului *Tema pentru acasă*.**

– Am vorbit de o excepție. În general, însă, problema rămâne. Unele nume de rezonanță – Grigore Vieru, Nicolae Dabija și alte câteva, din păcate, nu prea multe, – nu caracterizează situația de ansamblu. Ne-am dori noi *rânduri la carte* și în cazul altor scriitori, dar ele întârzie.

Eu zic, dacă am intrat în horă, „să dansăm” până la capăt. Să venim și cu niște soluții pentru criza de cititori. Sunt ferm convins că în acest plan școala are de spus un cuvânt greu. Deocamdată ea nu se achită onorabil de această datorie față de societate.

– **Cu atât mai mult cu cât școlii îi revine sarcina de a forma cititorul cult.**

– Anume *cult*, și nu unul *amator*. La noi se neglijează, nu știu de ce, așa-zisul „triumfi al lui Ilin”, care prevede, mai întâi, pregătirea, formarea cititorului, apoi trimiterea lui spre carte.

– **În caz contrar, copilul își alege cartea „pe dibuite”.**

– Ca la un moment dat să-i displică lectura. Astfel ne explicăm faptul că mai citesc cărți doar elevii din clasele mici, până (cel mult!) în cl. a VII-a.

– Școala trimite *ne-cititorul* la facultate. Ce fac profesorii universitari întru ameliorarea situației (mă refer, firește, la Facultatea de Litere)? Ce face dl profesor Ion Melniciuc, care (știi!) de 46 de ani intră în sala de curs cu postulatul biblic: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu, și Dumnezeu era Cuvântul”?

– Îi invit să coborâm în adâncimea filozofică a acestei sacre expresii, pentru a ne face Cuvântul *armă*. Căci anume *armă* s-a vrut Cuvântul pentru om. Le reamintesc de aprecierea dată Cuvântului de către marele filozof grec Izocrat: „Cuvântul nu numai că ne-a eliberat din cătușele vieții animale, ci datorită lui am construit orașe, am stabilit legi, am creat arta... nimic nu se produce rațional fără intervenția lui”.

– Apropo de forța Cuvântului, poetul Ion Vatamanu observa inspirat: „Forța cuvântului e mai mare ca forța celui mai mare spărgător atomic de gheață”.

– Așa e. Dar, ca să-l stăpânești, trebuie „să-l îmblânzești”, să ți-l apropii, să ți-l faci prieten.

Soluția e cea arhicunoscută: *lectură, lectură, lectură...* Nicio zi fără lectură!

– Și rezultatele?

– Vin anevoios. Mult prea anevoios. Ruptura produsă în școală nu se lasă ușor reparată.

– Timpul întotdeauna a fost sever cu omul. Și tot el îl ajută să iasă învingător din cele mai complicate situații. Să sperăm că și de astă dată vom izbuti.

– Vom izbuti, pentru că Dumnezeu l-a dotat pe om cu cea mai puternică armă din câte există în lume – CUVÂNTUL.

– Cuvintele citate din Sfânta Scriptură au, în afara oricăror dubii, o importanță primordială pentru a înțelege profund realitatea. În această ordine de idei M. Eminescu constată că la construcția piramidelor „fundamentele cele largi și întinse” poartă „deja în ele intențiunea unei zidiri fundamentale”, precum „în sămburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg”.

Cum ți se pare edificiul disciplinelor filologice din întregul curs universitar în raport cu magnificul fundament biblic citat?

– Citatul biblic e profund filozofic și nu se lasă descifrat univoc. Se cunosc mai multe interpretări. Eu personal nu mă încumet să-i tălmăcesc semnificația în felul meu. S-o facă cei competenți.

Sigur că atunci când trebuie să-i conving pe studenți de importanța limbii și literaturii în instruirea universitară, pornesc de la acest postulat. *Limba e totul. Nimic în afara limbii. Până și muzica, spunea cineva, se face prin limbă.*

Grigore Vieru ne atenționa că *poezia* este, întâi de toate, *limbă*.

Prin urmare, nicio disciplină școlară / universitară nu se poate compara cu *limba*. Să ne amintim cât de categoric era M. Eminescu în acest sens: „Studiul principal al unei școale rurale sau primare e limba românească... Agronomie câtă poftiți. De șase ori pe săptămână, zilnic, dar limba română rămâne limbă și s-a încheiat”.

– Cu asemenea argumente convingi pe oricine de necesitatea cunoașterii fundamentale a limbii. Dumitale personal cine dintre foștii profesori ți-a făcut legământ cu limba? Ce-a însemnat acad. N. Corlăteanu pentru facultate? Îi simțiți absența? Plecarea Domniei Sale de la Catedră e un gol irecuperabil?

– Academicianul N. Corlăteanu a fost o somitate, un colos. Știa să îmbine fericit talentul de savant cu harul pedagogic cu care l-a înzestrat Cel de Sus. În preajma Domniei Sale toți ne simțeam mai siguri, mai tari în ceea ce facem.

O calitate de frunte a savantului-pedagog era grija sa pentru a-și crește discipoli.

– Dovadă e faptul că angaja tineretul în elaborarea manualelor universitare. Din câte știi, ați scris împreună *Lexicologia* – manual pentru facultățile de filologie.

– Pentru mine aceasta a fost o mare onoare. Cu atât mai mult cu cât în prezent țin cursul de *Lexicologie*, pe care prof. N. Corlăteanu l-a avut mai mult de 30 de ani.

Și la elaborarea manualului de *Fonetică* a angajat un fost student de al său – Vl. Zagaevski.

– Dl profesor N. Corlăteanu era și un foarte bun literat. Opera lui Ion Creangă, de exemplu, a studiat-o în profunzime. Dar totuși a rămas fidel limbii, spre deosebire de alți savanți filologi, care au pornit de la literatură ca să ajungă mari lingviști sau viceversa. E cazul filologilor V. Vinogradov și Tudor Vianu.

De ce atunci astăzi lingviștii și literații se țin cam la distanță?

– Eu n-aș generaliza fenomenul. E suficient să-l exemplific pe savantul și scriitorul Ion Ciocanu, care face cultivarea limbii ca un foarte-foarte bun lingvist.

Un simț lingvistic rafinat îl au criticii literari acad. M. Cimpoi, N. Bilețchi, doctorul habilitat Ana Bantoș ș.a.

– Dacă suntem la capitolul „laude”, hai s-o facem până la capăt. Eu aș da câteva nume de lingviști cu un elevat simț artistic și cunoștințe profunde de literatură: Eugen Coșeriu, N. Mățaș, Anatol Ciobanu, Dumitru Irimia, Ion Melniciuc ș.a.

Iată de ce eu întotdeauna am susținut ideea de a-i primi în rândurile membrilor Uniunii Scriitorilor și pe unii lingviști.

– Cu atât mai mult cu cât aceștia nu pretind a fi numiți scriitori, ci membri ai Uniunii Scriitorilor. Așa cum, de altfel, și unii scriitori devin membri corespondenți sau chiar titulari ai Academiei de Științe.

– O colaborare fructuoasă între lingviști și literați ar fi editarea în comun a manualelor. De ce am renunțat la practica pe care am avut-o zeci de ani?

– Manualele sunt o prerogativă a Ministerului Educației. În ultimul timp elaborarea lor e monopolizată de un grup restrâns de persoane, care beneficiază de niște granturi externe pe care nu le cedează nimănui.

De aceea și nu avem manuale pe potriva exigențelor timpului.

– Să trecem de la proză la poezie. Am impresia că familia Melniciuc a „monopolizat” filologia: dumneata, soția Cecilia, feciorul Radu, fiica Veronica, nora Cătălina – toți sunteți filologi. Până și nepoțica Mădălina, la numai 10 ani, a debutat în „Literatura și Arta” cu un microeseu de toată frumusețea – *L-am visat pe Eminescu*.

V-ați pus în gând să faceți o dinastie de filologi? Laurențiu, nepoțelul, încă nu scrie?

– Ba da. Nu avem în casă niciun perete nescris.

– Așa s-o țineți. Familia e poezia pe care o scriem viața toată cu ajutorul Atotputernicului Dumnezeu.

Să-l rugăm să ne mențină la cota tinereții noastre mature, în ambianța lucidității și inspirației, alături de cei pe care-i iubim, căci fără ei pierdem din sensul vieții.

Ajunși în prag de jubileu, las sufletu-mi să vibreze tradiționala urare:

La mulți ani, stimate profesor Ion Melniciuc!

Vasile GAVRILAN

Memoria ce ține loc de Țară



V.G. – student, Facultatea de Istorie și Filozofie, U.S.M., Chișinău.

Cu acest generic Casa Limbii Române „Nichita Stănescu” din Chișinău a găzduit recent un eveniment cultural, având drept obiectiv omagierea ilustrului om de cultură Eugen Holban, ambasadorul spiritual al basarabenilor la Paris, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naștere. Moderată de către Alexandru Bantoș, directorul C.L.R. și redactorul-șef al revistei „Limba Română”, în pofida absenței celui aniversat, care nu a putut ajunge la Chișinău, manifestarea, prin discursurile mai multor oameni de cultură, între care Nicolae Dabija, Valeriu Cosarciuc, Vasile Malanețchi, Gheorghe Paladi, Ion Holban, Gheorghe Bologan ș.a., a evocat destinul zbuciumat al protagonistului, care pe parcursul întregii vieți a servit cu onoare cauza Basarabiei. Or, numele Holban se asociază înseși istoriei acestui picior de plai. Ștefan Holban, tatăl omagiatului, în cinstea căruia începând cu 2008 Liceul Teoretic din Cărpineni, Hâncești, îi poartă numele, a fost unul dintre întemeietorii Marii Uniri în 1918, deputat în Parlamentul României în patru legislaturi, prefect al județului Lăpușna. A fost condamnat la 15 ani de muncă silnică de regimul comunist, decedând în închisoare în 1961. Sângele nobilului martir și-a cerut tributul, soarta fiului Eugen derivând din același *fatum*: „Viața mea aș împărți-o în trei, mărturisește undeva Eugen Holban. Prima parte a fost în Basarabia, a doua – în România, iar a treia se întâmplă în Franța. În Basarabia am făcut școala primară și liceul, iar studiile superioare – la Politehnica din Iași. Evenimentele din 1940 m-au prins la Chișinău. În seara când s-a anunțat cedarea Basarabiei, n-am mai dormit, toată noaptea pregătindu-ne pentru plecare. Ne-am sta-

bilit la București, unde am activat în cadrul Ministerului Industriei Alimentare până la emigrarea în Franța, în 1986. Regimul totalitar și autoritar al lui Ceaușescu, plus dorința de a fi, a gândi și a scrie liber, ne-a determinat, pe mine și pe soția mea, să plecăm în Franța ca turiști și să cerem azil politic acolo”. Inginer, publicist, editor, etnograf, muzeograf, cercetător, istoric, organizator și sponsor al concursului „Moștenire” pentru liceenii și studenții din Moldova, Eugen Holban este astăzi un promotor fidel al unității și identității tuturor românilor, întregind prin studii, articole, investigații științifice panteonul cultural al diasporei române. Printre cele mai importante lucrări ale Domniei Sale se regăsesc cărțile apărute la propria Editură Căpriană de la Paris: *Basarabia Românească, Figuri basarabene, Prin veacurile învolburate ale Moldovei dintre Prut și Nistru, Ostașii Moldoveni, Glasul sângelui* etc. și la Chișinău: *Contribuția Basarabiei la cultura românească, Toponimie și identitate națională, Dicționar cronologic* etc.

Contextul omagierii lui Eugen Holban la 90 de ani a favorizat și inaugurarea unei expoziții de pictură în incinta Casei Limbii Române, înscrisă, și aceasta, într-o tradiție a instituției cunoscută vizitatorilor interesați de arta plastică. De data aceasta pictorița Valentina Brâncoveanu a fost cea care a prezentat o colecție de pânze evocând România în toată splendoarea ei. Profesorul Vasile Malanețchi a afirmat că autoarea – contesă a peisagisticii moldave – a ajuns la performanța de a surprinde un peisaj chiar și numai cu lumânarea. De altfel, însăși pictorița mărturisește: „Ajunsă în România în ’91, când s-a deschis granița de la Prut, am fost copleșită de impactul naturii idilice pe care mi-a fost dat să o văd. Tulburată de aceste trăiri, nici nu mai eram în stare să pictez”. Dar a făcut-o. Mirific. Aventura a început cu teiul eminescian și cu bojdeuca crenagiană din Țicău, continuând apoi cu munții Carpați, Bucovina, Transilvania, Oltenia, itinerarul pictoriței incluzând întreg spațiul românesc.

Cel mai recent număr al revistei „Limba Română”, noiembrie-decembrie, 2010, lansat în cadrul evenimentului de către Viorica-Ela Caraman, redactor-șef adjunct, a suscitat interesul cititorilor prin diversitatea de la care nu se abate nicicând publicația. Astfel, la rubrica permanentă *Coșeriana* îi aflăm de această dată pe Cristinel Munteanu într-un dialog cu Nicolae Saramandu, iar la *Cărți și atitudini* Theodor Codreanu e prezent cu un studiu vizând „materialismul” eminescian tratat de Aurelia Rusu. Apariția din vara trecută a monografiei *Republica Moldova, între România și Rusia (1989-2009)* a prof. univ. dr. Dorin Cimpoescu constituie referințele Forumului semnate de profesorii Anatol Petrencu și Mihai Retegan, iar paginile color ale revistei reproduc lucrări din creația plasticiei Valentinei Rusu-Ciobanu, o „precursoare a postmodernității” – în opinia lui Tudor Braga. Un spațiu amplu i se acordă și poetului Emil Brumaru cu o serie de autografe, reperi bibliografice, versuri inedite și un studiu al prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu – *Emil Brumaru. Existența ca text și spațiu crepusculară*.

Antonina SÂRBU

Andrei Sârbu în colecții



A.S. – jurnalistă, membră a Uniunii Jurnaliștilor din Moldova, autoarea volumelor de proză *Colaje* (2006), *Pe muntele Hermon ninge* (2008), alcătuitoare al culegerii *Mănăstiri basarabene* (1995).

Ideea a venit ca reacție la opinia unui pictor, un prieten care și-a exprimat convingerea că Andrei Sârbu a lăsat în urmă câteva sute de lucrări... Părăsind atelierul unde am auzit afirmația... eronată, m-am gândit că ar fi necesar să concep un album „Andrei Sârbu în colecții”, astfel să încep o documentare / arhivare a operei lui Andrei. Cert este că am supravegheat „destinul” tablourilor începând doar din anul 1976, când l-am cunoscut, la 9 septembrie... În pragul împlinirii a 26 de ani. Dar din relatările soțului meu am cunoscut destinul și legendele unor tablouri din perioada de început a vieții sale de creație. Am totuși certitudinea că Andrei Sârbu nu a fost un producător de sute de pânze pictate...

Realizarea proiectului ar fi un pas important pentru valorificarea acestei opere plastice. Anume astfel mi-am dorit să evoc amintirea pictorului Andrei Sârbu în iarna anului 2010, și în niciun caz să o leg de un eveniment biografic trist... Copleșită de ideea „Sârbu în colecții”, am dat telefoane, am scris mesaje, am rugat, am bătut la ușa oamenilor, am pornit cu fotograficul Iurie Foca pe jos prin Chișinău... Ei s-au arătat binevoitori. Posesoarii de tablouri semnate Andrei Sârbu s-au dovedit atât de sensibili! Cu mici excepții. Nu mă supăr pe cei care mi-au spus „nu”. De fapt, era vorba de a pune în valoare și numele celor care au în casă tablourile lui Andrei! Dar...

Din lipsă de bani – totuși un proiect de felul ăsta necesită cheltuieli mari – nu am reușit să realizez ideea în totalitate. Dar am început. În cadrul ex-

poziției „Andrei Sârbu. Mesaje” (1-20 decembrie 2010) au fost expuse mai multe tablouri din colecții private. În catalogul editat cu ocazia evenimentului expozițional am urmat aceeași idee. Iată că o altă posibilitate de realizare a proiectului nostru este și reproducerea lucrărilor lui Andrei Sârbu în paginile revistei „Limba Română”, fapt pentru care aș vrea să mulțumesc echipei redacționale ce a oferit cu generozitate spații, inclusiv pentru textele scrise de către cei care l-au cunoscut, l-au admirat în atelierelor de la subsol, pictând la lumina lămpilor de neon, sau de cei care, departe de Moldova, păstrează în casele lor tablouri, cei care și-au construit deja o relație cu lumina și culorile lui Andrei Sârbu!

Eforturile noastre vor continua. Sperăm că va veni o zi când se vor găsi banii necesari pentru o asemenea amplă acțiune.

Cu ani în urmă, mai exact în 2004, i-am scris dlui Gabriel Liiceanu, rugându-l să editeze, la prestigioasa Editură Humanitas, un album cu lucrările lui Andrei Sârbu. Iată răspunsul pe care l-am primit: „Stimată doamnă, am citit cu mare interes rândurile d-voastră și cu sentimente complice. Din păcate, un album de artă, în absența unei sponsorizări, nu poate fi pus în lucru de către editură, întrucât investiția se ridică, fiind vorba de imagini color, la aproape 20.000 euro. Cu speranța că veți înțelege cât de greu îmi este să întâmpin fascinanta d-voastră poveste cu un argument atât de pragmatic, rămân al d-voastră, Gabriel Liiceanu”.

Am apreciat atitudinea dlui Liiceanu, i-am mulțumit pentru sinceritate și pentru răspuns. Din anul 2004 prețurile pentru editarea albumelor de artă au crescut de câteva ori și continuă să crească... Lumea este grăbită și oamenii uită. Un înțelept ne tot îndeamnă să ne facem timp pentru Andrei. Pentru Mihai Greco! Pentru Ilie Todorov! Pentru Caraciobanu! Și pentru Valentina Rusu-Ciobanu. Și pentru Constanța Târțău. Și pentru Sofian Boghiu! Comoarele risipite e mai greu să le aduni... Să ne facem timp.

Încrederea că voi izbuti să realizez și să public o primă lucrare antologică de reproducere ale operei lăsate de Andrei îmi alimentează speranța în izbândă.

Andrei SÂRBU

Repere biografice

Andrei Sârbu s-a născut pe 6 decembrie 1950 la Chișinău. A decedat pe 14 aprilie 2000, Chișinău.

1968 – debutează cu lucrarea „Mușcata din casa părintească” în cadrul expoziției autumnale, Muzeul Național de Arte Plastice, Chișinău.

1968-1973, debutează în calitate de scenograf (alături de Esther și Mihai Grecu, Ion Ungureanu, Ilie Todorov).

1973 – profesor de pictură și artele decorative la cursurile de formare a pictorilor decoratori de pe lângă Ministerul Culturii, Chișinău.

1972 – membru stagiar al Asociației tinerilor artiști plastici și critici de artă ai U.A.P. din Moldova.

1985 – colaborează cu Andrei Vartic, regizor la Teatrul Poetic „Alexe Mateevici”.

1987 – membru U.A.P.

Expoziții personale la Chișinău, Moscova (Federația Rusă). Expoziții reprezentative internaționale la Goeteborg (Suedia), Galați, Bacău (România), Londra (Marea Britanie). Expoziții reprezentative peste hotare la Kabul (Afganistan), București (România), Strasbourg (Franța), Canada, Brazilia, Germania, SUA.

Premii, distincții:

1994 – laureat la expoziția-concurs Saloanele Moldovei, ediția IV-a.

1999 – Bursa de excelență în domeniul artelor plastice, decernată de Fundația Soros-Moldova.

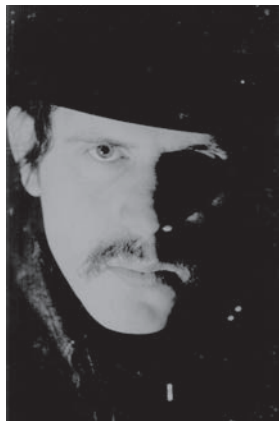
2000 – Diploma U.A.P. pentru prosperarea artelor plastice.

2001 – Premiul pentru pictura U.A.P.

2000 – Medalia Mihai Eminescu, Republica Moldova.

www.iatp.md/dava

Andrei SÂRBU
Mesaje



*Paletă violet, 1981-1982, ulei / carton, 60x67 cm,
colecția Tatiana Costenco și Mihai Chiosev*





***Amplitudă**, 1990, ulei / pânză, 100x120 cm,
colecția Marat Ghelman*



*Din seria Arheo, 1999, ulei / pânză, 65x85 cm,
colecția Vasile Nedelciuc*



Floarea-soarelui, 1985, ulei / pânză, 54x64 cm,
colecția Andrei Vartic



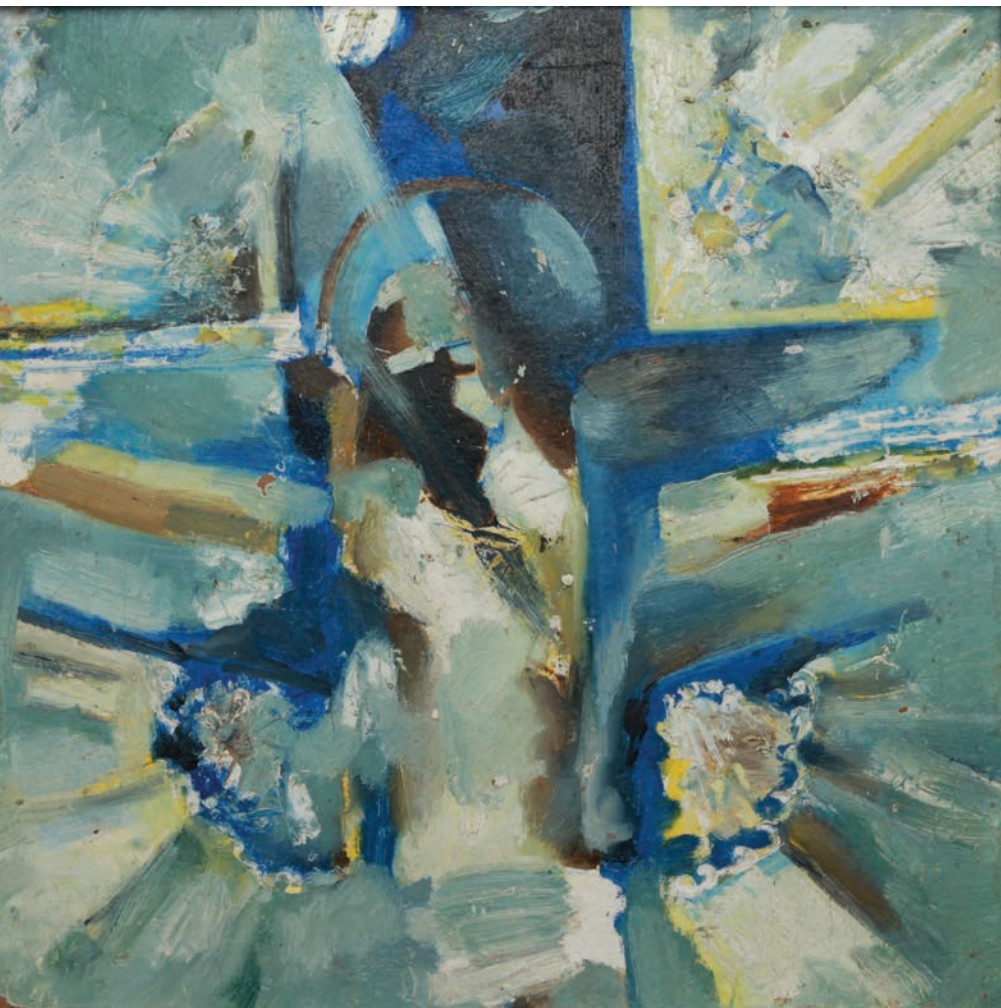
Paletă 1, 1977-1978, ulei / factură / carton, 37,5x36 cm,
colecția Valerian Grosu



*De Paști la Butuceni, 1997, ulei / pânză, 120x120 cm,
colecția familiei Sârbu*



***Paletă**, 1976, ulei / pânză, tehnică mixtă, 70x70 cm,
colecția Nicolae Răileanu*



Crucifix, 1976, ulei / pânză, 49x45 cm,
colecția Valerian Grosu



Criptă. Schit monastic, 1994, ulei / pânză, 100x100 cm,
colecția Tudor și Ala Nicu



***Seria Metaforme**, 1990, ulei / pânză, 100x120 cm,
colecția Marat Ghelman*



Ceață pe-nserate, 1993, ulei / pânză, 48x48 cm,
colecția familiei Sârbu



*Cadou de nuntă, 1977, ulei / carton / placaj, 37x37 cm,
colecția Iulian Frunțasu*



Câmp, Butuceni, 1984, ulei / pânză, 47x47 cm,
colecția Svetlana Korolevski



Răsărită, 1996, ulei / pânză, 45x45 cm,
colecția Oleg Serebrian



*Gutuie, 1993, ulei / pânză, 40x22 cm,
colecția Svetlana Șoproncu-Bellova*



Adagio, 1993, ulei / pânză, 58x46 cm,
colecția familiei Melnic

Viorica BOGATU-CUCEREANU

Andrei și Antonina, Hristos a înviat!



V. B.-C., ziaristă. În anii 1979-2004, corespondent special, autor și prezentator de emisiuni la TV națională.

Coautoare a trei cărți de istorie orală: *Femeia în labirintul istoriei*, Editura Știința, Chișinău, 2002; *Democrația la feminin*, Editura Știința, Chișinău, 2004; *Femeile în zonele de conflict*, Editura Știința, Chișinău, 2006.

Actualmente redactor-șef al revistei A.Ș.M. „Akademos”.

Era luna mai, 1995. Cristi – evenimentul principal al vieții mele, împlinea câteva luni și eu alergam mereu de la pătuțul lui spre bucătărie, în așteptarea prietenelor mele, printre care și Antonina. Mă anunțaseră că vin să-mi vadă feciorașul, cu atât mai mult că era și ziua mea de naștere.

Le-am ieșit în întâmpinare și le-am văzut venind cu un tablou. Încă umed! Radioase și surâzătoare, îl purtau totuși așa cum se merge cu o icoană în Drumul Crucii. În acest moment mi s-a împlinit un vis. Îmi doream mereu să am un tablou de-a lui Andrei Sârbu, pictorul despre care se spunea că este atins de aripa geniului: paradisul nesfârșirii transpărea în lucrările sale...

Tabloul primit în dar rotunjea, în alb, galben și portocaliu, siluetele a patru gutuie. L-am pus pe perete, în camera lui Cristi, să i se vadă din pătuc. Așa a crescut el – cu lucrarea lui Andrei în preajmă. O fixam și eu cu privirea zeci de ori pe zi. Când se întâmpla să schimb tapetele, potriveam să aibă o culoare aurie fină, să se evidențieze mai bine tabloul. Și dacă la prima vedere, fiindu-mi foarte drag, nu mi-a părut atât de spectaculos, pe parcurs mă obsedase senzația ciudată că în el palpita viața...

Aici palpita viața, îmi zic de fiecare dată când vin la mormântul lui Andrei, mereu în flori, frumos ca o pictură de-a sa. „Nu voi mormânt bogat, / Cântare și flamuri, / Ci-mi împlețiți un pat/ Din tinere ramuri...”. Pomulețul de gutuie cu fructe ca

niște bibelouri de la căpătâiul său m-a vindecat definitiv de frica de morminte și de cimitire.

Andrei s-a stins din viață în Postul Mare. Peste câteva zile, în noaptea Paștelui 2000, ne-am dus împreună cu Petru să luăm lumină de la biserica cea mai apropiată de casa noastră – biserica din cimitirul Sf. Lazăr.

– Să trecem pe la Andrei!

Am găsit mormântul imediat: țineam minte de la înmormântare că se află exact pe linie dreaptă cu ușa bisericii, tot ce se cântă și se plânge acolo aude Andrei! Am aprins o lumânare, am pus alături un ou roșu. Și un bilețel.

Acasă am ajuns complet răvășită: cred că nu era cazul să las bilețelul... Mă duc să-l iau!

– Nu te frământa, ai făcut totul bine. Petru, era și el trist. Ai scris exact ce trebuia să scrii: „Andrei și Antonina, Hristos a înviat! Adevărat a înviat!”

Valerian GROSU

Culoare și geometrie



V.G. – profesor de arte plastice, Școala de Arte pentru copii „Doina și Ion Aldea Teodorovici”, or. Cornești, Ungheni.

Este mai puțin cunoscută relația lui Sârbu cu universul arhitecților. Sigur, un artist plastic nu poate fi străin de cele ce se întâmplă în lumea arhitecturii, chiar dacă la noi mai există încă prejudecata că un pictor este suficient să-și vadă de treaba lui, nefiind neapărat necesar să se intereseze de arhitectură. Nu a fost cazul lui Andrei.

Întâmplarea a făcut ca Sârbu să aibă parte din plin de prieteni și cunoscuți arhitecți. Este suficient să-i amintesc aici pe Mihai Rusu, Arcadie Răileanu sau pe Mihai Chiosev, colegul de școală. Bunul nostru prieten, arhitectul Mihai Chiosev, i-a fost lui Sârbu un exemplu de acuratețe și exactitate în lucru, de profunzime și claritate în gândire. El l-a înțeles și l-a sprijinit poate cel mai bine pe Andrei. Rafinatele albumuri și reviste de arhitectură și design, pe care Mihai i le furniza aproape cu regularitate, l-au făcut pe Andrei să se familiarizeze cu arhitectura modernă și acest lucru îi impregna o puritate deosebită lucrărilor. Prietenia cu Arcadie Răileanu a făcut ca multe din lucrările de început ale lui Sârbu să nu rămână necunoscute. Arcadie, fire mucalită și strângătoare, a avut grijă de la început să colecționeze încercările lui Andrei, intuind valoarea acestora.

Pe Andrei Sârbu l-am cunoscut prin intermediul lui Mihai Chiosev, student prin anii '70 la arhitectură. Și deoarece frecventam cu toții atelierele arhitecților și ale artiștilor plastici, sălile de expoziții, acestea au și fost spațiile unde l-am întâlnit pentru prima dată pe Andrei. Mi-a atras atenția prin energia lui inconfundabilă și mai ales prin nonconformismul lui. Și chiar dacă aflarea mea în atelierul de pe strada Sovetskaia a fost de scurtă durată, universul tablourilor în lucru și mai ales muzica care se asculta acolo am memorizat-o pentru mult timp. Era tocmai ce-mi trebuia.

Când Andrei s-a mutat în atelierul de pe strada Patris Lumumba, vecinătatea lucrărilor lui Sârbu cu creația miraculosului Horovschi, a demiurgului Rotaru, tot underground-ul acela, te atrăgea ca un magnet. Aici m-am aflat în preajma lui Andrei Sârbu luni la rând. Păstrez și acum în memorie panourile-colaje ale lui Andrei care serveau și ca decor, și ca paravan, dar mai ales ca modalitate de exprimare a atitudinii pictorului față de imaginarul univers creat. Era periculos să ajungă la Andrei vreo revistă șic care conținea imagini foto sau reproduceri de calitate. Nu rezistai ușor rugămintelor lui de a sacrifica imaginile din reviste pentru minunatele lui colaje. Privești câteva lucrări picturale și le veți recunoaște. Și toate acestea cu sublima muzică preclasică a lui Vivaldi sau Bach, cu exotical și subtilul Louis Armstrong, cu clasicul rock al minunaților Beatles sau Led Zeppelin, Yes sau Pink Floyd, pe care îi iubea atât de mult.

Într-o noapte, după ce am ascultat până dimineață cele patru uverturi (Orchestersuiten) de Bach, cu Karl Richter la pupitru, am înțeles de unde veneau acele suprafețe pure care se interferau în tablourile lui. Nu mai era doar acel zugrav de chipuri, pe care l-am cunoscut la Stolniceni, era profundul, mereu căutătorul în compoziție și în culoare Andrei!

Am suportat împreună devastatorul cutremur din seara lui 4 martie 1977, ascultând până la epuizare superbul Kashmir de Led Zeppelin. M-am ales cu o lucrare a pictorului. Cu un Christ crucificat, care-mi veghează stările interioare și astăzi.

Peste ani, îi prezint lui Andrei o seară întreagă, pe peretele atelierului, diapozitivele color pe care reușisem să le înregistrez împreună cu minunatul și veșnic tânărul cățărat pe stânci Corneliu Vasilachi. Erau niște imagini unice din interiorul peșterilor și grotelor de la Butuceni, cu niște semne și inscripții neînțelese încă. Arcele și bolțile spațiilor interioare în anfiladă, galeriile rupestre sau arheologice l-au impresionat atât de tare, încât într-o bună zi, când mi-am făcut apariția la el în atelier, după o pauză lungă de timp, am avut o adevărată revelație. Mi-au apărut în fața mea câteva lucrări splendide, în care recunoșteam elemente arhitecturale, arhaizate și stilizate, cum numai Sârbu o putea face. Erau primele lucrări din seria „Arheologie”. Minunat.

Și dacă l-am avut în gazdă pe Andrei timp de o lună de zile în căsuța de la Butuceni și am tot încercat să-l conving să-i arăt acele habitaculi din burta stâncii de la Orheiul Vechi, a fost în zadar. Aceasta nu e pentru mine, zicea Andrei, voi sunteți cei care vă încumetați să intrați și ziua și noaptea în sălbăticia acestor spații interioare. I-a fost suficient să viziteze interiorul schitului de la Butuceni, să ajungă la celălalt schit, din vale, să se delecteze cu „zapisurile” arhaice de la intrarea în biserică, pentru a înțelege spiritul și imboldurile căutătorilor de urme ale vremurilor trecute.

Păstrez cu permanentă emoție simfoniile cromatice realizate de Andrei și devenite pentru mine și cei apropiați mie o necesitate a spiritului. Sunt cel mai bogat cu Andrei Sârbu.

Svetlana ȘOPRONCU-BELLOVA

Ca un geam împlinit de raza unei dimineți



S.Ș-B. – doctor în filologie,
profesoară, Vranov-Nad-
Toploy, Slovacia.

Căldura fructelor coapte din tablou încălzește privirea și emană o lumină pașnică, calmă, dar, în același timp, și un optimism tineresc, vivace. Galbenul gutuii pe fundalul roșului aprins al mărului și al verdelui frunzei atins de o văpaie ruginită nu trezește regretul unei veri sfârșite, nu respiră aerul toamnei răscoapte. Ci iluminează cu intensitatea unei vieți palpitate, a unei forțe interioare mature, reflectă viziunea profundă a artistului despre lucruri atât de apropiate, firești, dar pentru mulți din noi invizibile. Nu cred să dezleg vreodată enigma culorilor de pe pânza de dimensiuni mici a tabloului. A cunoscut-o, a intuit-o, poate, doar autorul lor, Andrei Sârbu, care mi l-a dăruit acum trei-sprezece ani.

Departa de țară, departe de pereții atelierului, unde a luat naștere, e ca un geam împlinit de raza unei dimineți de august, a unui început de speranță și așteptare. În ziua când a murit Andrei, tabloul a căzut de pe perete și vopseaua ramei s-a știrbit într-un colț. Nu l-am reparat, l-am lăsat ca o amintire, ca un semn al unei încercări, al unui prag al vieții, pe care trebuie să-l pășim.

Din păcate, nu am putut să merg la înmormântare, moartea a venit subit, neașteptat și cumplit de dureros pentru ai lui, pentru noi toți... Poate de aceea mi-l amintesc în atelierul din strada Dimo, înconjurat de tablouri și vopsele, așa cum l-am văzut ultima oară, mergându-mi în întâmpinare, calm, liniștit, cu un zâmbet luminos pe față.

Lucid și cumpătat a rămas și în clipele când trăiam o atmosferă de alertă, majoritatea din noi nutrea speranța unor schimbări democratice în societate. Am trăit intens, alături de mii de concetățeni, sfârșitul anilor '80, credeam sincer într-un viitor al țării, mai frumos, mai liber, mai demn. Naivitatea noastră, din păcate, și buna credință a atâtor oameni sinceri și frumoși la suflet a servit drept cap de pod pentru cei fătarnici și obraznici. Bănuiesc că Andrei presimțea sau intuia această manifestare a fătarniciei care a urmat.

Revenit de la Moscova mai târziu, nu s-a entuziasmat, dar nici nu s-a supărat pe Antonina și nici pe mâna de prieteni care am zugrăvit pe peretele alb al atelierului la subsol din cartierul Buiucani Tricolorul cu fraza patetică: „Acesta este cerul neamului meu!”. Era în seara de 31 august 1989, ziua când limba română a devenit limba de stat a Republicii Moldova. A acceptat această manifestare impulsivă a emoțiilor noastre ca un tată, ca un frate mai mare, cu mai multă experiență de viață, cu mai multă răbdare și chibzuială.

După moartea lui, revin în Moldova la un an, cel mult la doi ani. Merg la Antonina, acasă, și simt pretutindeni prezența pictorului, în tablourile de pe pereți, în culorile calme, dar în același timp pline de viață, în atmosfera creatoare din casa lor nu am întâlnit tristețea sau pustiul. Știu că este mereu prezent în viața Antoninei, a lui Cristian, în viața celor care l-au cunoscut și l-au iubit pe Andrei Sârbu și culorile lui irepetabile.

Oleg SEREBRIAN

Tablourile sunt ca oamenii, nu se simt bine oriunde



O.S. – doctor în științe politice, Ambasadorul Republicii Moldova în Franța, delegat permanent al Republicii Moldova la UNESCO.

Era o zi de august când am pășit pentru prima dată pragul atelierului lui Andrei Sârbu de pe strada Dimo. Era august 1996. Cu puține zile mai devreme la Hârjauca luase sfârșit prima școală de vară organizată în Republica Moldova de Fundația Soros, mai bine zis de Programul Est-Est al acesteia, pentru tineri jurnaliști din România și Basarabia. Pe atunci eram și eu coordonator de program la Fundația Soros-Moldova, iar doamna Ana Corețchi, cea care patrona sus-amintitul program, era colega mea de birou. Întrucât în scurt timp urma și eu să organizez o școală de vară, dânsa mi-a propus să merg la Hârjauca, să văd chiar la fața locului cum decurge evenimentul. Anume acolo, la Hârjauca, am cunoscut-o pe jurnalista Antonina Sârbu, soția pictorului Andrei Sârbu, oaspetele căruia aveam să fiu peste câteva zile.

Era primul atelier al unui pictor pe care l-am vizitat. Îmi amintesc și acum, foarte deslușit, mirosul de struguri din curtea atelierului. Nu știu de ce anume acest detaliu olfactiv mi s-a întipărit atât de profund în memorie. Poate pentru că și Andrei Sârbu e un pictor „nazal”. Pânzele lui miros. Gutui, flori. Acel galben ce face apel neîntârziat la aromele toamnei. Chiar și „Arheologiile” sale fac mai curând trimitere la o memorie olfactivă decât la una vizuală, prima fiind negreșit mai puternică decât ar crede mulți.

De fapt, pe Andrei Sârbu, pictorul, l-am cunoscut indirect ceva mai devreme, în biroul Lorinei Băl-

teanu, pe atunci directoare a Fundației Soros, care era o îndrăgostită de opera maestrului. În cabinetul ei de la Fundație atârna un tablou mare, din care se revârsa un verde indolent, secondat de un galben pe cât de aprins, pe atât de pașnic. De câte ori intram în biroul Lorinei, mă gândeam că acest tablou are ceva foarte intrigant în el. Într-o zi am întrebat-o cine-i autorul acelei pânze.

– Îți place, întrebă ea neîncrezătoare, strivind cu mișcări aproape feroce un muc de țigară într-o scrumieră neagră.

Am mătăhăit afirmativ din cap. Știu că am făcut-o ezitant, deși nu știu de ce-am ezitat să zic explicit „da”.

– E cel mai bun pictor din Basarabia, zise ea pe un ton categoric.

Am mai mătăhăit o dată din cap, de astă dată în semn de mirare, privind mai cu luare aminte la geometriile din pânză. Nu știu de ce mi-am zis atunci că așa ar putea picta numai un matematician, în fine, un om din lumea „exactului”.

Interlocutoarea mea aruncă și ea o privire evazivă spre tablou și adăugă pe un ton ce admitea o concesie:

– În fine, e unul dintre cei mai buni și inteligenți pictori de la noi. Îi spune Andrei Sârbu...

Așa că atunci când aflasem de la Ana Corețchi că doamna cu alunecări romantice de la școala de vară de la Hârjauca era soția „pictorului aceluia care-i place Lorinei”, știam deja cine-i Andrei Sârbu.

Atunci, la prima noastră întâlnire de la atelierul din strada Dimo, l-am găsit foarte cald, uman. Și foarte calm, ceea ce se putea ghici și din pânzele sale. Nu mi s-a părut foarte vorbăreț, deși era, fără îndoială, un om extrem de deschis și sociabil, dar era mai degrabă acel rar caz care e dispus mai mult să asculte. Era un bun ascultător. Discutasem despre artă, despre pictură mai cu seamă, despre nuanțe, despre semnificația culorilor în diferite culturi dar și timpuri. Doamna Sârbu ne făcuse un ceai, după care am rugat să văd ceva din lucrările pe care le avea în atelier. Recunosc că eram curios doar să le văd. Erau neobișnuite tablourile lui. Poate de asta unii au zis că Andrei Sârbu era mai curând cubist sau constructivist, alții au preferat să-l definească cu un termen mai general, zicându-i modernist, în timp ce mulți se mulțumeau să-l aprecieze ca abstracționist. După mine Andrei Sârbu e un pictor inclasabil, un eclectic, ca mulți dintre colegii săi din spațiul post-sovietic, creația cărora a fost marcată, voluntar sau nevoit, de cumpăna de epoci. Anume așa l-am simțit și definit atunci.

Nu eram înghesuit de bani. Achiziția de obiecte de artă nu se număra printre prioritățile zilei, dar îndată ce am văzut primele tablouri m-am și întrebat: „Cât o fi costând?”

Ne-am așezat. Doamna Sârbu ne-a mai dat un ceai. Țin minte că într-un moment discuția nu se prea lega. Mă gândeam la altceva, la economiile de 500 de dolari pe care le făcusem. Ce puteam face cu ei? De fapt îmi făceam atâtea planuri. Oricum, cu 500 de dolari n-aș fi făcut nimic din toate acelea.

– Si tablourile astea, pentru ce le faceți? Le vindeți? întreba-i deodată.

– Da, strecură calm autorul.

Se mai gândi un pic și adăugă:

– Nu pe toate. De unele mă atașez prea mult. Astea rămân cu mine.

– Și acela? „Arheologia”?

Soții Sârbu își zâmbiră. Era clar că era „dintr-acelea” care rămân.

– Ambasadoarea SUA ne-a propus pe el un preț foarte tentant, zise doamna Sârbu. Dar Andrei...

– Ați vrea să-l cumpărați? interveni pictorul.

Dădui neîncrezut din cap. Nu eram sigur că puteam propune un preț mai tentant decât ambasadoarea SUA.

– Vi-l las cu 200 de dolari. Sunt sigur că se va simți bine la dumneata. Știi, tablourile sunt ca și oamenii, ca și plantele, nu se simt bine oriunde. Sunt vii.

Bineînțeles, prețul era mai mult decât cu un simplu „discount”. Era aproape un cadou. Nu m-am mai gândit nicio clipă. Așa am intrat în posesia uneia dintre pânzele cele mai valoroase semnate de Andrei Sârbu.

– Iar asta, „Gutuiele”, cât face? Și celălalt, cu floarea-soarelui?

Nu are rost să spun că mi-am mistuit pe loc economiile. M-am întors acasă cu cele trei tablouri ale lui Andrei Sârbu, primele din ceea ce avea să devină mai târziu mica mea colecție de pictură. Dar și mândria acestei colecții.

Mihai Ștefan POIATĂ

Aproape departe



M.Ș.P. – prozator, cineast, dramaturg. Vicepreședinte al Uniunii Cineaștilor din Moldova. Autor a mai multor piese, între care: *Probă de libertate* (2005), *Venim și mâine aici* (2007). Semnează volumele: *Tentația contactelor imposibile*, Chișinău, 1999; *Reguli de circulație pentru apele subterane*, Chișinău, 2006.

Ar fi adevărat dacă am presupune că biografia lui Andrei Sârbu i-a determinat pictura pe care a realizat-o, dar și mai adevărat ar fi dacă am afirma că pictura i-a dictat anume biografia, de care a fost nevoie pentru a-i da expresie.

Spre deosebire de unii colegi, care credeau că pentru a se realiza și a atinge culmile spre care râvnesc trebuie să evadeze din mediul sufocant în care își duceau existența, Andrei a intuit că pentru a se ridica trebuie să coboare, iar pentru a se îndepărta trebuie să se apropie și că această mișcare poate fi realizată fără a se... mișca din loc. Este suficient doar să schimbe optica. Și Andrei a rămas în atelierul său... fiind ba aproape de... departe, ba departe de... aproape.

Pentru Andrei atelierul a fost nu numai „loc de muncă”, dar și „loc de trai” (și bucătărie, și sufragerie, și dormitor), astfel că pictura a devenit pentru el un mod de viață și la figurat, și la propriu.

Andrei a avut curajul să fie așa cum este, dar și... așa cum nu este. El și-a permis o polemică îndelungată (și riscantă) cu propriul destin, cu circumstanțele care îl îmbiau pe un făgaș confortabil și prielnic. A simțit mereu necesitatea de a se expune hazardului, de a fi „atacat” de... necunoscut, de a intra în combinații cât mai complexe cu „elemente” informaționale noi, iar dacă aceste „atacuri” din afară lipseau, Andrei le stârnea, le organiza, le provoca...

El a fost un orășean care mânca gutui din propria lui grădină, dar și un țaran care se ducea la maga-

zin cu troleibuzul. Acest mod de viață i-a cultivat o dublă sensibilitate, o dublă viziune plastică – pe de o parte, disciplina geometrică a peisajului urban, un mediu cu pronunțate (ba chiar stricte) „reguli de circulație”, iar pe de alta – „neregularitatea” formelor zămislite de natură, atmosfera rurală, atât de prielnică pentru a comunica cu infinitul... Astfel s-a produs angrenajul care a asigurat conlucrarea (pe cât de firească, pe atât de surprinzătoare) dintre natural și artificial, vizual și extravizual, figurativ și non-figurativ, ordine și dezordine, haos și disciplină, emoție și rațiune, particular și universal.

În picturile lui A. Sârbu are loc un permanent „dialog” dintre diferite tipuri de realitate, subordonate unor logici diferite și deci însăși învecinarea lor este neașteptată, generatoare de soluții plastice, compoziționale și cromatice imprevizibile.

Pasionat de percepția multidimensională a realității, Andrei Sârbu a depășit narativitatea lineară a compozițiilor, explorând simultaneitatea (pe orizontală și verticală) în structuri plastice nonlineare, dinamice și deschise spre o interpretare polivalentă și polisemantică.

A fost animat de căutări formale pentru a descoperi „conținuturi” noi și a demontat conținuturi vechi pentru a le reasambla și a le reda șansa supraviețuirii prin forme noi, printr-o expresie plastică adecvată unui nou context vital.

Andrei ne-a convins că intelectul poate fi generator de emoții, iar trăirea – donatoarea ideii. Chiar și atunci când emoția și rațiunea s-au aflat în opoziție, Andrei le-a orientat spre o polemică productivă, generatoare de soluții armonizante.

El a descoperit modernitatea în mediul plastic patriarhal și a convertit valorile naționale în limbajul modernității, propulsându-le pe orbita circuitului universal de valori.

Andrei Sârbu a fost atât de talentat, încât și-a putut permite luxul de a fi... firesc. Dar nu e ușor să fi firesc într-o lume falsă.

Iar noi, prietenii lui, când ni se pare că Andrei e aproape, el se află foarte departe, iar când credem că e departe, ne surprindem că e alături de noi.

Și Andrei, și opera lui.

Mihai ȚĂRUȘ

Abstracții metafizice inconfundabile



M.Ț. – Maestru în artă al Republicii Moldova. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

Seria de picturi „Asamblaj pictural”, expoziție la Muzeul Național de Artă al Moldovei, 2008. Marea medalie de aur la Expoziția internațională Cannes-Azur, 2010, Cannes, Franța. Seria de lucrări „Coforma”, 2010.

Andrei Sârbu – azi și acum vreo 35 de ani – are oare aceeași rezonanță acest nume pentru mine? Cu siguranță, da. Ne vedeam, discutam atunci, prin anii șaptezeci, când încă eram student, și mai apoi când Andrei realiza deja o pictură cu totul deosebită în spațiul nostru. Poate că atunci aveam o intuiție că el va deveni un artist cu adevărat interesant. Trăiam într-un spațiu deloc prietenos artelor și celor care voiau să facă ceva nou în acest domeniu.

Andrei picta urmându-și calea, neluând parcă în considerare greutatea vieții și efortul care trebuia depus. Există o unitate bine încheiată între ființa lui și modul de exprimare. Tablourile pictate puteau să nu fie numite tablouri. Ele erau ceva mai mult – forme de exprimare artistică, formule ale vieții.

Frământările existenței umane, pe de o parte, dar și performanțele civilizației, pe de altă parte, erau reflectate expresiv – o senzație de placiditate, de putrefacție, însoțită de prezența noilor tehnologii; mai apoi senzația luminilor stridente de neon era nelipsită în pictura lui.

Părea că e un strigăt al sufletului în tot ce făcea, căci pictorul exprima nu numai partea vizibilă a vieții sale, dar și cea intrinsecă, invizibilă, care este chiar mai semnificativă pentru existența noastră.

Andrei a lăsat în arta basarabeană o urmă adâncă, trasată parcă de un meteorit, incontestabilă, esențială. Nu poți trece cu indiferență pe lângă ea.

Afinitățile cu anumite curente artistice ale timpului (epocii) din tablourile lui erau marcate de puternica lui personalitate și deveneau organice creației lui. Merele vulcanice, floarea-soarelui cosmică sunt abstracții metafizice inconfundabile, le găsești numai la Sârbu.

Cultura unui neam / a unei națiuni se îmbogățește cu acei artiști care au produs ceva nou și nu doar au activat, Andrei a fost unul dintre cei care a produs mult într-un timp scurt ce i-a fost dat să trăiască.

Concursul „Moștenire” (ediția a optsprezecea)

Stimați frați,

Dragi tineri,

În conformitate cu tradiția stabilită de 17 ani până în prezent, și în acest an, 2011, va avea loc concursul „MOȘTENIRE”.

Ca și concursurile anterioare, el se va desfășura pe două secțiuni: Istoria românilor și Istoria literaturii române.

Se vor acorda următoarele premii:

- Premiul I: în valoare de 200 dolari pentru fiecare dintre cele două secțiuni;
- Premiul II: în valoare de 150 dolari pentru fiecare dintre cele două secțiuni;
- Premiul III: în valoare de 100 dolari pentru fiecare dintre cele două secțiuni.

Mențiuni: câte două mențiuni a câte 50 dolari pentru cele două secțiuni.

Acest concurs ca și cele anterioare este destinat elevilor din clasele superioare de liceu și celorlalte școli echivalente din Republica Moldova și din Ucraina.

Subiectele concursului, termenele în care acesta se va desfășura, precum și alte detalii vor rămâne în grija organizatorilor de la Chișinău.

Cu alese sentimente frățești,
Alianța pentru sprijinirea Basarabiei
Președinte, Eugen HOLBAN
Consilier, Gheorghe FURDUI

Paris, Franța, ianuarie 2011

SUBIECTELE LA „ISTORIA ROMÂNILOR”

1. Geneza relațiilor feudale la români.
2. Similitudini și sincronisme în procesul de formare a statelor medievale românești.
3. Geneza și evoluția orașului românesc până la începutul secolului al XVI-lea.
4. Principatele române în cadrul chestiunii orientale (1801-1812).
5. 22 de ani de viață românească în sudul Basarabiei (1856-1878).
6. Nicolae Iorga – istoric al Basarabiei.
7. Societăți culturale în Basarabia (1918-1940).
8. Biserica ortodoxă din Basarabia sub regimul sovietic.
9. Proclamarea independenței Republicii Moldova: itinerar și semnificații.
10. Republica Moldova pe calea integrării europene.

SUBIECTELE LA „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE”

1. Tabloul cosmogoniei creat magistral de M. Eminescu în *Scrisoarea I*.
2. Tradiție și modernitate în romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.
3. *Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu – o monografie a incertitudinii creatoare.
4. Spiritualitatea dacică surprinsă artistic în romanul lui M. Sadoveanu *Creanga de aur*.
5. Simboluri și semnificații ale pietrei în poezia lui A. Codru.
6. Poetica misterului modern în creația lui M. Sorescu.
7. A fi om în viață – „o artă sau un destin” (leitmotivul romanului *Tema pentru acasă* de N. Dabija).
8. *Cel mai iubit dintre pământeni* de M. Preda – romanul împlinirii prin iubire, romanul unui mit uman etern.
9. Receptarea și continuarea valențelor spirituale ale mitului creației de către generațiile moștenitoare în poezia lui N. Labiș *Meșterul*.
10. *Istoria ieroglifică* – un teatru / spectacol al lumii contemporane a lui D. Cantemir.

CONDIȚIILE CONCURSULUI

Participanții vor prezenta lucrările în scris în volum de 15-20 de pagini, dactilografiate la două intervale sau scoase la imprimantă cu spațierea și mărirea caracterelor respective, ori scrise citeț în caiet.

Lucrările vor fi expediate pe adresa redacției săptămânalului „Literatura și Arta” (str. Sfatul Țării, nr. 2, cod poștal 2009, mun. Chișinău) până la 31 martie 2011. Pe plic se va indica: Pentru concursul „MOȘTENIRE”, secțiunea și numărul temei. La concurs vor fi admise lucrările consacrate unei singure teme de la secțiunea dată.

Pentru etapa a doua vor fi invitați la Chișinău circa 80 de autori ai celor mai bune lucrări. Discuțiile vor avea loc cu precădere pe baza temelor propuse.

Cerințele față de perfectarea lucrărilor:

1. Pe foaia de titlu se va indica:

a) Concursul „MOȘTENIRE”;

b) Secțiunea, numărul temei și tema propriu-zisă;

c) Numele, prenumele, instituția de învățământ, clasa și adresa completă și nr. de telefon.

2. Lista lucrărilor consultate (monografii, studii, articole etc.) se va anexa la sfârșitul lucrării.

La concurs sunt invitați să participe elevii gimnaziilor, liceelor, colegiilor.

Rezultatele concursului vor fi publicate în presă.

Concomitent, aducem la cunoștință tuturor participanților că, în afară de premiile menționate mai sus, vor fi acordate încă un șir de premii importante din partea unor oameni de bună-credință din Republica Moldova. Tuturor participanților la concurs, care vor fi invitați în etapa a doua la Chișinău, li se va restitui costul călătoriei tur-retur.

Relații la tel. 21-02-12

Raisa CIOBANU



„Nicolae POPA e, fără îndoială, un scriitor important din noile generații, un poet și un prozator ce îți transmit sentimentul tonic al încrederii în literatură, dincolo de atributele conjuncturale de a fi postmodernă sau basarabeană”.

Ion SIMUȚ

Fațada

Din aceste resturi de scândură
rămase după renovarea fațadei,
ai putea mesteri o cușcă pentru somnul
câinelui mereu treas de dragul ~~stăpânului~~
somnului liniștit al stăpânului
sau
ai putea mesteri o proacă în care ar putea
să clăpăie ~~fericite~~ ~~stăpânul~~ porcul.

Ai putea înjghebi un mic sicriu
pentru copilășul abandonat de viață
ce urmează a fi înmormântat cumva pe ascuns -
să nu strice imaginea copilăriei.

Din resturile astea de scândură ai putea
face orice, ai putea mesteri un ~~bran~~
în poartă amară, podoranc-trone!
dar mai bine ar fi să le dai foc!

Să le dai foc într-o seară
să ardă,
să ilumineze fațada!

Popa

