

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
Nr. 1-3 2005 • ANUL XV • CHIȘINĂU



LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ

de știință și cultură

Nr. 1-3 (115-117) 2005
ianuarie-martie

REDACTOR-ŞEF

Alexandru BANTOŞ

REDACTOR-ŞEF ADJUNCT

Grigore CANȚĂRU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Alexei ACSAN, Ana BANTOŞ, Eugen BELTECHI (Cluj), Silviu BEREJAN, Vladimir BEŞLEAGĂ, Mircea BORGILĂ (Cluj), Leo BUTNARU, Gheorghe CHIVU (Bucureşti), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Theodor CODREANU (Huşi), Anatol CODRU, Nicolae CORLĂTEANU, Nicolae DABIJA, Boris DENIS (consilier juridic), Demir DRAGNEV, Stelian DUMISTRĂCEL (Iaşi), Andrei EŞANU, Iulian FILIP, Gheorghe GONȚA, Victor V. GRECU (Sibiu), Ion HADÂRCĂ, Dumitru IRIMIA (Iaşi), Dan MĂNUCĂ (Iaşi), Nicolae MĂTCAŞ, Valeriu RUSU (Franța), Marius SALA (Bucureşti), Gheorghe STOG (Bălți), Dumitru TIUTIUCA (Galați), Petru ȚARANU (Vatra Dornei), Vasile ȚĂRA (Timișoara), Ion UNGUREANU, Grigore VIERU

Pentru corespondență:

Căsuța poștală nr. 83,
bd. Ștefan cel Mare nr. 134,
Chișinău, 2012, Republica Moldova.

Tel.: 23 87 03, 23 46 98

e-mail: limba_romana@mail.md

Etnicul și umanul în formele tradiției și istoriei, întinderea câmpului cercetării și contemplației estetice peste neam, neamuri și spații, această nelimitare a spiritului izvorăște dintr-o nouă formă a sentimentului libertății...

Petre ȚUȚEA

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

EDITOR: colectivul redacției
ISSN 0235-9111

LECTORI: Elena ISTRATI, Veronica ROTARU
PROCESARE COMPUTER: Oxana BEJAN
Com. nr. 103, Tipografia „Balacron”, mun. Chișinău, Calea Leșilor 10

Coperta I: Grigore VIERU (imagine: Mihai Roadedeal)
Coperta IV: Grigore VIERU. Secvențe (1. În California, 2003;
2. La deschiderea Casei Limbii Române, 1998; 3. Împreună cu „Vocile Primăverii”, 2002; 4. La o întâlnire cu elevii Școlii Tânărului Filolog, 2004;
5. La Paris, 1999; 6. La Putna, 2004)
Fotografii (coperte și interior) din arhiva familiei Vieru și a revistei *Limba Română*

Revista *Limba Română*

Contribuții importante la crearea unui spațiu al comunicării libere între toți cei interesați de limba, istoria și cultura românilor.

Rubrici permanente – *Cum vorbim, cum scriem?*, *Sociolingvistică*, *Analize și sinteze*, *Portofoliul profesorului*, *Poesis*, *Comunicare și limbaj*, *Știință și filozofie*, *Permanența clasicilor* ș.a. – susținute de specialiști notorii din Republica Moldova, România, Franța, Germania, S.U.A. ș.a.

Suport didactic pentru procesul de învățământ, inclusiv pentru examenul național de bacalaureat.

Abonați-vă la revista *Limba Română*

Abonamentele pot fi perfectate la agențiile „Poșta Moldovei” și „Moldpresa”. În România – la Rodipet (a se consulta catalogul publicațiilor din Republica Moldova, poziția 77075).

Așteptăm pe adresa **Căsuța poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău, 2012, Republica Moldova** cărți nou-apărute și reviste de cultură, pentru a fi prezentate și recenzate.

Orice articol publicat în revista *Limba Română* reflectă punctul de vedere al semnatarului și nu coincide neapărat cu cel al redacției.

Materialele nepublicabile nu se recenzează și nu se restituie.

SUMAR

ARGUMENT

Ștefan Aug. DOINAȘ. La nașterea poetului / 5

PE MINE MIE REDĂ-MĂ

Brenda WALKER. Eminescu în mileniul trei / 6

Michèle MATTUSCH. Nostalgie, melancolie și tristețe la cotitura timpurilor / 8

Vlad SĂRĂȚILĂ. Poetul, Sisi-ful și noi / 11

GRIGORE VIERU – 70

Poetul care a făcut mult bine Limbii Române / 14

Filip TEODORESCU. O conștiință lucidă și ziditoare a neamului / 16

Limba în care crezi trebuie să fie atotcuprinzătoare mișcării sufletului și cugetului. Dialog: Alexandru BANTOȘ – Grigore VIERU / 17

Ana BANTOȘ. Grigore Vieru: între exilul și libertatea interioară / 26

Grigore CANȚĂRU. Intertextualitatea în poezia lui Grigore Vieru / 32

Ion CIOCANU. „Cinstirea limbii” în publicistica lui Grigore Vieru / 37

Ion MELNICIUC. Fascinația cuvântului poetic / 44

Grigore VIERU (în franceză de Ludmila CIOBOTARENCU). *Jeu familial; Nature de ma mère; Les chemises; Toi* / 46

Dumitru BLAJINU. Unde ești, copilărie... / 48

Vladimir BEȘLEAGĂ. Casa mea... / 51

Alecu Ion GHILIA. Întâlniri la miezul nopții / 52

Antonie SOLOMON. Om de excepție și mare poet / 59

Mihai CIMPOI. Clipe de grație cu Grigore Vieru / 61

Ion HADÂRCĂ. Verbul de lumină / 63

Constantin TĂNASE. Fost-au acest Grigore Vieru Vodă... / 65

Iulian FILIP. Academiiile astrale ale poetului și supraviețuirea Basarabiei / 66

Leonida LARI. Aerul dur al înălțimii / 68

Valeriu MATEI. Fericirea și nefericirea poetului / 69

Timofei ROȘCA. Un poet al nobleței sufletești / 72

Ștefan ANDRONIC: „Fiecare poezie a lui Grigore Vieru este ca o rapsodie” / 74

Un discipol al lui Orfeu / 79

Ana BANTOȘ. *Sine ira et studio* / 81

Alex. ȘTEFĂNESCU. Grigore Vieru (la o nouă lectură) / 84

Gheorghe GRIGURCU. Poezie de patrie / 89

Theodor CODREANU. A tăcea în limba neamului / 93; Un arheu al Basarabiei / 96

POESIS

Grigore VIERU. Un vis împlinit / 98

Selecție din antologia **Cât de frumoasă ești** de Grigore Vieru / 99

CUM VORBIM, CUM SCRITEM?

Ion MELNICIUC. Să apelăm mai des la dicționarul explicativ (III) / 106

Ion CIOCANU. *Digeri, dige-*

rezi?; *Aleksandri!*; Cine, când și de ce se *isprăvește* / 110

Aureliu BUSUIOC. Nu știu alții cum sânt... / 113

SOCIOLINGVISTICĂ

Gheorghe MOLDOVANU. Tipologia politicilor lingvistice / 116

PERMANENȚA CLASICILOR

Ion BARBU. Confesiuni / 126

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Eugenio MONTALE. *Poezia, Am venit pe lume..., Rimele, Muza mea, Tu-ul, Celălalt, Pentru un „Omagiu lui Rimbaud”, Cer și pă-mânt, Siria* / 131

FILOZOFIE

Nikolai BERDIAEV. Libertate, ființă și spirit – esență și existență. Actul creator / 136

PROZĂ

Ioan MĂNĂSCURTĂ. Moartea academicianului Haris / 142

ANALIZE ȘI SINTEZE

Oana BOC. *Alcools* de G. Apollinaire / 159

ISTORIE LITERARĂ

Diana VRABIE. Privighetoea-rea oarbă / 169

INTERVIU

Mihail DOLGAN: „Numai prin artă omenirea se poate salva de vid” (I) / 178

PROFILURI

Grigore CANȚĂRU. Liviu Damian: tentația intertextualității / 185

Liviu DAMIAN. *Triptic; Ce-i poezia?...; Inimoasa strigare a vă-tăjelului de cuvinte către imaculata*

doamnă a inimii sale, leat 1682; Iarbă de leac / 189

Ion HADÂRCĂ. Un dascăl înțelept / 192

CO-LABORATOR

Tatiana CIOCOI. Teoria lumilor posibile și arta romanescă a lui Umberto Eco / 195

Monica HĂRȘAN. Mitul lui Orfeu în dramaturgia modernă: prefigurări ale postmodernismului / 200

Victoria BARAGA. Tragedia lui Othello / 208

ESEU

Leo BUTNARU. Pro metafora sau amorsarea unei noi paradigme / 212

PORTOFOLIUL PROFESORULUI

Mina-Maria RUSU. Creativitate și creație. Strategii didactice / 220

RECENZII

Ion CIOCANU. Unul dintre făuritorii victoriei noastre / 229

Ana BANTOȘ. Aurel Scobioală: *Scriitorii când erau copii* / 233

O lucrare utilă / 235

DINTRE SUTE DE REVISTE

/ 236

CONCURS

Festivalul-Concurs Național de Creație „Mihai Eminescu” / 240

LUMINĂ DIN LUMINĂ

Calendar creștin ortodox – 2005 / 242

AUTORI

/ 255

LA NAȘTEREA POETULUI

ce vast uragan de tăcere și
foame de Cântec al limbii –
acolo-n adânc sau aici
pe guri de păstori și mirese

făcut-au posibilă nașterea
Lui? Enigmatică oră
ca vis al poporului său
ardea-n oseminte sculate

era poate-o formă a văilor
puls răcoros al dreptății
pe care mulțimile vor
să-l simtă bătând într-un geniu?

era poate-o formă a timpului
matrice-a vrierilor noastre
de-a fi? ca-ntr-un vultur dormind
născutu-s-a-n noi Eminescu

și tot ce era doar un limb ca de
fum al Istoriei iată:
sub albele-i scutece brusc
porni ca temei al Ființei

acuma și-n veac! luminat dinlă-
untru-i stă corpul de sunet
iar noi numai umbră și zvon
cădem din arcata-i sprânceană

ca ordin secret al luminii se
naște Poetul: pe frunte
el duce – brăzdată de plug
răspântia zilelor sale

ca flacăra-n lanuri de cânepă
vine teribilul imn al
Destinului – gură mușcând
din timp și scuipând viitorul

Ștefan Aug. DOINAȘ

Brenda WALKER
Marea Britanie

EMINESCU ÎN MILENIUL TREI

Pentru specialiștii în literatură Eminescu va rămâne marele geniu care a fost. De curând mi-am întrebât prietenii de toate vârstele dacă consideră că poeziile lui Eminescu scrise între 1876 și 1883 își vor avea un loc în mileniul trei. E bine știut că există o mare prăpastie între generații și, personal, cred că singura speranță pentru cititorii generației viitoare ar fi ca el să revină în actualitate, așa cum se întâmplă mereu, o dată cu reîntoarcerea spre romantism.

Tehnologiile avansează atât de rapid, încât la sfârșitul acestui mileniu începutul lui va părea tot atât de demodat cum ni se pare nouă începutul mileniului al doilea.

Totuși nu pot să uit că iubirea învinge, și Eminescu scrie, printre altele, despre iubirea romantică, în ciuda accentului modern asupra sexului în detrimentul dragostei și a satisfacției personale în locul grijii pentru sentimentele celuilalt, putem doar spera că în multitudinea de tehnologii ale geneticii – donarea și fertilizarea in-vitro – idealul iubirii adevărate va învinge întotdeauna.

În afară de iubire, un alt aspect al operei lui Eminescu este felul în care el realizează relația dintre

ființa umană și mediul ei. La urma urmei, romantismul, cu invocarea naturii, reprezintă o respingere a industrializării. Atâta timp cât există Green Peace, care aduce în fața omenirii imaginea distrugerii naturii, vor exista și oameni preocupați de salvarea planetei. Temele lui Eminescu, ca și cele ale lui Shakespeare, ne rămân în memorie și devin o parte a ființei noastre. Ele pot fi transmise generațiilor viitoare doar prin educație și prin răspândirea acestor idei. Dar cum să faci asta?

Lumea este dominată de multimedia și tehnologii avansate. De aceea Eminescu ar trebui, poate, să-și găsească locul în această sferă. S-ar putea ca persoane implicate în arte sau în mass-media să încerce să facă ceva în acest sens. De pildă, cuvintele pot fi înșirate împreună cu imagini vizuale, cum ar fi cele despre femei – Dalila, îngerul, Venus, Madona, nebunatică, ușuratică – imaginea dragostei eterne. Tot astfel, imaginile despre bărbați – Diavolul, omul, Dumnezeu, îngerul decăzut și așa mai departe – pe un fundal de muzică modernă care să capteze tineretul. Cine știe dacă nu s-ar putea crea despre Eminescu jocuri pe calculator. (Am înțeles că deja există un început în această direcție.) Un CD-ROM a fost realizat sub egida Academiei Române. Sau un film mai dramatic despre viața lui. Credeți că toate acestea l-ar face mai puțin celebru? La urma urmei, au fost create filme despre Shakespeare (*Shakespeare in love*, *Rock Shakespeare*, desene animate Shakespeare) și nu au diminuat

importanța lui Shakespeare. Dacă Puck poate să meargă pe bicicletă în *Visul unei nopți de vară*, de ce nu ar putea fi adus Eminescu în fața publicului tânăr de astăzi într-un fel asemănător? Tinerii spun că ei caută adevărul, ceva care să reflecte propria lor lume, ceva senzațional în prezentarea acesteia și, mai presus de toate, ei au nevoie să găsească puritatea gândului și adevărul. Dar mai întâi trebuie să privim cu ochii tineretului de mâine, așa cum Eminescu a făcut pentru contemporanii săi.

Dacă nu se face ceva, curând tineretul îl va pierde pe Eminescu. El va rămâne pentru ei doar un nume pe care îl vor ține minte pentru că au fost siliți să-i învețe poeziile pe de rost la școală, lucru care i-a plictisit sau li s-a părut inutil.

Un alt mod prin care Eminescu ar putea rămâne în memoria cititorului modern este dorința lui de a cuceri spațiul. Este o legătură dificilă, dar efectele vizuale care ar putea fi create pentru *Luceafărul* sau *La steaua* ar fi remarcabile.

Sunt sigură că mulți se pot speria de astfel de idei și le vor clasifica drept erezie, așa cum au făcut toți criticii când idei noi au fost aplicate clasicilor, dar în final ele au avut un mare succes.

Sugerez o competiție națională adresată diferitelor categorii artistice: teatru, balet, pop-rock,

multimedia, cinematografie, videoclipuri. Astfel se vor dezvolta ideile pe care le au tinerii despre poeziile sau viața lui Eminescu. Sa le dăm „carte blanche” și să atragem sponsori pentru premii mari, cum ar fi călătoriile.

Dacă limbajul este o problemă pentru promovarea ideilor lor în alte țări, se pot folosi texte paralele în engleză, franceză etc.

Muzica sferelor răsună în operele celor doi mari scriitori Shakespeare și Eminescu. Fiecare dintre ei a contribuit prin imagine și sunet la evoluția limbii lui și a universului estetic. Amândoi și-au influențat confracții și au avut un impact enorm asupra generațiilor de după ei. Studiarea lui Shakespeare sau a lui Eminescu înseamnă studierea individului în societate, înseamnă contemplarea omenirii în toată măreția și slăbiciunea ei, în laturile ei bune sau rele, în bogăția sau sărăcia ei. Cine îi studiază pe Shakespeare sau pe Eminescu înțelege funcția supremă a iubirii și intră în contact cu marii filozofi – Platon, Kant, Fichte, Schelling și Schopenhauer, intră în contact cu creștinismul și cu budismul și ajunge să se cunoască pe sine ca pe o creatură artistică și vulnerabilă într-un cosmos care depășește capacitatea noastră de înțelegere.

Michèle MATTUSCH
Germania

**NOSTALGIE,
 MELANCOLIE
 ȘI TRISTEȚE
 LA COTITURA
 TIMPURILOR**

(O relectură
 a poeziei *Melancolie*
 de Mihai Eminescu)

În luna martie a anului 1998, revista *Dilema* pornea o dezbatere despre poetul Mihai Eminescu, a cărui aniversare de 150 de ani de la naștere urma să se împlinească în anul 2000. A declanșat astfel o discuție vehementă despre cultul personalității și despre valoarea operei unui poet, care timp de peste 100 de ani fusese instrumentalizat de către cele mai diferite ideologii. Ceea ce îmi pare deosebit de important în privința acestei discuții este legătura ei strânsă cu dezbaterele care timp de zece ani tematizează lipsa de valori generalizată în perioada post-totalitaristă.

Sfârșitul marilor utopii și al metanarațiunilor a coincis în România cu o criză excepțională. După prăbușirea sistemului lui Ceaușescu, nimic nu mai părea sigur, începutul timpurilor noi fiind însoțit de un sentiment de nesiguranță totală, o dureroasă neputință puneă sub semnul întrebării orice experiență istorică și orice sentiment de identitate. Această neputință a deschis drumul unor noi și curioase forme

de manipulare sau de divertisment mass-media, care se manifestă și în această dezbatere despre valoarea unui poet.

Pe de o parte s-a găsit o formulă pentru a păstra cu orice preț o imagine pură a poetului, iar pe de altă parte putem observa integrarea lui fără scrupule într-o ideologie neonaționalistă. Unii au cerut o relectură privată a poetului, alții au vrut să reexamineze recepționarea lui. Tinerii cititori însă, traumatizați de consecințele politicii educative din „epoca de aur”, reclamau o demistificare consecventă a poetului, pe care îl considerau drept icoană publică merită unei identificări greșite.

„Ilizibile” și „seci ca o carte de telefon versificată” îi par versiunile poetului unui Răzvan Rădulescu, iar Eminescu însuși – „un tip lipsit de consecvență, de detașare și de umor în totalitatea scrierilor sale”. Tinerii nu mai sunt „fani” ai lui Eminescu, și în protestul lor împotriva mitului Eminescu confundă imaginea poetului cu opera sa, exprimându-și astfel neînțelegerea lor. Ca orice protest juvenil, tinerii vor să șocheze. Ei refuză orice cultură a înțelegerii, a sentimentului, orice tristețe și, mai ales, „melancolie”.

Abia spre sfârșitul antologiei, care reproduce dezbaterea despre poetul Mihai Eminescu, auzim și alte voci: „Avem nevoie de adevăratul Eminescu. Sper că într-o zi reușesc să-mi curăț într-un totol creierul și să găsesc adevărata bucurie de a-l citi pe Eminescu pentru prima dată”. „Trăinicie” și „solidaritate” cere o oarecare Maria Niculeșcu, care nu mai poate suporta această „furie demolatoare”, ce distruge tot ce a fost, fără să construiască

ceva nou.

Astfel, putem constata că „marele gol post-ideologic” a ajuns repede până în România, însă, probabil, avem de-a face cu o lipsă de valori asemănătoare, care și-a pus amprenta deja în secolul al XIX-lea și pe care a resimțit-o un poet ca Mihai Eminescu în mod deosebit. În poezia *Epigonii* el strigă contemporanilor săi: *Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic, exprimând astfel convingerea că ceea ce a fost „sfânt”, frumos” și „bine” s-a descompus în sistemele de gândire pozitivistă ale secolului său:*

*Numesc sfânt, frumos și bine
ce nimica nu înseamnă,
Împărțesc a lor gândire
pe sisteme numeroase
Și pun haine de imagini
pe cadavrul trist și gol.*

Gândirea secolului pozitivist, pe care cercetarea recentă în Germania l-a denumit „secolul care a distrus orice farmec, orice vrajă”, a renunțat la imaginarea metafizică a lumii și a deschis drumul pentru conceptul progresului fără de măsură. Purtătoarea acestei emfaze a progresului în România secolului al XIX-lea este așa-numita generație a pașoptiștilor. Un Mihail Kogălniceanu, un Ion Ghica sau un C. A. Rosetti au înțeles secolul lor ca pe unul de înnoire, de transformări uriașe ale condițiilor tehnice, politice și culturale. Să ne amintim de *Introducțiunea* lui I. Ghica la *Scrisori către V. Alecsandri*: „Când am început a înțelege cele ce se petrec în lume, intrase de curând în cursul timpului un secol nou, secolul al XIX-lea, secol mare și luminos întru toate, menit a schimba fața lucrurilor pe pământ, de la apus la răsărit; secol care a adus

cu dânsul o civilizațiune cu totul și cu totul nouă, nebănuită și nevisată de timpii anteriori; civilizațiune ieșită din descoperirile științifice datorite geniului omenesc, care a dat râurilor, mărilor și oceanelor vapoarele, a înzestrat continentele cu drumuri-de-fier, a luminat pământul cu gaz și cu scânteia electrică, ne-a dăruit telegrafia, telefonica și fotografia; prin chimie a transformat toate artele și măiestriile, a înșutit, înmiit producția și a ridicat pe om din robie și din apăsare la egalitate și libertate...”.

La sfârșitul secolului, Eminescu nu mai împărtășește această judecată despre veacul său. Regăsindu-se în mijlocul dezbaterilor din cenaclul „Junimea” despre prezent și viitor, conserve de liberali și așa-numiții conservatori din jurul lui Titu Maiorescu, poeziile sale sunt de la început expresia conștientizării unei crize. Această conștientizare se întruchipează în România, ca peste tot de altfel, într-o nouă formă a *melancoliei*. Astfel, prin conceptul de melancolie – așa putem spune – se exprimă la Eminescu faptul că procesul de modernizare a lumii cere și victime. Reiese neputința individului de a corespunde cerințelor timpului. Pentru individ se deschide o prăpastie între experiența individuală și timpul alienat, o prăpastie care se manifestă – după cum știm – în așa-numitul sentiment de „mal du siècle”.

Acest topos *al nostalgiei*, explicit romantic, depune deci mărturie asupra daunelor provocate de procesul de modernizare. El exprimă mai întâi nostalgia retrogradă a epigonilor: „Când privesc zilele de aur...”, dar, în același timp, chiar aici are loc despărțirea de o lume depășită. Astfel, *melancolia* nu

poate fi considerată nimic altceva decât un rămas-bun în momentul în care se conștientizează o pierdere, de exemplu în *Venere și Madonă*:

*Ideal pierdut în noaptea
unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme
și vorbea în poezii.*

Avem deci de-a face cu o iritare profundă datorată unui prezent resimțit ca profan, a unui prezent ce nu mai poate apărea decât sub unghiul de vedere al degradării, ce ajunge să se transforme într-un scenariu sumbru al unei paralizii post-istorice, rămânând o stare fără perspective, ce nu duce decât mereu din nou la descompunere.

Această poezie a pierderii este strâns legată de sfârșitul unei filozofii a mântuirii. Iar căutarea conceptelor dătătoare de sens va fi preluată chiar de eul poetului și se exprimă într-o subiectivizare a concepției sale despre lume. Poezia însăși se transformă temporar într-o filozofie a subiectului. Prin ea poetul începe să-și definească norme de comportament și de evaluare, în acest fel, filozofia istoriei devine, în poezia romantică, o dispoziție meditativă și sensibilă a eului în visurile și dorințele sale. Prin imagine are loc o transformare a lumii în sufletul poetului, care fuzionează într-o imagine sensibilă și melodioasă. Astfel, experiența complexă a lumii, cu contradicțiile ei, apare încă o dată ca o totalitate exprimată în mod muzical.

Cum decurge acest proces la Mihai Eminescu? Care este forța viziunii sale melancolice? Cât de apropiată ni se poate părea astăzi o astfel de viziune? Acestea sunt

întrebările pentru care vom încerca să căutăm un răspuns. Foarte potrivită pentru un astfel de studiu ni se pare poezia *Melancolie*. Deși poemul face parte din acele opere ale lui Eminescu care au fost deseori comentate, ni se pare că specificul său ce ține de despărțire și înnoire nu a fost recunoscut întotdeauna. De aceea o vom reciti.

Precum se știe, poezia a fost publicată la 1 septembrie 1876, în revista *Convorbiri literare*, după ce – precum arată M. Kremnitz – fusese citită în cenaclul „Junimea”, unde Titu Maiorescu ar fi denumit-o drept „o nebunie plină de spirit”, o sentință ce ne dă de gândit.

Ca toate temele și motivele lui Eminescu, și în cazul *melancoliei* avem de-a face cu un topos literar, un clișeu chiar, larg răspândit la timpul respectiv. În literatura germană *melancolia* apare începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, ca o boală la modă, ea fiind expresia sufletului indispus și fără chef. J. E. Schelegel a reprezentat *melancolia* într-o piesă alegorică drept plectis, redescoperind astfel tradiția ei iconografică. Dar și în literatura română găsim aceeași indispoziție, în așa-zisa poezie a ruinelor a unui Vasile Cârlova sau a unui Grigore Alexandrescu.

Astăzi, conceptul *melancolie* a crescut imens.

Vlad SĂRĂȚILĂ

POETUL, SISIFUL ȘI NOI

Am ales acest titlu pentru a-i aminti cititorului binecunoscutul Mit al lui Sisif (re)scris de Albert Camus. Expun aici, pe scurt, fabula mitului: Sisif a fost condamnat de zei, pentru aroganță, la o muncă teribil de grea – să ridice pe vârful muntelui un pietroi. Munca mai e și interminabilă: când i se pare eroului că chinurile sale vor lua sfârșit, pietroiul alunecă din mâinile-i slăbite și se rostogolește la vale, el fiind nevoit să reia munca de la capăt. Camus speculează momentul pentru a-și pune următoarea întrebare: Ce gândește bietul Sisif atunci când coboară iarăși de pe munte? Altfel zis, eseistul îi dă lui Sisif șansa *unui respiro* și, implicit, șansa de a gândi, întrucât nu putea s-o facă atunci când muncea din greu. Menționa undeva și Eminescu în aforismele sale că munca fizică extenuantă îl îndobitocește pe om.

Întrebarea pe care ne-o punem noi nu-i aceea dacă este sau nu valabilă similitudinea Eminescu-Sisif. Ceea ce ne interesează aici este dacă Sisif al nostru a avut șansa aceluia *respiro* care i-ar fi asigurat, presupunem, ani în plus de viață și de creație.

Răspunsul nu poate fi decât categoric negativ. Atunci când urca, Eminescu ridica pe munte Poezia. Ea, capricioasă, când îl vedea obosit sus pe Olimp îi fugea din

mâini și el trebuia să coboare din nou, ținând subsuoară foile albe ale *Timpului*: câte o coală de tipar pe zi, adică vreo 20-30 de foi scrise de mână – o trudă pe care doar un Balzac putea să și-o mai îngăduie.

Biografiile serioși ai lui Eminescu vorbesc cu preponderență, fără a ignora ipoteticul morbid al demenței pitit în familia Eminovici, despre mizerabilele condiții în care a fost nevoit să trăiască poetul: odăi neîncălzite, haine mai mult urzeală decât pânză, hrană când și pe unde apuca. Asta pe de o parte. Pe de alta – muncă interminabilă, istovitoare și neplătită cu lunile. Toate acestea au impus părerea că societatea l-a ucis pe Eminescu, părere împărțită, într-o măsură mai mare sau mai mică, și de Dobrogeanu-Gherea, și de Călinescu și, mai încoace, de Augustin Z. Pop. A fost nevoie de intervenția lui Perpessicius ca să se pună capăt unor speculații ieftine, de soiul aceleia că odată, la o masă, acasă la actorul Pascaly, Eminescu, venindu-i să strănute și neavând băsmăluță, a dus la gură șervetul de pe genunchi, sau că mânca lacom mere. Intuiția ne șoptește că ceva aici nu e la cale. Amintim, cu titlu de argument, romanul lui Irving Stone despre marele Mikelangelo. În finalul său găsim următorul pasaj: „La câteva săptămâni de când a început să picteze cupola Capelei Sixtine, marele pictor și arhitect a încetat să mai vorbească cu oamenii. Avea un fel de luciu în ochi și nu mai avea grijă nici de hainele pe care le purta. Întreținându-se ziua cu îngerii, nu mai avea poftă de conversații cu oamenii”. E ceva obiectiv în comportamentul pictorului, ceva care nu ține neapărat de presiunea socială. Alexandru Vlăduț și amintește că

I-a văzut într-o dimineață de iarnă pe Eminescu alergând spre o cafe-nea pentru a se încălzi. „Avea o față de înger” – precizează scriitorul.

Poezia a făcut din Eminescu un claustrof, un solitar, fiindcă nu te poți afla concomitent în cer și pe pământ. E o chestiune mai teribilă decât, să zicem, faptul că scribul Iacob Negruzzi afirma că românul refuză să primească gândurile și (sic!) gramatica „obscură” a poetului, că maiestatea sa regina Elisabeta a afirmat că *Luceafărul* nu e decât „o proastă imitație din Alecsandri cu limbă și versuri rele”, sau că Macedonski îi prezicea lui Eminescu balamucul într-o epigramă care ulterior l-a costat și pe el cariera literară.

Concluzia: poezia (cu cosmosul) și jurnalistică (cu mocirla) sunt diferite, ca gândănițele care nu ezită nici o clipă a se devora una pe alta. Sigmund Freud ar spune că un creier care a încăput ceea ce e la polurile opuse nu poate să nu explodeze. Dacă ar fi fost vorba de o simplă extenuare poetul nu ar fi înnebunit, ca eroul lui Camus, pictorul Gilber Ionă care de mult ce muncea nu avea timp nici măcar să se îndrăgostească. Destinul a făcut să-și rupă o mână pentru a-i „înlesni” găsirea consoartei. Și a muncit, și a leșinat, înțelegând subit că mai are multe de făcut.

Și încă ceva: atâta timp cât cosmosul a fost în degetul lui mic, Eminescu a vorbit și cu moartea. A chemat-o, a blamat-o, a râs de ea, a considerat-o mântuitoare. Nu a arătat că se teme de ea, fiindcă știa: există un crâmpei de viață care celei cu coasa nu i se va supune niciodată. După prăbușirea de la 1883 și după cele ulterioare Emi-

nescu a început să se teamă de moarte. I se părea mereu că cineva vrea să-l omoare. Geniul devenise un om obișnuit. Lupta s-a terminat, părțile beligerante s-au căsăpît reciproc. Prima jertfă a fost creierul, a doua – inima.

Sisif a murit, trăiască Sisif! – de aici încolo numai laude și veșnicul *respiro*.

În continuare se cuvine, cred, pornind de la observația eminescologului Mihai Cimpoi că Eminescu ne privește întrebător din cer, să plasăm ceea ce urmează sub genericul *O lecție neînvățată*. După moartea poetului, Alexandru Vlăhuță menționa: Așteptăm să apară noi genii și ei vor apărea fiindcă *limba este pregătită* pentru așa ceva. (În paranteze fie spus: vai de limba română a unor poeți preeminescieni, cu inimaginabila ei ortografie și cu pretențiosul lexic turco-fanarioto-bonjurist.) Ei bine, la început au venit cei mititei care au inițiat sterile polemici. Artă pentru artă, artă cu tendință care nu au dat literaturii nimic, decât poate anumite ecouri în inimile celor care vor să facă și azi sluj, păstrându-și imaginea de oameni liberi. Nu știu prin ce „minune” în inima literaturii și-a făcut cuib durabil *comoditatea*. Nu vorbesc numai de epigoni, ci și de literații care au dat speranțe. Frunțașii emigrației române, autorii **Tezelor și antitezelor la Paris** Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu ei basarabeanul Paul Goma, când a sucombat regimul ceaușist formulau prompt îndemnul – scoateți manuscrisele din sertare! Câte ceva s-a scos, dar intervenea a doua întrebare: unde e varianta a treia, a cincea a (manu)scrisului vostru? Să ne aducem cu această ocazie amin-

te de Lev Tolstoi care lua de bună doar varianta a șaptea a romanelor sale sau de și mai drasticul Flaubert care din douăzeci de pagini scrise lăsa numai una. La Eminescu unele strofe au avut peste 30 de variante.

Eminescu a făcut revoluție în poezia vremii, a afirmat ceea ce pe vremea lui părea *nou* și un pic înfricoșător. Reținem, pentru moment, cuvântul „nou” și continuăm cu supoziția că geniul își construiește un univers al său și acolo unde lucrează el lasă spațiul „fierbinte”. În apropierea acestui univers nu se poate scrie decât *complementar*, idee asupra căreia a insistat, de mai multe ori, și regretatul Liviu Damian.

Universul Eminescu, universul Sadoveanu, universul Rebreanu, universul Stănescu... Avem multe! Chiar și literatura franceză, cu sutele de programe și mofturi literare, a oscilat la un moment între un „Da” afirmat de românul Tristan Tzara și care a generat dadaismul și un „Nu”, precum s-a numit programul literar al lui Eugen Ionescu. Ei, iată că după toate acestea tot nu putem expulza sămănătorismul și realismul socialist din noi, iar dacă uneori poezia contemporană nu aduce aminte de *Miorița*, o considerăm un fel de atentat la bunul-simț. Aici e locul potrivit să amintim una din tabletele lui George Călinescu în care el aducea unele obiectii firii cam leneșe și baladesc-arhaice a românului. Indianul care lupta cu „pieile albe”, dacă punea mâna pe o armă, nu întârzia s-o și folosească. Iar românul tânjește după trecutul lui idealizat zicând:

*Și cum viu pe drum de fier
Toate cântecele pier.*

Să precizăm că aici nu e vorba de Eminescu, de viziunile și de opera lui, ci de baladescul care ne copleșește și pe care poetul l-a

intuit cu atâta finețe în *Doina*.

Criza de identitate a poporului, una despre care se vorbește foarte mult și în partea dreaptă a Prutului – iată încă o temă la care avem corigențe.

Nu știu de ce, uneori ni se pare că, orientați spre Europa, vom reuși cumva să întrecem trenul alergând desculț.

Îndrăznesc să presupun că peste un timp nu prea îndelungat – vreun sfert de veac – românul va deveni alt om. Vă sperie acest lucru? E și firesc. Însă faptul acesta nu ne dă dreptul de a renunța. Aș pomeni, în acest sens, o parabolă a scriitorului rus Rasputin care sună cam așa: „Să zicem că de la Irkutsk spre Moscova a decolat un avion. După o vreme de la decolare toți pasagerii avionului își dau seama brusc că au uitat acasă ceva fără de care zborul lor spre capitală devine lipsit de sens. Cel puțin așa li se pare lor la moment. Ce să facă pasagerii? Să intervină pentru a întoarce avionul sau să-și continue zborul conștientizând noua lor situație. E clar că trebuie aleasă varianta a doua”.

Parabola ar fi valabilă la noi înlocuind avionul cu o corabie. Portul începe să rămână în urmă. Mersul e sigur, se pare că timonierul e om priceput. Dar stai să mă uit bine – suntem și noi la bord?

Or, am vrut să precizez de la început, în ciuda comparației cu Sif, Eminescu n-a muncit degeaba. De ce am face-o noi? Ar fi a treia și cea mai cumplită corigență.



– *Anul nașterii?*
 – *Cel mai tânăr an:*
Când se iubeau
Părinții mei.

„Bland și viteaz, tradiționalist și modern, Grigore Vieru ne-a dat o **Albinuță** pentru întreaga Românie de azi și de mâine.” (Eugen COȘERIU)

„Grigore Vieru are o metaforă care este numai a lui: o planetă pe jumătate răsărită de după zarea pământului. Clară, palpabilă, reală, misterioasă și aproape.” (Liviu DAMIAN)

„În peisajul cam sofisticat al liricii contemporane, uneori prea compusă și prea cerebrală, versul său țâșnește în lumină, proaspăt, cu forța de gheizer.” (Marin SORESCU)

„Grigore Vieru este un mare și adevărat poet. El transfigurează natura gândirii în natura naturii. Ne împrăvărează cu o toamnă de aur. Cartea lui de inimă pulsează și îmi influențează versul plin de dor, de curată și pura limpezire.” (Nichita STĂNESCU)

POETUL CARE A FĂCUT MULT BINE LIMBII ROMÂNE

Iubite maestre Grigore VIERU,

Poezia Dumneavoastră e ca apa vie a izvoarelor dătătoare de viață. Venind din munții latiniei, fiind împletite cu dorul de *vatra părintească* de pe margine de Prut, cu dorul de *Măicuță*, de cetini, de copilărie, de Eminescu, de limba română, aceste izvoare statornicească valoarea autentică a demnității noastre. În poezia Dumneavoastră curajul convertește esteticul în etic, în această convertire constând chiar sentimentul pe care îl emană dimensiunea tragică a acestei margini de românitate, dimensiune pe care o surprindeți în profunzime. Apropierea dintre dragostea de mamă și dragostea de patrie, la fel ca și apropierea până la identificare dintre destinul poetului și cel al ostașului vorbesc despre felul cum înțelegeți situarea poetului în lume.

O dată câștigată, bătălia împotriva înstrăinării favorizează deschiderea către valorile universale, dramatismul și tragismul constituind acea forță care-i inspiră poetului cântecul. Iar cântecul vine, prin vocea geniului popular, din profunzimea simțirii omenești. E un adevăr de care ați ținut seama întotdeauna. Aplecat cu pietate asupra tezaurului folcloric al românilor, ne învățați a citi melodia doinelor și a baladelor în care se ascunde spiritul de creație al întregului neam.

Un aforism al Dumneavoastră sună astfel: *Nu trebuie să ai neapărat o inimă vitează – e suficient să faci bine Limbii Române*. Prin creația Dumneavoastră, prin luările de atitudine sunteți poetul care, de-a lungul anilor, a făcut mult bine Limbii Române. Colegiul de redacție al revistei *Limba Română* și Consiliul director al Casei ce poartă cu onoare același nume Vă mulțumește pentru tot ce ați făcut întru dăinuirea graiului matern și vă urează să aveți vigoarea Limbii Române.

Vă dorim tinerețe fără bătrânețe!

Să ne trăiți la mulți ani și toți fericiți!

14 februarie 2005

O CONȘTIINȚĂ LUCIDĂ ȘI ZIDITOARE A NEAMULUI

**Mesajul domnului Filip TEODORESCU,
ambasador extraordinar și plenipotențiar al României
în Republica Moldova, prilejuit de aniversarea a 70 de ani
de la nașterea academicianului Grigore Vieru**

Iubite maestre, domnule Grigore Vieru,

Cu cele mai sincere sentimente de înaltă prețuire și admirație, vă adresez – cu prilejul împlinirii celor 70 de ani – alese felicitări pentru dăruirea cu care v-ați afirmat pe întregul parcurs al creației Dumneavoastră ca „suflet în sufletul neamului”, devenind un mare poet.

Timp de aproape jumătate de secol ați creat o poezie deschisă ca o carte de citire și ați devenit un educator de conștiință, modelând mai multe generații de tineri în spiritul demnității, al iubirii de părinți și al cultului pentru mamă, în spiritul dragostei de tot ce conferă individualitate neamului nostru: graiul, istoria și tradiția românească.

Urmând exemplul apostolic al marilor creatori români din toate timpurile, v-ați înțeles datoria de poet și, cu măsura talentului Dumneavoastră, ați scris versuri înflăcărâte despre „crinii latiniei”, pentru a trezi neamul la conștiință, la gândire liberă, educându-l să nu se lepede de moștenirea din străbuni.

Ca poet-simbol al literaturii române din Republica Moldova, ați știut să transmiteți, din caracterul Dumneavoastră cu multe carate de dârzenie, misionarismul, *credo*-ul etic și civic celor mai mulți confrați de condei și, împreună, ați arătat că, la timpul de examen cerut de istorie, scriitorii pot fi o conștiință lucidă și ziditoare a neamului din care fac parte.

Prin opera întregii vieți ați dăruit lumină în spațiul spiritualității românești, personalitatea Dumneavoastră regăsindu-se cu strălucire pe locul de frunte al poezilor contemporani.

Alături de milioanele de admiratori din cele două state de limbă română și de zecile de mii de români de pe toate continentele, vă adresez, alături de cei apropiați, între care vă rog să-i prenumărați și pe membrii Ambasadei României în Republica Moldova, cele mai calde urări de sănătate, într-un mult timp, cu aceeași înaltă slujire pe altarul nemuririi neamului.

14 februarie 2005



**LIMBA ÎN CARE CREEZI
TREBUIE
SĂ FIE
ATOTCUPRINZĂTOARE
MIȘCĂRII SUFLETULUI
ȘI CUGETULUI**

*Dialog: Alexandru BANTOȘ –
Grigore VIERU*

– Stimate domnule Grigore Vieru, sunteți apreciat mult de către cititori (în Republica Moldova, în România și peste hotare), fapt ce demonstrează că ei înțeleg rostul strădaniilor Dvs. Ce și-ar dori poetul Grigore Vieru ajuns la vârsta când poate face un bilanț al vieții și al activității sale?

– Aș dori să fiu lăsat în pace de către adversarii mei de la Chișinău

și de către cei de la București. Iar admiratorii să-mi ia de pe umeri poverile politice, nu pentru că nu aș putea să le duc, ci pentru că în anii care mi-au rămas (mă gândesc totuși la niște ani, iar nu la niște zile) aș dori să mai scriu niște poeme și niște cântece. Să știți că mă aflu în deplină forță creatoare.

– Într-adevăr, recente apariții editoriale purtând semnătura Dvs., acțiunile culturale (concerte, emisiuni radio și TV etc.), protagonistul cărora sunteți, vă situează în centrul evenimentelor literare și artistice. Domnule Grigore Vieru, sunteți la anii când puteți explica *rațiunea* de a fi poet, de a fi slujitor al cuvântului. *Scrisul* dă un sens vieții?

– În cazul meu lucrurile stau puțin altfel: viața dă un sens scri-



Iunie 2001. Cu Alexandru Bantoiș și Mihai Ciobanu la Botoșani

sului meu. M-am agățat mai mult de viață decât de efortul de a găsi niște formule poetice cu totul noi care să orbească cititorul. De altfel, nu există formule noi de expresie – există numai niște fațete noi ale existenței umane.

– O „fațetă” indispensabilă a existenței noastre este *patriotismul*, noțiune ce se goleşte de sens în ultima vreme. Poți fi poet, poți scrie fără să-ți iubești cu adevărat neamul?

– Cei mai de seamă poeți din toate timpurile și din toate țările ne-au demonstrat, prin scrisul lor, că nu poți fi poet fără să-ți iubești neamul. La noi, ca exemplu, poate servi Eminescu. În tot ce face poetul, sângele său trebuie să se amestece cu sângele neamului său așa cum se amestecă în copiii lor

sângele femeii cu cel al bărbatului.

– Deci, indiferent de principiile estetice adoptate și de conjunctura politică de moment, scriitorul, mai exact munca lui, direct sau indirect, vine în sprijinul „cetății”. În context, să vedem care este rolul și rostul unei literaturi într-o societate ca a noastră, traversată de îndelungate incertitudini economice, politice, culturale și mai ales morale?

– Omul vede mai clar în oglinda literaturii incertitudinile de care vorbești. Însuși acest fapt explică rolul și rostul literaturii. Important este să nu se transfere în lucrările noastre și incertitudinea artistică, or, tocmai de această maladie, care este incertitudinea artistică, zac multe dintre scrierile ultramoderne de azi. Oglinda lor este acoperită

nu de aburii fierbinți ai osteneții creatorului, ci de ceața gândirii și simțirii deseori abstracte. Asemenea lucrări nu au vreun rost nici în certitudinea mea, nici în certitudinea vieții unei societăți.

– Ați pomenit de „scrierile ultramoderne”. De altfel, în ultimul deceniu se discută mult despre poezia modernă, despre modernitatea poeziei. Când un poet este modern?

– Bineînțeles, formele de exprimare artistică n-au împietrit pentru totdeauna în niște tipare fixe. Ele se dezvoltă de la o epocă la alta, dar numai prin marii creatori. Eminescu, bunăoară, nu seamănă cu Coșbuc. Bacovia se deosebește fundamental de Sorescu. Și totuși au cu toții o trăsătură comună: limpezimea exprimării și densitatea mesajului. La mulți dintre poeții postmoderniști tocmai aceste calități fundamentale lipsesc. Or, de aceea majoritatea lor duc lipsă de cititori. Poți fi sincer utilizând formele clasice de exprimare, dar nu poți fi modern în afara sincerității. Sinceritatea calitativă este una dintre componentele de bază ale actului de creație. După Eminescu și Coșbuc, după Arghezi și Blaga, după Bacovia și Labiș, după Nichita Stănescu și Marin Sorescu poezia română stă mai mult pe loc. Cu toate acestea, uite că am intrat în NATO, deși unii dintre postmoderniști afirmă că nu putem intra în structurile euro-atlantice cu Eminescu. Când nu mai suntem în stare să iubim cu adevărat, spunem că nu putem intra în Europa din cauza celor care iubesc. Este, poate, cea mai mare nefericire să nu mai poți iubi.

– În ultimul timp se constată, de altfel, pe ambele maluri ale Prutului, o scindare tot mai pronunțată a literaților. Cu părere de rău, criteriile estetice, dorința de a face artă adevărată, literatură, nu stau întotdeauna la temelia constituirii „taberelor”, așa încât anumite publicații promovează frecvent puncte de vedere oarecum în disonanță cu procesul literar adevărat. Aceste „tabere”, această literatură „de gașcă” sunt un „rău necesar” mișcării literelor?

– Arta nu este un sport, un meci de fotbal, de exemplu, la citirea căruia pe gazon, ca să zicem așa, participă masele care pot da o apreciere totuși obiectivă unei sau altei tabere de jucători. Or, literatura de „gașcă” este animată mai mult de ambiții decât de o putere artistică reală, are destul loc de manevre în spațiul minciunii laudăroase oferit de o publicitate care-i stă la îndemână. Asemenea lucruri se întâmplă, de obicei, într-o societate subdezvoltată. Nu-ți trebuie multă minte pentru a pricepe fotbalul. În literatură însă trebuie să ai pentru asta o anume pregătire. De altfel, a început să nu mă mai intereseze „gașca” așa-zis elitistă. Eu am cititorii mei, ea are cititorii ei. Există însă o mare diferență între cititorii mei și cititorii găștii: admiratorii mei mă citesc, admiratorii ei nu o citesc. Cu privire la unii colegi de breaslă mai în vârstă, care nu au ochi să mă vadă, le pot spune doar atât: eu am destulă vreme să privesc în urmă, lor nu le-a rămas destulă vreme să privească înainte.

– După '89, deși condițiile fi-

nanciare sunt dificile, apar totuși cărți multe, despre care însă nu întotdeauna poți afirma că sunt și bune. Această „libertate” de a-ți vedea „smăgăliturile” tipărite, ca să folosim o sintagmă a lui Arghezi, nu favorizează neapărat evoluția poeziei, ci dimpotrivă.

– Îmi pare rău, dar trebuie să afirm că nici pe timpul regimului totalitar nu a existat un asemenea dezmaț artistic. Este adevărat că unele pagini, unele cărți erau date la cuțit. Dar nu putem spune că scriitorii de autentică vocație n-au răzbătut. Astăzi există mai mult o libertate a mediocrităților decât a valorii adevărate, deseori cenzurată de incertitudini financiare. Mediocritățile găsesc rapid mijloace bănești provenite din sponsorizări de rudenie sau din legături amoroase. Detest libertatea care este potrivnică adevăratei valori.

– Apropo de corelația „carte – cititor”. Conform unor sondaje, tânăra generație citește puțin, unii liceeni, studenți tratează cu indiferență cartea (cărțile). Din ce motive a scăzut (scade!) interesul față de literatură?

– Cred că greșim afirmând că tânăra generație citește mai puțin. S-a citit puțin în toate timpurile. Chiar dacă azi se citește mai puțin, m-am convins că a crescut calitatea cititorului. Am avut nu demult o întâlnire de neuitat cu „discipolii” doamnei profesoare Veronica Postolache de la Liceul „Mircea Eliade”, la care elevii din clasele superioare au poposit în spațiul poeziei mele. Am rămas uluit de puterea de disecare a creației, de frumusețea exprimării. Mărturisesc că mi-a fost teamă când Constantin Tănase a anunțat un concurs pentru elevi și studenți cu genericul „Mamă, tu ești Patria



2004. La Casa Limbii Române din Chișinău

mea”. Cerințele concursului prevedeau scrierea unui eseu inspirat din poezia mea. Am citit câteva dintre acele eseuri. Ei bine, mulți dintre liceenii de la „M. Eliade”, la fel, mulți dintre participanții la concurs (145, dacă nu mă înșel), am putea spune că sunt niște critici profesioniști. Îl rugam pe Dumnezeu să mă lase să trăiesc până la 70 de ani. Acum, după ce am văzut ce copii frumoși au crescut în ultimii vreo 15 ani, parcă aș vroi să trăiesc mai mult.

– **Sunteți autorul unei neobișnute antologii *Cât de frumoasă ești, la care ați lucrat „doi ani încheiați”*. Ce a însemnat această cernere-descernere-trăire-retrăire a liricii românești.**

– A însemnat redescoperirea neobișnutei forțe a Limbii Române de a crea niște poeme pe care nu orice limbă le poate zămisli. Nu sunt suficiente numai harul, instruirea poetică a creatorului și numai cunoașterea profundă a mării poezii universale, mai trebuie să ai la îndemână limba care să încapă întreaga simțire și întregul cuget al creatorului de frumuseți poetice. Limba în care crezi trebuie să fie atotcuprinzătoarea mișcării sufletului și cugetului în albia poetică, încât să nu mai fii ispitit de a scrie într-o altă limbă în ideea integrării poetice europene.

– **S-a accentuat adesea, și pe bună dreptate, că poezia Dvs., rostită și cântată, a contribuit la deșteptarea conștiinței identitare a basarabenilor, la menținerea echilibrului lor moral. După o muncă fructuoasă în domeniul muzicii ușoare și populare – sunteți autorul versurilor, dar și**

al muzicii unor cântece, devenite folclor, îndrăgite de multă lume – iată, acum, mai recent, încercați „să traduceți”, pentru „cei mulți”, marea muzică universală. Mă refer la colaborarea Dvs. cu maestrul Ștefan Andronic care deschide noi perspective pentru revenirea la marile valori muzicale ale lumii. Cum, când v-a venit ideea de a „valorifica” clasicii muzicii universale?

– Îmi place mult muzica noastră populară pe care, ca strălucire melodică, trăire și diversitate, o consider fără egal pe pământ. În aceeași măsură însă mă răvășește până la lacrimi muzica clasică universală. Doream și doresc mult ca această dumnezeiască plăsmuire să ajungă și la copiii noștri, mai exact, s-o cânte ei înșiși. M-am speriat eu însumi, la început, de ideea de a compune versuri pentru linia melodică a unor mari opere clasice universale cum ar fi, bunăoară, „Sonata lumii” de Beethoven, „Mica serenadă” de Mozart, Rapsodia I, Rapsodia a II-a de Enescu. Am umblat, în fond, la lucrările tuturor marilor clasici ai muzicii universale. Sunt fericit că experimentul a prins la noi. Corul „Vocile primăverii”, condus de eminentul dirijor Ștefan Andronic, le interpretează cu multă măiestrie și cu o extraordinară trăire artistică. Nimic pe lume nu este imposibil, afară de o re-creare a universului de către altcineva care nu s-ar chema Dumnezeu. Sunt fericit că îndrăzneala mea care putea fi și un eșec a dat roade. Copiii noștri au devenit astfel internaționaliști. Am admirat întotdeauna internaționalismul vital și am detestat cosmopolitismul de-

magogic. Cum să-ți spun?! Sunt atât de acoperit de ideea acestei lucrări, încât, iată, de aproape un sfert de veac nu obosesc de a o face. Ceea ce a fost la început o nebunie a mea a devenit, în cele din urmă, o reală bucurie a tuturor. Acum pot așeza aceste lucrări muzicale însoțite de versurile mele alături de cele mai importante lucrări pe care le-am compus de-a lungul vieții: **Strigat-am către Tine**, un volum antologic de poezii, tipărit la Editura Litera, abecedarul **Albinuța**, apărut imediat după ziua mea de naștere. Sunt un poet fericit și nimeni nu-mi poate răpi această fericire.

– **Sentimentul de religiozitate și basarabienii, credința și neamul, Basarabia și conștiința națională** – sunt câteva teme ce ar trebui să suscite mai mult interes din partea scriitorilor și a intelectualilor. Or, după 1944, ni s-a luat nu numai pâinea de la gură, nu numai dreptul de a utiliza limba română, ci am fost privați și de posibilitatea de a crede în Dumnezeu. Bisericile, în special după 1961, au fost închise aproape în toate localitățile, excepție făcând, la nordul Republicii Moldova, de exemplu, unele lăcașuri din satele locuite de ucraineni. După 1989, e adevărat, bisericile, prefăcute de sovietici în depozite, ospicii, case de cultură, și-au recăpătat vechea menire. Dar reanimarea vieții bisericilor s-a făcut în mod pervers, urmărindu-se divizarea lor, așa încât apartenența unor clerici la Patriarhia rusă denotă că am rămas în continuare prizonierii unei vechi mentalități. De ce

vorbind deschis despre o armată de ocupație nu recunoaștem vasalitatea Mitropoliei Moldovei față de biserica rusă?

– Întrebările D-tale s-ar putea să fie mai frumoase și mai profunde decât răspunsurile mele. Mă bucur că sunt menajat de către D-ta, mă bucur că nu mă ispitești și nu mă zădări. În fond, prin întrebarea pe care mi-ai pus-o, tot D-ta ai și răspuns. Ai dreptate: armata a 14-a și biserica rusă sunt două oști uriașe care s-au unit în lupta împotriva unui pământ atât de mic, care se cheamă Basarabia. Rușii cred mai mult în armată decât în Dumnezeu și tocmai de aceea vor pierde, în cele din urmă, lupta.

– **Trăim vremuri grele, poate mai dificile ca oricând. Circa un milion de moldoveni se află peste hotare, satele noastre „au îmbătrânit”. Care va fi impactul acestui exod asupra vieții sociale, politice și culturale din Basarabia?**

– Impactul va fi dezastruos: vom pieri ca parte a națiunii române. Atunci, chiar de se va întâmpla revenirea Basarabiei la Țara-mamă, ea, Țara-mamă, nu ne va putea ține în casa ei mai mult de trei zile, deoarece, morți fiind, ne vom descompune și vom umple spațiul carpatic de duhoare. Nu există altă salvare și altă soluție decât înflorirea economică și spirituală a României în care să ne revărsăm nu ca tsunami, ci ca o necesitate națională, ca o completare firească a universului românesc știrbit fără Basarabia. Ciuntit în aceeași măsură și fără nordul Bucovinei. Reunirea cât mai grabnică a Basarabiei cu

România nu poate fi amânată, asta trebuie s-o înțeleagă bine conducerea României, la fel conducerea Republicii Moldova.

– Unii neagă dreptul scriitorului de a face politică. Prăbușirea idealurilor noastre de la '89 este „legată” și de activitatea unor scriitori. Dacă era mai puțină „filologie” (afirmă unii apolitologi) în primele parlamente, Republica Moldova nu ajungea în situația de acum. Deci care trebuie să fie relația dintre scriitori (intelectuali) și politică? Ce fel de „politică” trebuie să facă un slujitor al condeiului?

– Politica națională în sensul larg al cuvântului nu se poate face în afara limbii naționale. Iată de ce scriitorii, intelectualii în general, deveniți parlamentari, s-au înrolat de la bun început în lupta pentru descătușarea alfabetului și a Limbii Române. Nu se putea face „mai puțină filologie” într-o republică ocupată, filologic, de o altă țară. Este cu mult mai ușor să redresezi economia unei țări sărace decât mizeria și ruina unei limbi și a sufletului unui popor. A nu înțelege acest lucru sau a-l nega înseamnă a fi un demagog. Bineînțeles că într-o țară luminată scriitorul trebuie să-și caute de ale sale. Or, noi nu suntem o republică șlefuită îndelung de valurile ziditoare lumii.

– Nu-mi plac pronosticurile (nici cele electorale, nici cele zodiacale), pentru că această „citire” a viitorului te lipsește de surpriza clipei curente. Zic, nu-mi plac pronosticurile și totuși îndrăznesc să vă adresez o întrebare, dar nu înainte de a face

o precizare: deși sunteți unul dintre cei mai reprezentativi intelectuali ai Basarabiei, la Dvs. s-au stropșit mai marii zilei de ieri, dar și cei de astăzi. Destinul Dvs. însă demult s-a contopit cu cel al Basarabiei, destine – de poet și de parte de țară – deopotrivă de dramatice. Deci mă adresez omului și poetului Grigore Vieru: încotro, Basarabia? Ce crede cel mai curajos, cel mai fidel fecior al acestui pământ despre ziua de mâine a acestei părți de neam? Ce nu fac, dar ar trebui să facă politicienii noștri în situația când soluții de supraviețuire, se pare, avem foarte puține?

– Nu sunt – cine va spus asta? – cel mai curajos. Cei mai plini de curaj au murit: Gheorghe Ghimpu, Alexandru Usatiuc, Nicolae Testemițeanu, Doina și Ion Aldea-Teodorovici, Ion Vatamanu, Lidia Istrati. Mari bărbați de curaj sunt Ilie Ilașcu și camarazii lui de suferință. Lor le urmează Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi, Constantin Tănase, Val Butnaru... Este adevărat că „mai marii zilei” s-au stropșit la mine, dar să știți că nu am murit de frică – am murit de durere că, venind și ei din cutare sau cutare sat, din părinți ca ai mei, nu m-au înțeles, mai exact, s-au înțeles mai bine cu străinul care nu ne-a vroit binele. Să vă spun ce nu trebuia sau nu trebuie să facă pentru a ne scoate de pe fundul prăpastiei economice și spirituale: să nu preschimbe denumirea republicii din parlamentară în prezidențială, să nu se dezbine, să fie mai hotărâți în acțiunile lor, să asculte de copiii sau nepoții lor

care știu că sunt români.

– Transnistria este o rană sângerândă. Cum vedeți dezno-dământul acestui „diferendum”, în fața căruia politicianii par ne-putincioși?

– Nistrul este, poate, singurul râu din lume căruia i-ar sta bine împodobit cu graniță. Granița pe Nistru ar fi chiar coroana victoriei dreptății noastre. Numai astfel se poate tămădui sângerânda rană a Basarabiei.

– Ați vorbit în mai multe rân-duri, cu durere și regret, despre neînțelegerile politicianilor basa-rabeni, din care cauză se află pe diferite baricade: opoziția este divizată, încrâncenată, în loc să fie unită. Ce sfat ați vrea să adre-sați politicianilor noștri. Faceți un apel către ei, poate vă aud!

– Chiar dacă aș face acest apel către o apropiere a lor, fiindcă de o îngemânare nu poate fi vorba, nu mă vor auzi, pentru că ei sunt în cântecul lor politic, ca pasărea aceea de munte care, atunci când cântă, nu aude nimic altceva decât propria ei melodie, căzând astfel ușor în ghearele viețuitoarelor răpitoare sau în căutarea armei vânătorilor.

– Dacă ar fi să stabiliți o „ier-arhie” a poezilor români (de azi, de ieri), la cine ați face referință?

– Știu că poezii sunt foarte supărăcioși. N-aș vrea să rănesc pe nimeni. Mai bine să spun numele poezilor a căror operă, în opinia mea, n-a murit: Costache Conachi, Anton Pann, Vasile Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Blaga, Bacovia, Goga, Labiș, Stănescu,

Sorescu, Ioan Alexandru. Am făcut în mai multe articole și interviuri anumite clasificări și ierarhizări și nu cred să fi greșit. Acum, de ziua mea, îngăduiți-mi să nu le fac. Acum îngăduiți-mi să mă bucur că am rămas în viață.

– Sunteți o fire optimistă?

– Sunt mai mult speranță decât optimism. Iar speranța este marea în care se varsă Dunărea sudorilor mele.

– Vă mulțumesc pentru acest dialog și să vă dea Dumnezeu ani mulți și multă sănătate!



1. Chişinău, 1976. Cu Mircea Tomuş, Nichita Stănescu, Gheorghe Ciocoi...; 2. Cu traducătorul Iacov Achim, 1976; 3. Cu Marin Sorescu; 4. Cu fiul Călin, 1969

Ana BANTOȘ

GRIGORE VIERU: ÎN TRE EXILUL ȘI LIBERTATEA INTERIOARĂ

Scriitorii cei mai buni din generația șaizecistă, inclusiv Grigore Vieru, au refuzat, în mare măsură, prescripțiile ideologice impuse domeniului artistic. Fiind totuși unul parțial, refuzul acesta nu salvează toată literatura din acea perioadă. Însă o situează, în mare, mai aproape de ceea ce ar trebui să fie literatura adevărată și fixează trăsăturile ei pentru un timp, până pe la sfârșitul anilor '80, când, pe de o parte, schimbările din viața

social-politică îi solicită totalmente pe scriitorii șase- și șaptezeciști, iar pe de alta, impulsionează procesul de racordare a literelor basarabene la postmodernism, chiar dacă nu întotdeauna justificat și cu destulă acoperire. Prin urmare, încercarea de a contura imaginea literaturii basarabene contemporane se reperează, fără doar și poate, inclusiv pe creația scriitorilor din ultimele trei-patru decenii. Iar pentru a vorbi despre tabloul complet al literaturii ar trebui să avem în vedere și factorul receptării. Am ținut să evoc acest concurs de împrejurări deoarece doar astfel poate fi evitat gradul sporit de subiectivitate care este tot mai evident în comentariile unor autori.

Așadar, este indiscutabil faptul că în perioada postbelică a avut loc un conflict acerb între ideologie și literatură. Drept dovadă sunt



2000, Vatra Dornei. Împreună cu Ana Bantoș și sculptorul Ion Irimescu

cazurile de retragere din vânzare a unor cărți precum **Săgeți** de Petru Cărare, **Trei iezi** de Grigore Vieru, multiplele situații când, din cauza cenzurii, cărțile nu vedeau lumina tiparului, autorii fiind declarați *persona non grata*. Pus în această situație, personajul literar se retrage în interioritatea-i pentru a-și construi propria identitate. În creația lui Grigore Vieru interiorizarea coincide cu tentația creării unui univers primar. La fel procedează și transnistreanul Anatol Codru al cărui univers liric are la temelie **Îndărătnicia pietrei**, **Piatra de citire**, **Mitul pietrei**. Aici scriitorii descoperă fondul sufletului popular prin intermediul căruia vor releva conștiința de sine precum și un anumit sentiment al solidarității umane, axat pe valorile simple ale vieții.

Din multitudinea de definiții date exilului o reținem aici pe cea aparținându-i lui George Astaloș. În cartea sa recentă **Exilul. Memoria unei memorii** (Editura Casa Radio, Bucureși, 2003), scriitorul român, stabilit în Franța, vede, la un moment dat, exilul „ca pe un exercițiu de perpetuă umilință, marcat de adevărata regăsire de sine”, și ca pe o „autoficțiune”, sau ca pe o „restituire ficțională”. Din perspectiva diasporei, autorul se povestește pe sine fără a urmări, după cum mărturisește el însuși, elaborarea unui tablou figurativ al dezrădăcinării sale, ci își propune să facă „operă de seducție modelată cu mijloacele specifice autoficțiunii”. Concluzia la care ajunge G. Astaloș trebuie raportată la modul

occidental de a defini literatura, căci avem aici exemplul unui scriitor care își definește stilul în raport cu peisajul în care s-a încadrat de mai bine de câteva decenii. Spre deosebire de acest tip de exil, exilul interior al scriitorilor din spațiul ex-sovietic trebuie privit ca o șansă de a se autodefini din perspectiva înfruntării opresiunii ideologice, din perspectiva definirii literaturii ca artă liberă.

Ceea ce îl preocupă pe Grigore Vieru este sentimentul libertății interioare și revenirea la niște modele existențiale verificate de multe generații. De aceea imaginea de sine include: ziua de duminică „la alba-ne căsuță curată ca un ou” și „casa văduvă și tristă de la margine de Prut”, „azima”, diminețile reci de toamnă în care personajul liric, învelit cu greu colorat al lăicerelor, aude rudele vorbind în soaptă. Imaginea în care descoperim o copilărie plină de singurătate, cum este cea din poezia *Melcul* („Pleacă soarele cel bun, / Eu mă culc povești-mi spun. / Dar nici una nu-i frumoasă. / Greu e singurel în casă”), precum și a copilăriei în general, imaginea fiului pierdut în război (vezi poezia *Cămășile*) sau a tatălui (vezi poezia *Formular*) completează universul exilului interior din poezia lui Grigore Vieru.

Se desprinde din toate acestea o configurație identitară veche, aproape biblică. Către aceasta se îndreaptă cu precădere poetul nostru. Dar nu lipsesc nici accentele modernității specifice insului acaparat de viteze. Mai exact, este

vorba de imaginea omului care presimte criza unei modernități ce culminează, astăzi, cu generația omului „furat” de calculator.

De menționat că perioada contemporană se identifică, din perspectiva lui Paul Ricoeur, cu o criză non-tranzitorie „iluminată fără cale de ieșire”, așa cum demonstrează și Matei Călinescu, vorbind de „o nouă conștiință a crizei”. E în plină desfășurare ceea ce italianul Marco Rupnik definește drept „tragedia relațiilor cu sine însuși, cu Dumnezeu, cu celălalt”. Sunt probleme valabile și pentru poetul basarabean. Menționăm că și scriitorii de aici s-au alimentat, în cea de a doua jumătate a secolului trecut, din scrierile celor mai reprezentativi autori ai lumii. E de ajuns să amintim că revista *Secolul XX* era abonată de mai mulți scriitori de la Chișinău. Chiar dacă abonarea se făcea prin terțe persoane, din Leningrad sau Republicile Baltice, e un fapt că această colecție completa bibliotecile scriitorilor noștri, constituind o reală sursă de informare în materie de literatură și de mentalitate artistică. Același rol aveau și traduceri în limba română editate la București care ajungeau și la Chișinău. Nu erau lipsite de importanță întâlnirile și schimbul de opinii dintre scriitorii din fosta Uniune Sovietică. Dincolo de înrudirea spirituală dintre scriitorii de la Chișinău cu cei de la Kiev, Tbilisi, Riga, Tallin, Vilnius etc., fiecare era strâns legat de niște realități autohtone concrete, astfel încât în comunicarea lor scriitorii porneau,

indubitabil, de la acestea. Imant Ziedonis, bunăoară, se referea, într-un film documentar, la prietenia lui cu Grigore Vieru: „Există în Moldova un poet care îmi este prieten și el ca și mine scrie poeme consacrate mamei...”. Deci este vorba despre faptul că apropierea dintre sciitori se realiza pe un făgaș al trăirii interiorizate, din perspectiva unor valori umane. Autor al unui cunoscut *Poem despre lapte*, Ziedonis, un maestru al exersării poeziei moderniste, nu se sinchisea să-și sprijine versul pe valorile neperisabile ale neamului său.

Mai trebuie spus că în condițiile extrem de ideologizate ale totalitarismului printre puținele libertăți de care se bucurau creatorii era aceea de a pune în lumină „pitorescul” meleagurilor natale. E drept că într-un fel se profilau aceste libertăți în cazul celor din Gruzia, Armenia sau Republicile Baltice și în cu totul altfel în cazul unui autor de la Chișinău, pentru care câmpul valorilor autohtone era minat (spațiu nedezamorsat total nici până în prezent), așa încât scriitorilor de la noi le-a fost dat să înțeleagă tragedia destinului istoric și a crizei culturii cu o acuitate poate mai profundă. Drept dovadă sunt și versurile: „Dar mai întâi / Sămânță să fii”.

Aceste dovezi sunt prezente și în scrierile lui Liviu Damian, Anatol Codru, Victor Teleucă, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Gheorghe Vodă, Ion Vatamanu, Petru Cărare, generație care venea pe linia sfidării (pe cât era cu putință în acele condiții) dictatului extraliterar. Să amintim

un exemplu din poezia lui Grigore Vieru: „Cea mai dulce politică / Pe care o salutăm / E această duminică / În care ne sărutăm”. Metoda realismului socialist echivalând cu opresiunea asupra artei, scriitorii căutau repere de alt ordin decât cele „realist formale”, readucând poezia la exprimarea senzorialului, a sentimentelor curate, căutând să intre într-o comuniune mai profundă, din care să nu fie excluse reperele unificatoare ale neamului, care nu puteau să lipsească atunci când era vorba de împlinirea spirituală prin artă. Accesul la tezaurul tradiției fiind interzis, scriitorilor nu le rămânea decât să conceapă lucrurile la modul vizionar. Unii poeți vor scrie versuri amintind de „trăirism” sau vor promova un fel de asceză spirituală menită să înlesnească accesul spre sferele interzise de cenzură. Pledoaria pentru cunoașterea senzorială în poezie orientează personajul liric spre interioritatea în care vrea să se regăsească pe sine. De acolo, din sfera aprofundată a trăirii simple, aproape arhaice, din sfera unui exil interior, poetul, aflat în căutarea rădăcinilor strămoșești, optează în favoarea marginalizării limbajului de lemn. În locul acestuia el propune limbajul simțurilor, al simplității concepute ca un fir al Ariadnei capabil de a ne redescoperi calea pierdută către strămoși, către rădăcini. Simplitatea versului lui Grigore Vieru se explică prin vizionarismul său care pune pe seama poeziei o dinamică colectivă capabilă să stimuleze atât redescoperirea rădăcinilor, cât și a

resorturilor sentimentelor adevărate. Iată un exemplu:

*Ca un copil aștept dimineața
Până la lacrimi mi-e dragă
viața!*

Acesta e un mesaj incredibil de optimist, lansat din întunericul nopții despicate cu fulgerul mării iubiri de viață. Este curioasă depășirea stării exilului interior de care nu este absolvit nici personajul liric din poezia lui Vieru, prin optimismul dătător de libertate interioară, numai astfel fiind posibilă armonia originară spre care tinde autorul, nutrind o vagă nostalgie a limbajului primordial.

Vizionarismul autorilor șase-și șaptezeciști s-a născut deci din reticența față de realitatea ideologică. De aceea ei vor pleda pentru redarea vigorii limbii materne, aceasta constituindu-se ca o ultimă redută a celui care scrie. *Mama, graiul* (este și titlul unei antologii de poezie alcătuit de către Grigore Vieru), *numele* (să nu uităm că **Numele tău** [1968] este un volum de versuri de mare rezonanță în epocă), *plaiul* constituie punctele de reper ale creației lui Grigore Vieru. Explicația frecvenței acestor motive prezente și în poezia altor scriitori din aceeași generație ține de criza identitară pe care personajul literar basarabean o resimte. Rupt de albia firească a culturii românești, care devenise un tabu, scriitorului îi revine soarta (un cuvânt des întâlnit la poeții noștri) de a se referi la sinele său, la un sine sau un eu care are nevoie de identificare. Așa se explică reflexivitatea de care li-

teratura basarabeană abundă. Liviu Damian, bunăoară, are un volum de publicistică intitulat **Îngânduratele porți**, în care eul reflexiv al autorului operează în grila unui sine colectiv. La Grigore Vieru conștiința reflexivă ia forma cântecului, cântecul fiind, precum se știe, o formă de exteriorizare a asupritului. Volumul **Numele tău** este compartimentat în trei părți: *Cântece pentru mamă*, *Cântece pentru pământ și Cântece de iubire*, autorul convertind suferința într-o formă primară a reflexivității, în cântec. Retragerea în sine o citim și în titlul **Numele tău**, acesta semnificând sinele nominal, legătura cu familia, cu neamul. Mergând pe acest făgaș, pe care pășesc și alți confrăți de condei ai lui Vieru, bunăoară același Damian, cu poezia *Nume de familie*, sau mai tânărul Vasile Romanciuc, cu volumul de debut **Genealogie**, sesizăm ușor retragerea până acolo unde te poți sprijini pe ceva. Acest „ceva” este trecutul, rădăcinile, istoria. De precizat în acest context că termeni precum sunt „străvechi” „primar”, „primordial” și „arhaic” au o altă semnificație, comportă mai curând sensul de „profund”, „autentic”. Relația cea mai „profundă”, mai „veche” rămâne a fi relația cu mama, care pentru Grigore Vieru semnifică relația sacră cu Dumnezeu. Mai multe titluri de poezii sunt relevante în acest sens: *Făptura mamei*, *Măinile mamei*, *Ochii mamei*, *Părul mamei* etc. Procedând astfel, auto-

rul umple golul generat de pierderea sinelui, sursele Eului regăsindu-le și într-un Noi comunitar care este neamul (exemplu: „O, neamule, tu, adunat grămăjoară, ai putea să încapi într-o singură icoană”) sau într-un timp al copilăriei. Creația lui Grigore Vieru destinată micilor cititori, atât de bine cunoscută și îndrăgită, își dezvăluie pe deplin sensurile anume în acest context. Astfel, azi întreaga poezie a lui Grigore Vieru, „întoarcerea sa la izvoare”, la surse se cere interpretată atât din perspectiva generației sale, cât și din cea a generației ce se consumă în fața calculatorului. Cu alte cuvinte, astăzi universul vierean ni se deschide din perspectiva curajului autorului de a cultiva o poezie a sentimentului, curaj care în postmodernitate este contrazis de refuzul dezvăluirii sensibilității individuale.



La începutul Mișcării de eliberare națională

Grigore CANȚĂRU

INTERTEXTUALITATEA ÎN POEZIA LUI GRIGORE VIERU

Grigore Vieru a afirmat de mai multe ori că dorința-i cea mare este de a lăsa o singură carte, dar „arată adânc și semănată bine”, fiindcă „în fond, fiecare poet scrie o singură carte. O carte care se alege la urmă din toate cărțile sale” [1, p. 102]. Dacă e să judecăm după anumite date prefigurative, cartea pe care și-o visează va fi edificată, probabil, pe temelia a trei teme mari, „veșnice”: dragostea, viața, moartea. Iată de ce cred că în creația lui Grigore Vieru intertextualitatea trebuie căutată anume la acest nivel – al metafizicii textului și al **tematicii**. Dimensiunea dialogică a poeziei lui se naște din abordarea acelorasi teme pe care le-au avut, în obiectivul lor, întotdeauna, cărțile mari. Și folclorul. Să mai reținem că atunci când a fost întrebat despre „izvoarele” creației sale poetul a răspuns simplu: folclorul și Eminescu.

Firește, el se referea nu numai la consistența semantică a „surselor” amintite, ci și la tipul de poeticitate pe care acestea i-l oferă ca model, întru edificarea propriei arte po(i)etice – una care îi plasează versurile într-o deplină consubstanțialitate cu poezia folclorică și cu lirismul eminescian.

Or, după cum mărturisește poetul însuși, el a pornit nu **de la** izvoare, ci **către** izvoare, „lucrând într-un mod aparte în matricea tradiției” [2, p. 391]. Există așadar o legătură organică între poezia lui Grigore Vieru și poezia populară. Relevantă în acest sens este preluarea versului popular *Cu cât cânt / cu atâta sânt ca motto* pentru un întreg ciclu poetic, *Scrisori din spital*. Cântecul este conceput deci, ca și în folclor, ca o condiție fundamentală a existenței individului. Pe de altă parte, utilizarea frecventă a unor versuri populare ca *motto*-uri, precum și includerea în interiorul propriilor texte a unor formule lirice de sorginte folclorică, cu funcția de versuri-refren, constituie una dintre condițiile esențiale ale modului de a fi al poeziei vierene. E o tehnică ce funcționează în direcția **consubstanțializării** poeziei lui Vieru cu poezia folclorică. Abundența titlurilor formulate pe modelul tipologiei metaforice populare (*Roua dorului, Făptura mamei, Pe drum alb, pe drum verde, Floarea-soarelui, Descântec de dragoste, Stea-stea, Iogostea, Umbreluța spicului* ș.a.) sugerează aceeași tentație a identificării poeziei sale cu „matricea” poeziei populare. Ea este dovada unei interferențe de adâncime între cele două discursuri lirice. Însăși structura dialogală a multor (a foarte multor!) texte ale lui Vieru presupune existența unui interlocutor imaginar și este o achiziție ce-și are originea, de asemenea, în poezia populară. În multe texte folclorice comunicarea

mesajului se face în funcție de un „interlocutor”, antrenat să dea un impuls nou textului. Fenomenul își găsește o materializare, deopotrivă de productivă, și în creația lui Vieru. Iată un singur exemplu:

– Soare-soare, domn bălai.

Spune, câte raze ai?

– Zău că nu știu, măi nepoți.

Câte am ajuns la toți!

(Cântecul soarelui)

Extrem de complexă, insinuându-se în subtext, intertextualitatea poeziei vierene „iese” uneori la suprafața textului, poetul exersând rescrierea deliberată a unor texte folclorice emblematice. E și cazul poeziei *Mica baladă*:

Pe mine mă iubeau

toate femeile.

Mă simțeam puternic și sigur.

Ca Meșterul Manole

am cutezat să ridic o

construcție

care să dăinuie veșnic.

Am început lucrul

și le-am chemat la mine

pe toate:

pe Maria, pe Ana,

pe Alexandra, pe Ioana...

Care va ajunge întâi,

pe-aceea-n perete o voi zidi.

Dar din toate femeile

A venit una singură:

mama.

– Tu nu m-ai strigat,

fiule?!

O tulburătoare reorientare a semnificațiilor variantei originale a mitului (jertfirea femeii iubite și autosacrificiul în numele creației) spre ideea **autosacrificiului matern** întru împlinirea fiului ca *homo*

creatris. O transformare globală a baladei *Meșterul Manole* în direcția re-dramatizării ei prin suprimarea bruscă a deznodământului și prin substituirea personajului sacrificat (Ana) cu unul care se sacrifică (mama).

Motivul Meșterului Manole e reluat în mai multe texte vierene... În poezia *Meșterul* este asimilat în scopuri retorice (*Uitași de masă, meșter mare, – / Lumina-l strigă, – prânzu ia-!!*), iar în poezia *Acum aștept*, în care personajul liric își zidește femeia în pereți, e înscenată o situație „dilematică”: eroul urmează să aleagă între viața dăruită de „împărat”, ca răsplată, și „stingerea” de dorul femeii sacrificate. El năruie zidul ca să-și revadă iubita. Sentimentul dragostei învinge „instinctul” creației. I se prescrie însă, în schimb, moartea, ca pedeapsă pentru dărâmarea propriei creațiuni. În poezia *Ștergarul vărgat* mitul creațiunii este desacralizat, personajul liric nu mai este un *Manole*, nu e un creator, e doar „meșterul Petre”, un simplu zidar, căruia nevasta îi aduce „de mâncat”, „îi scoate așchiile din palmă”, apoi îi veghează somnul. Tema sacrificiului suprem în numele creațiunii e substituită aici prin cea a unei duioase afecțiuni „profane”.

Ceea ce contează în cazul dat este faptul că reactivarea mitului creațiunii în atâtea variante textuale, în atâtea exerciții semnificative inedite nu este întâmplătoare. Poetul încearcă o ilustrare a semnificațiilor mitului prin intermediul propriului efort po(i)etic. Rescri-

erea repetată a baladei devine o experiență analogică celei pe care și-o asumă miticul Manole, care e nevoit să tot reia munca de la capăt. Intertextualitatea depășește aici sensul unei tehnici de interrelaționare a două texte pentru a se transforma într-o replică existențială dată destinului mitic al lui Manole.

Un alt mit folcloric explorat de Gr. Vieru cu ingeniozitate este mitul mioritic. Efectul estetic al abordării intertextuale a acestuia în poezia *Ah, tot mai liniștit mi-e verbul* e de un rafinament ieșit din comun:

Ah, tot mai liniștit mi-e
verbul

Și dragostea, și a mea
viață

.....
Ca floarea pomului pe apă
Îmi curge somnul lin pe față
.....

„Ești trist, te pregătești
de iarnă?”

Iubita parcă mă întrebă.
Ci eu senin răspundu-i

parcă:
„Mă pregătesc de flori
și iarbă”.

Este important să observăm că ultimul vers conține o aluzie la metafora mioritică a morții-nuntă (în care baciul își dorește dizolvarea, după moarte, în stihia elementelor naturale și cosmice), situându-se într-o relație de intertextualitate implicită inclusiv cu elegia *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu în care eul romantic își dorește, la fel, „somnul lin” și „codrii aproape” în acea imensă singurătate a morții. În versul *Mă pregătesc de flori și*

iarbă, personajul lui Gr. Vieru își dorește aceeași inițiere ritualică în taina morții, moartea fiind resimțită, în spirit mioritico-mitic, ca o renaștere. Este o probă poetică în care fantezia folclorică se întâlnește cu imaginarul eminescian într-un ansamblu textual unic.

Altminteri, dialogul lui Gr. Vieru cu Eminescu nu se reduce la aceste momente singulare, identificabile cartografic. Aminteam mai sus de dorința poetului de a ne lăsa o singură carte. Ei bine, Grigore Vieru reia uneori dialogul cu Eminescu la **acest nivel** – al unei „cărți”, în sensul grecesc al cuvântului. Mă gândesc aici la cartea / ciclul **Fiindcă iubesc**, care poartă epigraful *Nu credeam să-nvăț a muri vrodata*. Dacă este adevărat că epigraful are funcția de a exprima în mod concis ideea artistică a întregii cărți, rezultă că ideea lui este și ideea cărții. Se știe însă că majoritatea comentatorilor *Odeii...* eminesciene consideră că ideea esențială a acesteia este că viața / existența / temporalitatea înseamnă o învățare a morții. Intitulându-și cartea **Fiindcă iubesc** și luându-și ca epigraf cunoscutul vers eminescian, autorul vrea să sugereze, pare-se, două lucruri: primul – că iubirea semnifică învățarea morții, și al doilea (ce ține de po(i)etică) – că nu se poate scrie despre iubire, viață, moarte etc. în afara contactului creativ cu opera eminesciană, în afara sentimentului și a viziunii eminesciene asupra existenței. La fel procedează și Nichita Stănescu în *Noduri și semne*, cartea lui pornind, într-un **alt** regim

dialogic, de la același vers eminescian *Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*. Mihai Cimpoi remarcă, în eseu *Întoarcerea la izvoare*, că „sentimentul iubirii s-a asociat frecvent în lirica secolului nostru celui al neființei, al neliniștilor existențiale fundamentale”, și că „acționând ca niciodată în bună înțelegere Mors și Eros au transformat trăirea iubirii într-o obsesie a iminentei intervenții a morții” [3, p. 62]. Dialogul lui Grigore Vieru cu Eminescu are loc așadar dincolo de cantabilitatea de suprafață a discursului poetic. El se desfășoară, mai curând, sub forma unei co-interogații adânci a aceluiași teme: iubirea, viața, moartea.

Eminescu nu este singurul scriitor clasic (inter)textualizat de Vieru. Unele lucrări ale lui Ion Creangă (de exemplu *Capra cu trei iezi*), mai multe poezii de-ale lui George Coșbuc i-au servit, de asemenea, ca pre-texte pentru demersuri creatoare individuale. (A se vedea, în acest sens, *Iezii lui Creangă*, *Unde fugi, tu, valule?*, *Melcul* ș.a.)

Fără a întreprinde o polemică deschisă, incisivă, Grigore Vieru încearcă să dialogheze și cu unii poeți contemporani, aleși potrivit aceluiași criteriu al „rudeniei” artistice. De aceea (inter)textualizarea acestora va decurge într-un regim „calm”, „colocvial”, sau explicit „amical”. Într-o *Baladă (pentru Nicolae Labiș)*, subiectul liric întreprinde o odisee imaginară pe plaiurile natale bântuite de secetă, luându-și în tovărășie pe „prietenul și sămașul” Nicolae Labiș. Când vor ajunge acolo „unde începe țara secetei”,

el va exclama: *Vai, seceta / dănțuie în jurul / unei lespezi uriașe de foc, / pe care sfârâie inimi / și rărunchi de căprioare*. Avem în față un poem care preia motivul tragic al morții căprioarei din poemul omonim al lui N. Labiș. Intertextualitatea funcționează aici ca o formă de relevare a tragismului unei experiențe comparabile cu cea trăită de personajul labișian. E semnul revendicării unei comuniuni **de destin** cu N. Labiș.

Poezia *Murgule* pare a fi o replică ludică la *O călărire în zori* de Nichita Stănescu și o continuare a poeziei acestuia *Quadriga*, ambele texte stănesciene fiind dedicate „lui Eminescu Tânăr”. În poemele stănesciene caili simbolizează elanul, spiritul jubilatului al ființei umane aspirând spre alte spații ontologice. De exemplu, în *O călărire în zori* eul liric își înalță privirea „cătred soare”, exclamând juvenil: *Calul meu saltă pe două(!) potcoave, / Ave, marea a luminilor, ave!*, ca să comunice, în *Quadriga*, imaginea unei „alergări” a „cailor” înfruntând limitele condiției telurice și pe cele ale temporalității (...*caili aleargă până când sparg cu boturile / secunda, / aleargă-n afară, aleargă-n afară / și nu se mai văd*). Pe aceeași linie semantică vine și poezia lui Gr. Vieru *Murgule*, cu deosebire că implică și o nuanță umoristică:

...de unde-și iau vânt
reactoarele.
de **n-ai fi spart tu întâi**
cu copita
casnica omului zare?!
Hai, murgule,
drumului te-așterne!

.....
 azi să zvâcnim peste
 versurile mele moderne!
 Râd unii redactori
 prea tinerei.
 Hai, murgule, hai, ce știi ei?!
 Doar atât:
 că s-a mai scris despre cai...
 Hai, murgule, hai!

Tocmai prin nuanța umoristică, abia sesizabilă, reușește Grigore Vieru să evite ridicolul repetărilor nemotivate din punct de vedere estetic. Rescrierea intertextuală a unor poeme stănesciene se produce, de data aceasta, în regim ludic, ca o încercare de asociere „amicală” la direcția nichitastănesciană în poezie. Profunzimea marcajului stănescian nu atinge însă, nu determină în nici un fel, așa cum determină folclorul și poezia eminesciană, **corpusul de legi** (po(i)etica) poeziei vierene.

Un alt criteriu de elaborare a textului vierean este intertextualitatea internă. În poezia *Metafora* autorul reia, dintr-o ghicitoare anterioară textului în discuție, metafora ploii ca infinitudine a unor „fire de argint” ce „leagă cerul de pământ”. O reia și o actualizează prin reutilizarea ei în interiorul unui text cu semnificații grave. E unul dintre procedeele cu bătaie lungă: metaforele „apa graiului”, „obrazul pâinii”, „pământul, domn al nostru”, „trandafirul jilav al inimii” și multe altele asemenea circulă dintr-o poezie în alta, depășind hotarele

fizice ale textelor, iar reluarea lor permanentă funcționează în direcția cristalizării acelei Cărți singulare pe care poetul ar fi dorit să o lase posterității. Purtând pecetea unei tipologii metaforice specifice, creația lui Vieru se constituie într-un discurs poetic unitar și, firește, inconfundabil.

Mai puțin interesat de aspectul „tehnicist” al scrisului, atunci când folosește procedeele poetice moderne, Grigore Vieru o face pe măsura talentului său și a unei sensibilități poetice autentice.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Vieru, Grigore, *Scriseri alese*, Chișinău, 1984.
2. Burlacu, Alexandru, *Grigore Vieru între tentația orfică și mesianică // Literatura română postbelică (integrări, valorificări, reconsiderări)*, Chișinău, 1998.
3. Cimpoi, Mihai, *Întoarcerea la izvoare*, Chișinău, 1985.

Ion CIOCANU

„CINSTIREA LIMBII” ÎN PUBLICISTICA LUI GRIGORE VIERU

Supranumele „maestru al cuvântului” ori, mai simplu, „mânuiitor al cuvântului” presupune o astfel de cunoaștere, înțelegere, intuiție și, în fine, utilizare a resurselor lingvistice ale națiunii, care să le permită aspiranților la gloria de scriitor să nu tragă cu obrazul în urma publicării propriilor opere.

Ce-i drept, adevărații măștri nu se limitează la atât. Ei nu sunt numai mânuiitori ai verbului matern, ci urmăresc un obiectiv de-a dreptul temerar. „Să-și caute altă meserie poetul care nu este un Hristos al cuvintelor, un mânuiitor al lor”, scrie Grigore Vieru într-o relativ recentă suită de aforisme, intitulată, tradițional, *Niște gânduri*, în săptămânalul *Literatura și arta* din 12 februarie 2004.

Mânuiitor al cuvintelor – este o definiție a scriitorului căreia face față, în majoritatea cazurilor, și autorul aforismului citat. Ne aflăm în etapa în care avem nu numai dreptul, dar și obligația de a conchide că de la 1957 până în prezent întreaga populație a Republicii Moldova, în anii din urmă – și o mare parte a cetățenilor României au crescut și au evoluat spiritual grație cărților lui Grigore Vieru. De la **Alarma** din 1957, apoi de la **Abecedarul** din 1970, apoi **Albinuța** din 1980, în

fine – de la **Strigat-am către Tine**, antologie din 2002, poetul a tot făcut să activeze inima și creierul fiecărui om care l-a citit, l-a ascultat la radio, l-a privit la televizor sau, îndeosebi, a avut fericirea să se pomenească în preajma lui. Copil, adolescent, intelectual cu pregătire științifică solidă ori persoană în etate netrecută prin școli înalte – toți au rămas vrăjiți de versul lui atât de simplu în aparență, dar atât de încărcat de substanță umană în esență, încât chiar exegeți de prestigiu coboară ani la rând în adâncimile poeziei lui, de unde scot – fiecare cât e în stare – sensuri și semnificații neașteptate ori chiar nebănuite. Ar fi suficient, credem, să mai cugetăm o dată asupra versului „Mamă, tu ești Patria mea!” sau asupra întregii bijuterii lirice „Ușoară, maică, ușoară, / C-ai putea să mergi călcând / Pe semințele ce zboară / Între ceruri și pământ. // În priviri c-un fel de teamă, / Fericită totuși ești – / larba știe cum te cheamă, / Steaua știe ce gândești”, ca să mai rămânem o dată *in pragul* intuirii unei imense bogății de substanță umană de-a dreptul intraductibilă în limbaj obișnuit. Parcă nici cuvintele n-ar mai exista, ci numai atmosfera creată prin mijlocirea lor, numai vraja de dincolo de ele, numai adevărurile care pot fi bănuite îndărătul unor atare afirmații simple la prima vedere, însă deloc ordinare în contextul istoric concret și în semnificația lor dacă le raportăm la timpul în care au fost plăsmuite.

Că nu toate poeziile lui Grigore Vieru își pierd într-atât materialitatea, devenind oarecum imponderabile, este adevărat. Dar chiar operele cele mai simple în acest

plan, de exemplu – *Legământ*, după o lectură adecvată rămân în sufletul nostru sub forma unor inexprimabile stări psihologico-intelectuale. De aici, între altele, dificultatea principală a analizei literare, în procesul căreia cuvintele noastre în mod obiectiv nu au puterea de convingere corespunzătoare, aceea care l-ar determina și pe cititorul investigațiilor critice să simtă vraja obținută de poet și care trebuie simțită ori poate abia intuită de către destinatarul recenziilor, articolelor, studiilor pe teme de literatură.

În pofida unor atare adevăruri, avem datoria de a „traduce” totuși operele scriitorului – nu numai ale lui Grigore Vieru – în limbajul obișnuit, comun, pentru a le populariza cât mai intens și a le transforma într-o avere a întregii societăți. Ceea ce au făcut și continuă să facă un Mihai Cimpoi, un Mihail Dolgan, o Ana Bantoș, acum și un Theodor Codreanu și alți critici de vocație.

Iar taina metaforelor și epitetelor scriitorului, pe care ne propunem cu toții s-o aflăm, poate fi întrucâtva descoperită în urma înțelegerii juste și cât mai adânci a atitudinii lui față de cuvânt și, mai larg, față de limbă. Găsirea răspunsului la întrebarea cum reușește Grigore Vieru să pună cuvântul în serviciul artei autentice ar fi o problemă esențială a cercetătorului poeziei.

Or, cuvântul și, în genere, limba sunt – pentru poet – elemente ale sacrului. Anume dezvoltarea sacralității limbii materne în creația scriitorului urmăresc exegeții creației vierene în cărți ca **Întoarcerea la izvoare, Creația lui Grigore Vieru în școală, Dinamica sacrului în poezia basarabeană contempora-**

nă, Duminica mare a lui Grigore Vieru ș.a. Pe deplin întemeiată apare – în urma relevării sensului *duminicii* cuvintelor sau al *hramului* graiului – afirmația Anei Bantoș că „...la Grigore Vieru graiul este contaminat de sacralitatea *duminicii*” (**Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană**, pag. 68). Întorcându-ne cu ani în urmă și savurând cugetările critice impulsionate de alte poezii vierene, nu putem să nu consimțim – cu Mihai Cimpoi – că o caracteristică a poeziei ilustrului scriitor e „aerul care freamătă printre cuvinte și în miezul lor, aerul sacru al tradiției” (**Întoarcerea la izvoare**, pag. 155).

Au vorbit inspirat și alți cercetători despre poeziile lui Grigore Vieru întemeiate pe motivul venerării graiului matern și a limbii române: Fănuș Băileșteanu, de exemplu, referindu-se la poezia *Pentru ea* („Pentru ea la Putna clopot bate, / Pentru ea mi-i teamă de păcate. / Pentru ea e bolta mai albastră – / Pentru limba, pentru limba noastră”), consideră că „limba română... are, pentru Grigore Vieru, valențe mistice” (**Grigore Vieru, Omul și Poetul**, Editura Iriana, București, 1995, pag. 105).

Diverși cercetători s-au aplecat cu bucuria însetatului de revelații estetice asupra poeziilor *O mie de clopote, În limba ta, Ars poetica, Cântare scrisului nostru, Poetul, Limba noastră, Limba Română, Graiul* și asupra altor asemenea poeme în care autorul exprimă o dragoste cu adevărat sfântă față de limba în care ni-i dat să fim, am abordat și noi acest subiect în cartea **Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul**

preuniversitar (Editura Prometeu, Chișinău, 2003), și nu revenim, acum, pe larg la ideile și atitudinile față de limbă, care sălășluiesc în imaginile creației lui poetice. Dăm – aici – un singur exemplu: o poezie în care Vieru nu e atât un cântăreț cuminte al graiului nostru, cât un militant implicat dureros de adânc în problemele vieții. La drept vorbind, el n-ar fi putut nicidecum să nu se implice în atare probleme, de vreme ce unii antihriști ceruseră odinioară ca poetul să fie omorât. „Celor care au cerut să fiu împușcat” este chiar „dedicația” poeziei *Glontele internaționalist*, din care cităm: „Am spus că am avut și noi cultură, / Cultură veche, nu de festival. / Ce rău făcutu-ți-am, lepădătură, / De-ți tot ascuți cuțitul criminal? // Am spus că tot ce-i sfânt o să rămână, / Că Cineva veghează-al meu destin, / Că Eminescu-a scris doar în română, / Cu alfabetul nostru cel latin”.

Evident, Grigore Vieru nu cere, la rândul său, ca pretinsul internaționalist să fie ucis. Apărându-și, aidoma poetului nostru național, „sărăcia, și nevoile, și neamul”, poetul își încheie opera neașteptat de iertător, inspirând cititorului un optimism robust: „Noi nu ucidem! Noi prin suferință / Eroi, martiri, profeți și sfinți suntem. / Din ea, din suferință, -și ia ființă / Vecia-n care credem și cântăm”. Dar scopul articolului de față este altul. Chiar dacă Mihai Cimpoi și alți exegeți s-au referit și la considerațiile vierene prozastice despre limba strămoșească, totuși în esența ei publicistica pe teme lingvistice a poetului a rămas oarecum în afara atenției criticilor. Or, „cinstirea limbii”, ca să folosim un vers al scriitorului însuși

din poezia **Din ceruri, de aproape** („Mierea și ghimpii / Pe frunte ce dor: / Cinstirea limbii / În care ți-e dor...”), este o temă frecventă și în interviurile, confesiunile, tabletele și nu în ultimul rând în aforismele cu care ne-a bucurat și continuă să ne bucure Domnia sa.

Încă în volumul **Scrieri alese** din 1984 Grigore Vieru se dovedea conștient de adevărul că „limba unui popor este istoria lui” și că „uitând un cuvânt trebuincios, o expresie din comoara graiului matern, uiți ceva din istoria poporului tău”. Tocmai de aceea, sublinia scriitorul, limba fiind „comoara cea mai de preț a poporului”, „veghea asupra strălucirii ei nu trebuie să pirotească nicicând”.

Domnia sa avea conștiința faptului că se afla „printre cei care se frământă, se zbat în căutarea cuvântului potrivit, printre cei care tind să lege sănătos verbele în frază” și se gândea neapărat și la cititorii săi, care n-ar fi putut să-i guste operele dacă n-ar fi fost și ei la fel de îndrăgostiți de limba străbună; acestora le spunea scriitorul că „a vorbi sănătos limba mamei este o datorie, una dintre cele patriotice”.

În două fragmente de dialog inserate în aceleași **Scrieri alese** poetul nu pregeta să numească și limba printre componentele sentimentului său filial: dragostea față de mama înseamnă, pentru el, „neuitarea casei părintești, a locului în care te-ai întemeiat, permanentă, limbă – totul” și își exprimă părerea că e un slujitor bun al limbii strămoșești: „Nu jignesc (sunt sigur) bunul-simț și sper că nici demnitatea limbii în care vorbim și cântăm”.

În cartea **Cel care sânt** (1987)

la întrebarea colegului Mihail Gh. Cibotaru „Al cui discipol te consideri?” poetul răspunde fără ezitare: „Al limbii. Al limbii noastre” și vorbește inspirat despre farmecul și vraja verbului matern, dar nu se eschivează – nici aici – să dea alarma în cazul neglijării limbii de către unii concetățeni, inclusiv intelectuali, profesori care „nu țin în casă decât manuale școlare”. Pe aceștia „dacă-i auzi cum vorbesc, îți vine să apuci câmpii”.

Cugetarea scriitorului devine și mai necruțătoare când dezvăluie adevăruri de-a dreptul dureroase: „Dacă un agronom, bunăoară, nu-și cunoaște meseria și duce lucrul de răpă, el va fi destituit din post, scos din pâine, cum se spune. Dar ai auzit vreodată să fie descalificat un învățător prost de limbă și literatură?”

Idei cutezătoare și atitudini pilduitoare față de limba maternă și față de purtătorii ei emite Grigore Vieru în cartea **Acum și în veac** (2001). De data aceasta el nu ne mai numește moldoveni, iar limba noastră se învrednicește – sub pana sa – de numele ei corect, verificat științific și istoric. „Limba, literatura, cântecul *românesc* au fost pentru noi, *românii basarabeni*, covorul care ne-a ferit sufletul de înghețul străin, pustiitor”, consemnează scriitorul-publicist, secondat de un polemist înfocat și neiertător cu acei care nu înțeleseră până atunci că suntem români și vorbim limba română: „A nu recunoaște asta și, mai ales, a scuipa în fântâna din care ai băut înseamnă a fi descompus total moralicește”.

În altă secvență publicistică din aceeași carte poetul dă glas

adevărului că „noi, românii basarabeni, pentru care fiecare zi în care vorbim românește este o zi a înălțării, o sărbătoare, vorbim mai șovăielnic, mai clătinat, ca să zic așa, mai încet, dar tot românește vorbim...”.

Atenția constantă față de limba noastră maternă este o componentă a creației scriitorului, dar nu ne propunem să glosăm pe marginea tuturor afirmațiilor lui în această problemă de cea mai mare importanță a creației scriitorului și, concomitent, a vieții societății. E timpul, credem, să revenim la aforismele care întregesc de minune și imprimă un caracter deosebit de actual preocupărilor lui în domeniu. Vorba e că pe parcursul anilor și deceniilor Grigore Vieru și-a consolidat în mod pregnant conștiința adevărului de nestrămutat că „orice artist va descoperi mai întâi în *catedrala* graiului matern că are glas și poate cânta”, altfel zis – că dispune de premisele unei activități atât de specifice, ca aceea de a crea artă autentică. Fără har nu există activitate artistică, fără aflarea în „*catedrala graiului*” nu există scriitor. (Aici ne amintim că încă în 1974, răspunzând lui Serafim Saka la întrebarea „Unde te simți, dacă te simți, cel mai bine?”, Vieru a răspuns prompt: „În graiul nostru”; a se vedea: Serafim Saka, **Aici și acum**, Chișinău, 1976, pag. 211.)

Altfel zis, *Grigore Vieru și graiul nostru* este o temă de cercetare filologică vastă, mai ales dacă luăm în considerație și publicistica scriitorului. Am citat adineauri câteva „gânduri” importante, la care ne grăbim să adăugăm – din aceeași suită de aforisme – cel puțin încă

două. Potrivit primului, cuvântul este asemănător femeii pe care, „dacă o iubești cu adevărat, te încarci cu toate înțeleșurile și te apropii de toate tainele ei”.

Or, anume o dragoste sinceră și adâncă pentru cuvânt, verificată de-a lungul a circa cinci decenii de activitate literară exemplară, i-a ajutat scriitorului să pătrundă mulțimea de înțeleșuri și taine ale graiului nostru, care de atâtea ori ne „scapă” nouă, muritorilor de rând, neglijenți sau – și mai rău – indiferenți față de zestrea lingvistică națională.

Potrivit celui de al doilea aforism din suita de „gânduri” la care ne referim, „cel care falsifică Limba merită judecata lui Dumnezeu în cer, iar în viața pământească – pedeapsa capitală, pentru că el omoară nu un singur om, ci toată comunitatea socială”.

Poate e spus întrucâtva exagerat, dar poetul nu acționează cu jumătăți de măsură: când e vorba de cuvânt, de grai, de limbă, el devine intransigent nu numai cu sine, dar cu oricine dintre noi, avertizându-ne să prețuim la justa valoare tot ce formează acel depozit sacru al naționalității noastre, la care ne făcea atenții, pe timpuri, și Vasile Alecsandri.

Am zis „întrucâtva exagerat” cu gândul la Moldova est-pruteană, în care limba strămoșească se mai află în etapa dibuirii denumirii sale corecte și în proces de însănătoșire. De altfel, poetul nu uită să releve și acest aspect dureros al vieții noastre spirituale atunci când, ajungând cu meditațiile la „vuietul Limbii Române”, se exprimă inspirat, metaforic și cu multă dreptate: „Tunetul ei aducător de ploaie și rod

pe un pământ ars de sete și foc”.

Grigore Vieru ni se destăinuie și, totodată, ne servește drept exemplu de prețuitor exigent al atitudinii conașionalilor noștri și a alogenilor față de limba ce ne-a fost hărăzită. „Plec zilnic după câștig la minele de aur ale graiului meu”, afirmă poetul despre sine și nu uită să ne spună că, pentru a putea frecventa cu toții aceste mine, e nevoie ca oaspeții veniți de pe aiurea să nu rămână străini de comoara neamului nostru: „Nu cunosc un dar mai frumos din partea unui musafir străin decât acela care-mi elogiază Țara în limba casei mele”.

Am putea întocmi o listă bogată de atare destăinuiri vizând procesul de creație propriu-zis, atmosfera culturală propice desfășurării acestuia, evoluției limbii în cazul dragostei pe care suntem datori cu toții să i-o purtăm. „Lucrarea în cuvântul poetic este ca truda plămânilor și aerul iernii: tragem în noi faptul rece de viață și-l expirăm înfierbântat afară” este, de bună seamă, o exteriorizare metaforică îndrăzneată a unui amănunt de laborator scriitoricesc, dar gândul la viața și chiar la destinul limbii noastre în condițiile concrete ale Moldovei est-prutene nu-l părăsește când constată cu durere fără să mai apeleze la figuri de stil: „Câtă limbă română a rămas în Basarabia, ar putea s-o învețe ușor și rusul”.

Fiecare mănuitor și, mai cu seamă, fiecare mântuitor al cuvântului datorează limbii materne însăși apariția sa, formarea și dezvoltarea sa. „Din mila, din dragostea și dărnicia Limbii Române am răsărit ca poet”, ni se confesează Grigore Vieru, pentru ca în altă parte a ace-

lorași aforisme din cartea **Strigat-am către Tine** să elogieze și-n alt mod elementul primordial al creației sale: „Dreptatea mea cea dintâi este Limba Română...”. Sau: „Partea cu adevărat misterioasă a ființei mele este Limba Română”.

În câteva aforisme scriitorul poate părea unor cititori peste măsură de cutezător, îi poate incita la discuții sau – mai știi? – le poate stârni indignarea. Și ne grăbim să cităm, să înțelegem și – de ce nu? – să-i luăm apărarea. „Ești naționalist în măsura în care îți aperi Limba, Credința, Istoria și Neamul, – constată el, ca în continuare să manifeste aceeași fermitate exemplară a atitudinii corecte: – În acest sens ar fi o rușine, dacă nu chiar o crimă, să fii altceva”.

Poetul e anume un atare naționalist, sinonim cu noțiunea de *patriot, de fiu devotat al neamului din care descinde*; el nu urăște alte seminții, el pur și simplu nu-și închipuie nici activitatea literară și nici existența cotidiană fără dragostea sacră față de limba maternă.

În cazul nostru, al cetățenilor Republicii Moldova, aforismul citat poate instiga la nedumeriri pe acei conaționali care și-au făcut un crez din afirmația că scriitorii și ceilalți intelectuali care se consideră români și își numesc limba maternă română ar fi – nici mai mult, nici mai puțin – trădători de neam și de patrie. Adepții glotonimului „limba moldovenească” s-ar putea să nu accepte un aforism ca următorul: „«Limba moldovenească» – o pocitură, un plod netrebnic născut din desfrânarea unor minți bolnave”.

Cum adică – ar putea sări în capul scriitorului oricare moldove-

nist primitiv și separatist – și bunicii, și părinții noștri au fost moldoveni și au vorbit limba moldovenească...

Nu revenim, aici, la nenumăratele argumente științifice, toate reducibile la adevărul că suntem români și vorbim limba română, de prin 1792 în Transnistria, iar de prin 1812 într-o mare parte a Moldovei istorice condițiile vieții noastre fiind dictate de fostul imperiu rus, apoi și de cel sovietic, ambele simțindu-se cu musca pe căciulă în fața României și românilor și de aceea ostracizând cu strășnicie și etnonimul *român* și glotonimul *limba română* ori de câte ori acestea se refereau la Basarabia, Transnistria, Bucovina și la limba vorbită pe aceste meleaguri. Limba „moldovenească” este aceeași limbă română trecută în mod criminal la scrisul cu caractere rusești și împânzită în mod la fel de nemilos de cuvinte și expresii rusești.

Un alt aforism de o cutezanță izbitoare este și mai elocvent pentru modul în care înțelege poetul denumirea și esența limbii noastre: „Dacă Dumnezeu ar vorbi prost românește, ne-am lăuda că-i moldovan și El”. *Moldovenește* este identic, aici, cu o proastă vorbire *românească*. De altfel, în cartea **Acum și în veac** scriitorul se pronunță și mai nuanțat asupra acestei probleme: „Legiferarea prin Constituție a glotonimului «limba moldovenească» și a etnonimului «popor moldovenească»... va rămâne în istorie ca o rușine națională care s-ar putea să cadă pe copiii și nepoții autorilor nesăbuitelor fapte”.

Aforismele de această natură sau, mai exact, de această acuitate a simțirii adevărului și de o atare

directitate a formulării gândului au, în cartea **Strigat-am către Time**, o culme pe care ar fi de-a dreptul păcat să n-o cităm, să n-o înțelegem în toată profunzimea și în tot adevărul ei: „Acolo unde sfârșește caracterul unui popor subjugat, sfârșește și caracterul limbii sale”.

E timpul să facem dovada caracterului nostru latin și românesc, fără a confunda noțiunile de ordin literar și cultural cu cele de ordin strict politic. Și, ca să nu apară cumva impresia că poetul Vieru n-ar împărtăși ideile lui Vieru-publicistul, e locul să cităm o atitudine similară față de problema relațiilor dintre glotonimele în discuție, exprimată artistic în poezia *Tămâie și licheni*, care poartă și subtitlul *Unor apărători ai stâlcitei limbi române numită limba «moldovenească»*: „A murit tămâia, / Duhoarea stă să crească. / Ne-a umplut ca râia / Limba moldov'nească. // Mi-a pierit și somnul, / Pacea creștinească. / Mârâie spre Domnul / Limba moldov'nească. // O biată bătrână / N-are nici de pască. / Stă cu halca-n mână / Limba moldov'nească. // Își crește frumosul / Limba românească. / Îi arată dosul / Limba moldov'nească...”.

Drept final concludent al reflecțiilor de până aici am dori să folosim o miniatură poetică dintre cele mai inspirate: „Suflu în jărăticul / Limbii Române, / Atent mereu / Să nu moară / Focul cel sacru. / Nu sunt mai mult / Decât o simplă măicuță / Care suflă-n jărătic”.

Poetul e un cetățean care stă la căpătâiul limbii noastre române,

un luptător tenace pentru încetățenirea denumirii corecte a limbii noastre și pentru asanarea demult imperioasă a acesteia. După cum se îngrijește cu asiduitate și responsabilitate de cuvântul matern și, mai larg, de limba română în creația sa lirică, la fel poartă de grijă ilustrul nostru scriitor vorbirii poporului din care descinde și pe care îl dorește luminat, înțelegerii corecte a adevărului despre literatura, limba și istoria în care ne-am născut, viețuim și – da-va Domnul – o să rămânem.

Ion MELNICIUC

FASCINAȚIA CUVÂNTULUI POETIC

Poezia lui Grigore Vieru e un miracol. Ea cucerește mintea și sufletul oricui: ale micuțului de la grădiniță, care încă nu silabisește cuvântul scris, ci îl percepe doar cu inima, ale cititorului format, ale consumatorului de frumos maturizat, care conștientizează necesitatea lecturii. E un miracol cunoscut și recunoscut de toți cititorii săi.

Aproape jumătate de secol creația celui mai al nostru poet român din Basarabia, Grigore Vieru, nu lipsește din sufletele noastre. Dar și ale neromânilor, căci frumosul nu cunoaște hotare, fiind condiția *sine qua non* a valorilor general-umane.

În poezia lui Grigore Vieru frumosul palpită aidoma pulsului omenesc, alimentat de forța viace a inimii. Cine vine în contact cu acest miracol rămâne captivul poeziei vierene.

În rostirea și rostuirea poetului Cuvântul arde în plinătatea semnificației. Își trăiește plener viața. Ne luminează mintea și ne purifică spiritul. În stăpânirea poetului Cuvântul e atotputernic:

Rostesc cuvinte

Ca să iau aer.

Sau: *Cuvintele sunt surorile mele pierdute și regăsite prin mila și*

dragostea lui Dumnezeu.

Cu nesimulată căldură și dragoste m-am uitat lung în ochii cuvintelor românești, ca în ochii copiilor, până când s-au apropiat de mine.

O dată apropiate de sufletul poetului, cuvintele rouează lacrimi și izvorăsc lumină: „Întâi să lucească pe vârful peniței stropul cel roșu al sângelui meu, pe urmă – roua de iarbă”.

Dintotdeauna am considerat o datorie de conștiință să-i îndemn pe studenții mei să ia ore de limba română la poezii noștri. Fascinația cuvântului o probăm doar în context poetic. Eu, unul, nu mă satur să savurez frumosul din poezia lui Grigore Vieru. Cuvintele din poezia dumisale sunt sonore pe potriva cântecelor noastre. Ele, de fapt, cântă:

*Ușoară, maică, ușoară,
C-ai putea să mergi călcând
Pe semințele ce zboară
Între ceruri și pământ.*

Sau:

*Hai, puiu, nani-na,
Că mama te-a legăna,
Că mama te-a legăna
Pe obraji, pe geana sa;*

.....
*Pe un vers de Eminescu,
Pe pământul ce-l iubesc,
Să-l iubești și tu așa,
Hai, puiu, nani-na.*

Orice cuvânt e doldora de gând și frumusețe. Îi citesc aforismele (intitulate mult prea modest: **Niște gânduri**) și rămân cu impresia că am lecturat cu inima niște poeme de suflet, dar și profund filozofice. Citești și te cutremuri de



Tudor Chiriac, Spiridon Vangheli și Grigore Vieru la o întâlnire cu Preafericitul Patriarh Teoctist

măiestria cu care poetul îngemănează înțelepciunea cu frumosul: „În astă lume două lucruri au fost zidite până la capăt: Biblia și Limba Română”. E un adevăr ce frapează prin simplitatea și forța de sugestie.

Metafora viereană este una inconfundabilă. Într-un gând izvorât din miezul lacrimii de dor, Grigore Vieru zice: „Între Chișinău și Iași e distanță de-o inimă”. Adică nu e, înțelegem noi. Cum să fie distanță între părțile unui tot? Și Chișinăul, și Iașul aparțin aceleiași Țări, vrea să ne amintească poetul.

Maestrul Vieru e Poet și în publicistică:

Sunt un om al nemâniei,

*Lumii astea nestrăin.
Vin din munții latiniei,
Deci și scrisul mi-i latin.*

*Zis-a cerul: „Fiecare
Cu-al său port, cu legea sa!”
Scrisul ei și râma-l are,
Eu de ce nu l-aș avea?!*

Poezia lui Grigore Vieru e marcată de două trăsături esențiale: simplitatea exprimării și profunzimea gândului. Sunt categorii inerente unui talent autentic. Cine-i citește opera vine în atingere cu *fascinația cuvântului poetic*.

Grigore VIERU**JEU FAMILIAL**

Dimanche le matin
nos deux enfants
montent dans notre lit
entre nous.
Ils nous prennent du doigt
nos palots anneaux
les mettent aux yeux
et regardent mère et père
parmi eux.

O, le vide rond des anneaux
alors se remplit
de leurs regards lumineux.
Et dans le monde entier
il n'existe jeu plus gai.

NATURE DE MA MÈRE

Légère, ma mère, tant légère
Que tu pourrais marcher en posant ton pied
Sur les graines qui aiment voler
Entre la terre et les cieux.

Dans tes regards avec une sorte de peur,
Heureuse tout de même tu es –
L'herbe ton nom connaît
L'étoile ce que tu penses sait.

LES CHEMISES

On a fait la guerre.
Son écho
Même aujourd'hui est vif.
Chemises vieilles, plus neuves –
Amer souvenir du fils.

Tant de fois lavées
Le tissu s'est usé

Et blanc, le coton
Au dos s'est rarifié.
Et depuis jadis
Ne les a habillées
Le fils.

Chemises vieilles, plus neuves-
On a fait la guerre.
Or la mère
De trop longues années
Vient toujours aux sources:
Elle et sa pensée.
Et de nouveau, mettant
Les chemises au bas de sa robe,
Dès que samedi arrive
La mère les chemises lessive.

Car demain dans le village
Les gars tous en rond dansent
Et nombreuses sont les filles jeunes.
Or s'il rentre alors
Son fils, son cher garçon
Que mettra-t-il, le bon.

TOI

Je suis revenu tard chez nous,
Que dirais-tu?
J'ai dîné peu de tout,
Eh bien que dirais-tu?
Une fille m'a souri dans la rue,
Que dirais-tu?
Je me suis fait disparu une fois,
Et tout ça
Pour voir ce que tu diras.
Au fond de la mer je suis descendu,
Que dirais-tu?
Avec des pierreries j'en suis revenu,
Que dirais-tu?
Pâle tel un citron je suis devenu,
Que dirais-tu?
Je voudrais le premier mourir
Et tout ça
Pour voir ce que tu diras!

**Traducere în limba franceză:
Ludmila CIOBOTARENCU**



Dumitru BLAJINU

UNDE EȘTI, COPILĂRIE...

În primăvara anului 1945 – pe când erau tații noștri la război – înainte de Sf. Paști, mama mea Elena a hotărât să mă înnoiască cu o cămașă din lână de tort. A luat un sul de pânză, m-a luat pe mine de mână și mi-a zis:

– Să mergem la lelea Dochița (mama lui Gr. Vieru) să-ți coase o cămășuță pe de Paști...

Eu bucuros:

– Mergem!

Am ajuns la lelea Dochița... (care, în afară de faptul că lucra cu toate femeile la câmp, mai știa și să coase la mașină, era unica croito-

reasă în satul nostru Pererâta). Cu toate că era mare sărăcie, banii nu aveau nici o valoare și femeile se răsplăteau pentru cusut cu făină, oloi, ouă, găini etc. Intrând în casă, mama lui Grig, țin minte, cosea la mașină, Grigore își făcea lecțiile pe cuptor sus. Ambii fiind ocupați, nici n-au observat că a intrat cineva în casă, ba nu... mama le-a dat binețe și a urât spor la cusut. Lelea Dochița a răspuns la salutul mamei fără să ridice capul. Îi zise mamei:

– Așezați-vă, Lenuță, iaca termin aicea de cusut și vom sta de vorbă...

Ne-am așezat, în casă s-a lăsat o liniște apăsătoare, numai țârăitul acului de la mașină se auzea. Grigore scria aplecat cu nasul în caiet, nici capul n-a ridicat să vadă cine a intrat în casă. Eu mă uitam vrăjit la mașină și ascultam cum cântă acul... Pentru mine era ceva misterios, mi se părea că lucrează o uzină întregă nu o mașină. Eu cu mama tăceam chitic ca să nu le încurcăm la cusut, la scris... Mi-am concentrat privirea asupra mașinii și mă gândeam ce-o fi oare acolo înlăuntrul ei? Cum ar fi cu puțință de văzut? Îmi plănuiam în gândurile mele ca într-o zi să vin la Grigore când nu va fi lelea Dochița acasă și s-o desfacem binișor, ca să aflăm ce-i acolo înlăuntru, cam câte roticele are, de coase așa de repede?... Dar așa și nu s-au împlinit năzuințele mele, fiindcă mă întâlneam cu Grig răruț, casele noastre erau departe una de alta, eu trăiam în centrul satului lângă școală, iar casa lui Grigore era cam la margine,

în partea de nord a satului. Și totuși în zilele libere ne întâlneam.

Pe noi ne-au unit mult trei pomi, mititei ca și noi, dar foarte roditori. La Grigore, într-un colț de grădină, era un pom cu perje rotunde de culoare alb-gălbui și dulci ca nectarul, iar la noi în ogradă lângă fântână erau doi meri, unul îmbrățișat cu altul de parcă erau doi frați-gemeni, și făceau niște mere lungărețe, galbene și dulci-dulci ca mierea, iar aroma lor puternică parcă venea din rai... Acești trei pomi care ne-au îndulcit copilăria erau pentru mine și Grig cea mai mare bogăție și fericire.

După război, tatăl meu Nicolae s-a întors acasă rănit la picior, însă tatăl lui Grig nu s-a mai întors... Peste un timp, taraful din sat, format din două familii: Vieru Ion – vioarantâi și cu tatăl său, Istrate – bracist, conducătorul tarafului, tatăl meu Nicolae – contrabas, fratele meu Ion – țambalist, și peste un an am intrat și eu în componența tarafului – ca violist. Sâmbăta la noi acasă se adunau lăutarii pentru repetiții: îmbogățeau repertoriul pentru serbări, nunți, cumetrii etc. care durau până seara târziu, iar eu cu Grig ne așezam într-un ungheraș, cu buzunarele pline de mere dulci și mirositoare, și ascultam cu sufletul la gură ore în șir melodiile populare care se îmbinau cu mirozna merelor. Era ceva feeric pentru noi. Câteodată, ascultând muzica

până târziu, Grigore rămânea la noi să doarmă, iar lelea Dochița îl căuta prin sat îngrijorată... unde s-o fi rătăcit?...

Și așa zi de zi, an de an, prin focul războiului care a trecut și prin satul nostru – Pererâta, – prin foametea cea groaznică... și dacă am avut zile – Dumnezeu ne-a scos din gura morții și iată-ne ajunși la 70 de ani de viață, slavă Domnului!

Grigore a devenit poet mare în țară și peste hotare, iar eu muzician. Am făcut și noi ceea ce n-au putut face alții.

În anul 1968 Grigore mi-a dăruit o cărțuție de poezii care se numește **Numele tău**. Citind-o, am dat și de poezia *Cântec cu acul* pe care am citit-o cu lacrimi în ochi, întorcându-mă în copilăria noastră plină de chinuri și visuri neîmplinite... Așa am fost martorul ocular al miracolului acela în care se urzea firul poeziei la țârâitul acului care i-a fost cântec de leagăn și de trezire, dar și izvorul vieții poetului Grigore Vieru.

Dragă verișorule, îți urez multă sănătate și să te bucuri din plin de munca ta – tot așa cum ne-am bucurat și în copilăria noastră de dulceața prunului și a acelor doi meri cu miroznă ca din rai!

Dumnezeu să te păzească la plecare și la întoarcere.



1. 1952. Elev la școala din Lipcani, clasa a IX-a (primul rând, al treilea din dreapta); 2. 1956. Împreună cu prietenii (primul din stânga)

Vladimir BEȘLEAGĂ

CASA MEA...

Lui Grigore Vieru la 70 de ani

Casa mea e o Scoică Albă
Casa mea e Centrul Lumii
Casa mea e Darul Mumei

Casa mea e o Scoică Albă
Dintr-o mare de smarald
Azvârlită-n glodul vieții
Sub o Stea și-un Munte Nalt

O bat valurile Vremii
Gata-gata s-o înece
Dar ea locului rămâne
Valul vine, valul trece

Casa mea e Darul Mumei
Care drept și demn mă ține
Ca să-mi apăr rostu-n lume
Și adevăratul Nume

Casa mea e o Scoică Albă
Casa mea e Centrul Lumii
Este Darul sfânt al Mumei
Și al meu nume-n astă
Lume...

Alecu Ion GHILIA

ÎNTÂLNIRI LA MIEZUL NOPTII

Printr-o împrejurare specială, am fost primul scriitor român care a vizitat Chișinăul și am trăit o săptămână printre colegii de breaslă și artiștii plastici de peste Prut, într-o vreme neagră pentru acel loc geografic, devenit roșu prin ruperea lui samavolnică din matca de obârșie și devenit cu anasâna supusă și umilă gubernie bolșevică. Mai multe răsturnări istorice ne despart de atunci. Mai multe generații pierdute, sacrificate și terfelite în malaxorul dogmei politice. Un întreg cimitir de umbre. Un întreg sobor de martiri știuți și mai ales neștiuți.

Dădeam curs unei invitații a Uniunii Scriitorilor din Moscova și eram în același compartiment cu regretatul poet și traducător de poezie rusă Victor Tulbure, când trenul opri spre miezul nopții pentru un răgaz de câteva minute în gara Chișinău. Pe peron mă întâmpina, cu zâmbetul lui luminos-smerit, Grigore Vieru, însoțit de Liviu Damian, marele poet dispărut între timp, de regizorul, devenit celebru și adormit și el întru Domnul, Emil Loteanu, legendarul Emil Loteanu, alături de criticul și istoricul literaturii române ostracizate pe atunci, Mihai Cimpoi, academicianul de acum, și alți oameni de creație, deveniți

dragi, ulterior, inimii mele, printre care scriitorul Spiridon Vangheli și dramaturgul Andrei Strâmbeanu, ce avea să joace un rol decisiv în hotărârea aventuros-romantică și sentimentală, plină de mari riscuri pe moment, cu multiple consecințe neplăcute în viitorul apropiat mai ales pentru Strâmbeanu. Anume: o răsucire, un puseu emoțional cu neputință de reprimat în fața ochilor încărcați de dragoste, suferință și iluminări parcă ale poruncii destinului. La rugămintea lui Grigore Vieru de a rămâne oaspetele lor, am luat, intempestiv, una dintre cele mai inconștient-eroice hotărâri, nepermise pentru acele draconice legi și normative ce funcționau inflexibil în acel regim carceral.

„Coane Victore, i-am spus colegului de cușetă și de călătorie, dă-mi valiza pe geam. Du-te matale singur la Moscova. Matale n-ai nici o răspundere. Preiai matale sarcinile delegației, tot știi perfect rusește. Sunt convins c-o să te descurci mai bine decât cu mine.”

Cum la hotel, unde m-au dus noii mei prieteni și frați de suflet, nu eram primit, deoarece nu aveam decât viză pentru Moscova, nu și pentru Chișinău, situația devenea dramatică. Andrei Strâmbeanu și-a luat întreaga răspundere, spunând că dimineată, la prima oră, va aduce ucazul special și-mi va clarifica situația telefonând la Moscova etc. După un ceas de discuții aprinse și de argumente cu cărțile mele traduse la Moscova, Leningrad și Kiev, am căpătat învoirea de a fi găzduit. Odată instalat în „redută”, am cobo-



1. 1988, București. Cu Eugen Doga, Victor Crăciun și Ion Popescu-Gopo în perioada elaborării filmului *Maria Mirabela*; 2. 1988. La Bojdeuca lui Creangă

rât cu toții în restaurantul hotelului, și, cu toate că și aici funcționau restricții orare, prin împământenita șperțuală, am sărbătorit victoria până în zori. Din ziua aceea, mai bine zis, din miezul nopții acelei prime zile petrecute la Chișinău și până în noaptea plecării Grigore Vieru mi-a fost gazdă delicată și ghid nedespărțit. Ziua nu mai pridideam să fac față invitațiilor prietenilor, care-și deschideau casele, inimile. Beciurile cu belșuguri de vinuri și bucatele dezlegau limbile. Spre miezul nopții, când marele oraș se scufunda în somn și autoritățile vigilente ne pierdeau din ochi, Grigore apărea ca un conspirator. Mă lua să mă inițieze în istoriile ce nu se puteau povesti la lumina zilei, purtându-mi pașii pe urmele legendarului Pan Halippa, arătându-mi locurile legate de existența celui care avea să dea literaturii române ciclul de romane **În preajma revoluției**, fixând primele magnifice descrieri ale Siberiei și primele pagini din dramatismul gulagului, cu mult înainte de Soljenițan. Din acele nopți, văzând cu ochii sufletului și ai imaginației, s-a născut în mine dorința să mă implic în aceste povești tenebroase, de suferință și dragoste de neam, de libertate, credință și limbă românească, visând la himera unei femei frumoase și a unui bărbat puternic și chinuit. **Negostina și Elizei**, romanul unei iubiri, care stă să apară abia acum la Editura Artemis, atunci s-a născut. I-l dedic, metaforic, dragului Grig la aniversarea lui, în amintirea acelor nopți petrecute la Chișinău.

A doua întâlnire de la miezul nopții a avut loc la București, când ne-am pierdut unul de altul, rătăcind în tenebrele cimitirului Bellu.

Cum era și firesc, primul lucru la întoarcerea în țară a fost să mă duc la Președintele Uniunii Scriitorilor, să mă spovedesc, căutându-mi, în suprema lui autoritate, scutul de apărare, vorbindu-i în așa fel de personalitatea delicatului poet care se distinge dintre toate talentele Basarabiei, încât să-l conving să facă tot ce-i stă în putință să-l invite la București. Visul lui Grig, mărturisit în nopțile noastre de peregrinaj prin cețurile și întunecimile trecutului care l-au lipsit de Eminescu și pe care-l trăia, atunci, retrospectiv, cu o mistuitoare pasiune și un mare dor, visul lui era să ajungă la Ipotești și să aprindă o lumânare la mormântul lui Eminescu. Zaharia Stancu a fost tulburat de rugămintea tânărului și necunoscutului confrate basarabean. În stratagema pe care a ticluit-o, în prima echipă de scriitori sovietici, poftiți să ne viziteze în cadrul acordurilor culturale, pe lângă alți patru de diferite nații, l-a introdus pe listă și pe Grigore Vieru.

Primul lucru pe care mi l-a cerut Grig, când l-am întâmpinat la aeroport, trăgându-mă mai departe, a fost: cum facem să ajungă să-și împlinească visul. „Simplu, am spus, te conduc la Bellu. Măine, azi... când vrei tu.” „Numai că, vezi, mi-a spus el, nu trebuie să știe nimeni din delegație. Nu mă pot desprinde de grup.” „Atunci, la noapte, am zis eu, amintindu-mi de plimbările noastre prin Chiși-

nău.” „La asta m-am gândit și eu. Așteaptă-mă pe la unsprezece și jumătate, douăsprezece, în stradă, lângă hotel. Nu în fața hotelului, să nu te vadă portarul. Pe mine dacă mă vede, nu știe unde merg și cu cine mă întâlnesc. Eu cobor după ce mă încredințez că toți delegații s-au culcat. Bine?”

Erau găzduiți la Athénée Palace. L-am așteptat ascuns în întunericul de după colonadele de la Atheneul Român. Ne-am întâlnit pe la douăsprezece fără un sfert. Am luat un taxi și-am ieșit în bulevard. Grig era teribil de tensionat. Îl fascina tot ce vedea: luminile, vitrinele, clădirile. Se bucura ca un copil. Îl simțeam cum freamătă, dar, în același timp, îngrozit de spaimile pe care le târa cu el ca într-un interminabil coșmar, se chinuia să se stăpânească, să nu-l simtă șoferul. Ba, la un moment dat, ce i s-o fi părut, mi-a făcut semn să coborâm. Abia trecusem de Palatul Sutz. Am coborât și am luat alt taxi. Până la Bellu am mai schimbat unul. La Bellu problema era să nu fie poarta închisă. Era. Ne-am frământat în toate felurile cum să facem. Până la urmă am bătut în poartă până a venit portarul. I-am bolmojit o întreagă poveste, rugându-ne să ne lase, că frate-meu vine din fundul Moldovei, era prea mic să fie la înmormântarea tatălui nostru, mort într-un spital bucureștean, dar acum vine să-și facă și el datoria de suflet creștin, să aprindă o lumânare și pleacă tot în noaptea asta. De aceea am și întârziat atâta, să-i caut o gazdă. N-am găsit. Nu avem bani

de hotel, suntem băieți săraci. Uite! Atâta avem. Și i-am vârat în palmă un șumuiag de bancnote boțite. Convins mai mult de ce băgase în buzunar decât de bolmojelile mele, s-a oferit să ne conducă până la mormânt, luminându-ne drumul cu lanterna. Am zis să ne lase lângă mormântul lui Eminescu. Să-i arăt lui frate-meu și mormântul lui Eminescu. Pe urmă ne descurcăm noi singuri, eu știu cum să ajung și pe unde să mă întorc să ieșim pe poartă, c-am fost de multe ori și mormântul tatei e-n apropiere de mormântul lui Eminescu. Uite, chiar acela din fund, de lângă gard. Du-te și te culcă, bădie, liniștit. Nu ne temem de morți și n-o să facem nici un rău în cimitir. Dacă vrei, îți las și buletinul meu, numai c-o să te trezim când plecăm. Dacă nici așa n-ai încredere, stai cu noi, să aprindem o lumânare la mormântul ăsta și pe urmă altă lumânare la tata și gata.

Somnul care-l doboră sau figurile noastre nevinovate, neaducând a spărgători și jefuitori de morminte, l-a convins să dispară. Ne-a lăsat lângă mormântul lui Eminescu. Grigore a îngenuncheat. Eu i-am întins lumânarea pregătită, am aprins lumânarea adusă și pentru mine și, fără a spune o vorbă, ne-am făcut cruce speriați mai mult de întunericul îngrămădit în jurul nostru și de foșnetele vântului care ne făcea uneori să ni se pară că simțim și mișcări de făpturi ce se apropiau sau se depărtau, urmărindu-ne din întuneric. Concentrându-ne fiecare în felul lui să ne reculegem, am

urmărit la flacăra lumânărilor paloarea obrazului său supt, mistuit ca de boală, cu fruntea mare părând că-i strivește fața. Niciodată, cât îi studiasem expresia schimbătoare a chipului său marcat de-o remarcabilă frumusețe interioară dată de sensibilitatea lui, nu mi s-a arătat *mai poet*, mai însuflețit și demn de versurile pe care începu să i le șoptească lui Eminescu, de parcă le rostea prima dată, înfiorat de o prezență *ca și vie* a celui pe care-l avea în minte și-l simțea acum cu tot sufletul în fața sa. Poezia, apărută și citită mai târziu într-o gazetă din Botoșani, nu mai avea să mă impresioneze ca cea auzită din *gura lui* la mormântul lui Eminescu, așa cum aveam să trăiesc, tulburat, același sentiment de straniu și de mister al creației, al geniului care-și iese din sine, când l-am auzit pe Labiș, cu glasul lui de copil, dulce-moldovenesc, citindu-ne prima dată, într-o spălătorie din podul casei lui Ștefan Luca, mie, lui Ion Cârje de la *Contemporanul* și lui Pișta Luca, *Moartea Căprioarei*. Dacă Grig s-ar fi mulțumit cu acel recital dat pe întuneric, la lumina lumânărilor și-n plin mister al cimitirului adormit, și am fi plecat ținându-ne de mână, ar fi fost ca o ieșire dintr-o biserică în plină sărbătoare, dar ne-ar fi lipsit de acel prisos de spaimă și tensiune mentală pe care ți-o dă însuși misterul provocat. Grig a vrut să găsim și mormântul lui Labiș. Se biziua pe spusele mele c-am mai fost și la mormântul lui Labiș și i-am aprins câte o lumânare. Bine, dar eu fusesem ziua. Pe lumină poate

m-aș fi descurcat repede. Acum însă, băjbâind prin întuneric, înfricoșat fără să vreau, nu numai că nu găseam mormântul căutat, dar m-am rătăcit și de Grig. Mi-am dat seama deodată că sunt singur. Grig nu mai era lângă mine. Am început să-l strig. Grig! Grig! Nu vă descriu groaza care mă stăpânea. Grig nu răspundea. În cele din urmă, după o veșnicie, ca dintr-un cavou spart, l-am auzit și pe Grig, strigându-mă: Alecu! Alecu! Ne-am regăsit într-un târziu după strigăte, ne-am luat de mână și am ieșit fugind din cimitir, goniți ca de strigoi. Portarul ne aștepta cu poarta deschisă, râzând de spaima noastră, de care, scăpând dincolo de poartă, în lumina străzii, am început să râdem și noi.

A treia întâlnire la miezul nopții cu Grig s-a petrecut la Moscova. Eram cu doctorul – fie iertat și el, că se află acum în împărăția cerului – Florin Tuță Popescu, medic psihiatru și pictor peisagist, în tentativa noastră eșuată de a deschide o mare expoziție la Moscova. Eu profitasem de o invitație oficială pe care o aveam de la Uniunea Scriitorilor, ca să iau cu mine un vagon de tablouri mari cu Răstigniri și suplicii martirice, cu chipul Mântuitorului glorificat în manieră apăsătoare expresionistă, să-i zgudui pe rușii pravoslavnici, pe care-i știam atât de mari iubitori de artă, imaginându-mi cu naivitate cum aveau ei să răspundă acelui șoc provocator, în plin realism socialist, din care figura Creatorului era înlocuită cu creaturile marxism-leninismului. Cum aveau să răspundă moscoviții

provocării mele făcând coadă să-mi vadă Răstignirile.

Nebunia mea când mi-am imaginat că-i posibil să forțez imposibilul – unde? tocmai în Metropola ateismului agresiv – se baza pe faptul că Stalin era depus de mult în Mauzoleu, că demascarea „cultului” făcută de Hrușciiov mai descrețise mințile în artă, pe urmă – aveam curajul necesar înfruntărilor după experiența unei expoziții deschise în cealaltă Metropolă a lumii, aflată în plină concurență cu Moscova, în New York, unde arta, sfidând politicul și conjunctura, se eterniza umilind efemerul. În plus, ca dovadă că nu eram chiar un „Don Quijote” al himericei iluzii și aveam un suport moral, real, mă bazam pe faptul că „aveam sală”. Prietenul nostru comun, marele nostru prieten și personaj legendar la Moscova, mai ales după ce făcuse „Anna Pavlova”, încântându-i pe ruși cu geniala lor balerină, regizorul Emil Loteanu, devenise Președintele Casei filmului din Moscova. Ne promisese la ultima lui vizită la București că ne pune la dispoziție sălile noii Case a filmului, cu spații generoase, aflată în centrul capitalei. Noaptea de care vorbesc era a patra de când sosisem la Moscova și noi, eu cu prietenul Florin, cazați amândoi în aceeași cameră de hotel destinată mie prin Uniunea Scriitorilor, încă nu dădusem de Loteanu. Era ca și dispărut din Moscova, deși aflam știri de la diverse persoane demne de încredere că „nu-i plecat” și se „ascunde de noi”. Ceea ce mă exaspera pe mine și-l speria destul

de rău și pe prietenul pe care-l mai cărasem după mine cu tablourile lui era faptul că amândoi, nici eu, nici el, cu toate zbaterile punând în mișcare o întregă lume, nu ajungeam la ele. Nu știam nici la ce punct de vamă ajunseseră, nici în ce magazie fuseseră depozitate și-n ce condiții. Trebuie să spun că isprava noastră se desfășura în plină iarnă rusească, cu geruri aspre și cu ninsori, altminteri, feerice, Moscova fiind un vis mirific sub aceste minunate ninsori ce transformau întreg orașul într-un decor de basm. Noaptea într-o astfel de stare nervoasă, când ne simțeam ca niște lei în cușcă, închiși într-o cămăruță cu un singur pat, un singur scaun, o singură masă și o singură baie la dispoziția noastră, care nu ne-am fi simțit în largul nostru nici într-un apartament de protocol, de grija tablourilor, ieșeam să ne plimbăm pe străzi, la nimereală, frumusețea iernii și frumusețea vechilor palate, străzi și grădini ninse, troienite siberian, ne încălzeau sufletele ca mantaua cea nouă a bietului Akaki Akakievici, amăgindu-ne cu gândul că-n cele din urmă Emil va apărea ca eroul cel bun, alinătorul tuturor necazurilor și, o dată cu el, singurul care avea dreptul la vamă să preia tablourile, vor apărea și ele, bietele făpturi nevinovate, ceși așteptau împlinirea destinului prin expunere. Ei, bine, chiar ca-n filme, în cea de a patra noapte de zăbucium, așteptare și căutare, pe la miezul nopții, cum stăteam cu Florin în Piața Roșie, dinaintea vestitei Biserici cu turnurile ei aurite și as-

cultam clopotele Kremlinului bătând miezul nopții, dinspre strada Gorki am auzit strigătul moale, îndulcit de surpriza bucuriei: „Alecule! Alecu! Frate Alecu!”. M-am trezit cu fantoma lui Grig Vieru, înaintând spre noi încotoșmănit în zăpezi ca un urs polar. „Grig! Fantastic, măi băiete, să ne întâlnim aici! Cum ai apărut!? De unde-ai apărut!?” „Am venit de la Chișinău la o consfătuire. Am aflat de voi de la Uniune. Se vorbește de aventura voastră în tot restaurantul scriitorilor din Casa Tolstoi, v-am căutat la hotel, nu v-am găsit și mi-am închipuit, unde să fiți? decât în Piața Roșie?” „Da, prietene, i-am spus. Uite, asta și asta, uite ce-am pățit! Poate știi tu cum să dai de urmele lui Emil?” „O să apară, ne-a liniștit Grig. O să căpătați și tablourile. Tezaurul nu știu dacă o să se mai întoarcă vreodată în România, dar voi când o să vă întoarceți la București, o să puteți lua cu voi, la vagonul de bagaje, cum le-ați adus, și tablourile.” „Nici nu știm unde sunt, dacă au ajuns! Ce-i cu ele?” „Stau bine unde stau. Hai să ne încălzim la un birt, să vă spun mai multe. Din cauza Crisților tăi, Alecule. Din cauza Răstignirilor. Nu-ți dai seama? Tablourile au și fost văzute și fotografiate de cine trebuia să le vadă. De asta s-a dat la fund și Emil Loteanu. I s-a spus că nu-i voie. Ce poate să facă? S-o fi scuzat că n-a știut. De rușine, nu știe cum să mai dea ochii cu voi. Voi l-ați luat drept general aicea, dar să știți că generalului îi pot zbura imediat galoanele dacă mișcă în front.” „Am înțeles. Am înțeles,

Grig. În mâna puterii suntem și noi, acasă, dar parcă nu chiar ca voi, aici, în acest imperiu fără sfârșit, în care nici jocul de-a hazardul n-are capăt.”

Acum, ajuns la rotundul unei vârste de aur, Grig știe câte capete are viața, câte capete au imperiile, puterile, balaurii răului, ca și aripile de zbor ale Binelui și Frumosului. Glasul lui nu se mai aude noaptea strigându-și spaima sau prietenii prin cimitire. A devenit mai înțelept în zarva vremii căzute-n pragmatismul celor năbădăioși să urce, așteptând să-și facă lucrarea cât mai desăvârșită și astfel să ajungă la capătul sau la cel dintâi început al Fericirilor. Te îmbrățișez Grig! 21-22 noiembrie 2004, la o lună de zile înainte de 21-22 decembrie care ne va aminti întruna, cât vom trăi, cum țara asta a noastră a ajuns să aibă dreptul să nădăjduiască, în sfârșit, puțină tihnă și fericire.

Antonie SOLOMON

OM DE EXCEPȚIE ȘI MARE POET

Să vorbesc despre Grigore Vieru este un lucru extrem de dificil: oricât aș *solomoni* eu, nu găsesc cuvintele cele mai potrivite pentru caracterizarea acestei personalități a scrisului românesc.

Pe Grigore Vieru l-am cunoscut datorită bunului meu prieten Tudor Nedelcea, într-o zi de Paști, la mine, la Leamna (lângă Craiova), unde, an de an, se întâmplă o mare sărbătoare folclorică: învierea tradițiilor și a obiceiurilor neamului românesc și pot să spun că a fost o mare bucurie când acest om mi-a trecut pragul casei. Au fost zile de vis, nu știu cum a trecut timpul, fiindcă în compania Domniei sale și a altor prieteni de mare valoare am ajuns la o oră târzie în noapte, extrem de rapid; practic am învățat ce înseamnă teoria relativității. Când ești într-un grup distins, orele îți se par că au trecut repede, ca într-un minut.

Fire deschisă, sensibilă, Grigore Vieru este o personalitate de excepție, aș spune că e un poet care, prin câteva versuri, spune ceea ce spun oamenii politici în mai multe discursuri. Cred că a fost o întâmplare fericită întâlnirea cu Domnia sa.

Am petrecut multe momente

frumoase în acel periplu craiovean, dar nu pot să uit Noaptea de Înviere a anului 2002, unde, împreună cu Tudor Nedelcea, am mers la Catedrala Mitropolitană Sfântul Dumitru din Craiova (unde-și doarme somnul de veci veșnic regretatul Mitropolit Nestor Vornicescu). Am participat la slujba religioasă oficiată de Î.P.S. Teofan Savu, Mitropolitul Craiovei, și de un sobor de preoți, am luat lumină din lumină și ne-am simțit extraordinar. Cred că și fratele Grigore s-a simțit la fel de bine, din moment ce a reușit să compună muzica la una din poeziile sale, mai bine zis să cristalizeze, să desăvârșească această superbă creație muzicală, întrucât ideea o purta cu sine de multă vreme.

Sunt oameni la Craiova care îl respectă pe marele poet, avem prieteni comuni cu Grigore. Nu pot să nu-l amintesc pe Î.P.S. Nestor Vornicescu, basarabean de origine și oltean prin lucrare, om de mare valoare, un Grigore Ureche al României moderne. Scrierile sale patristice stau cu cinste în orice bibliotecă din lume: la Roma, Moscova, Atena. Ce să mai spun de Tudor Gheorghe, de Marin Sorescu, care sunt făcuți din același aluat cu Grigore Vieru, oameni care vor intra în istorie, vor dăinui peste ani.

L-am întâlnit și felicitat cu prilejul acordării premiilor Editurii Scrisul Românesc, în 2002, fiind printre cei care au sprijinit cu o mică contribuție aceste premii. Și, ca o încununare a prieteniei și dragostei pe care ne-a acordat-o, Consiliul Local Craiova și Primăria Municipi-



1962, Chișinău. În preajma lui Eminescu cu Victor Tulbure, Mihai Cimpoi și Nicolae Tântu

piului Craiova i-au conferit titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Craiova.

Îl așteptăm în Craiova să-l sărbătorim în martie 2005 și poate chiar de Paște, pentru cele șapte decenii de viață trăite exemplar, să depanăm amintiri, fiindcă este, cu adevărat, un frate drag al nostru, al românilor de pretutindeni.

L-am reîntâlnit la București, la un eveniment trist: decesul doamnei Florica Ispas, mama lui Adrian Păunescu. Atunci am petrecut iarăși câteva ore împreună, l-am avut oaspete în studioul Terra Sat, preț de câteva ore, unde a recitat din poeziile sale, ne-a citit mai multe maxime (tipărite la Craiova, la Fundația Scrisul Românesc, cu

titlul **Lucrarea în cuvânt**, în 2001) inspirate, una dintre ele m-a impresionat în mod deosebit: *Dacă ar măsura banul pe om nu i-ar ajunge măcar sa cumpere o pâine*. Deci iată ce cugetări adevărate, triste chiar, fiindcă trăim într-o lume în care s-a lăsat loc dihoniei, invidiei, ambiției. Și iar îmi aduc aminte ce spunea Petre Țuțea: în ultimul timp a dispărut omenia, iar omul, chiar dacă e îmbrăcat frumos, se comportă ca o maimuță.

Grigore Vieru, om de excepție, poet de excepție, este oricând binevenit la Craiova, alături de prietenii și familia mea.

Mihai CIMPOI

CLIFE DE GRAȚIE CU GRIGORE VIERU

Istoria (ca să nu zic Odiseea) relațiilor mele cu Grigore Vieru începe de la redacția gazetei raionale *Leninistul* din Lipcani, unde am fost angajat după terminarea școlii de cultură generală spre a-mi face un stagiu de lucru, necesar pentru admiterea la Universitate. Vieru devenise, încă din 1957 – anul apariției plachetei de debut **Alarma**, un poet ce anunța un fenomen și îngrijea „poșta” redacției *Nistru*, la care trimiteam și eu versuri „coșbuciene” cu un rând scurt. Mai respiram, cu evidentă mândrie, aerul prezenței poetului la aceeași redacție prin 1955-1956. Într-o bună zi am fost, în chip surprinzător, uns la inimă de o laudă a celor două corectoare, una dintre care era Eufrosinia Rusnac, soția cunoscutului medic și literat Victor Rusnac și mama cercetătorului Eugen Rusnac: „Ca să vezi ce disciplinat ești mata, tovarășe Cimpoi. Stai până ce se tipărește gazeta. Da Grigore Vieru stătea cât stătea și-apoi se ducea la fete, la internat...”.

Țin minte de-atunci multe poezii de ale lui Vieru, pe care le declamam pe la olimpiade și serbări școlare, împreună cu *Luceafărul* lui Eminescu: „Într-o zi pe sus hultanul / Îl făcea pe-aeroplanul. / Puii lîn-

gă-a lor coteț tihnit / I-au strigat în hor: „Nu te fă că n-ai motor!” / Și-au fugit...”.

* * *

Încetul cu încetul relațiile noastre s-au transformat într-o adevărată prietenie literară: cu discuții, telefoane, confidențialități, întâlniri cu cititorii, participări la diferite manifestări aici și în țară, mese luate cu prietenii, mici supărări conjuncturale...

Neuitate au rămas toate, cele de grație (să le zic așa) fiind cele mai frumoase și înălțătoare.

* * *

Multă lume cunoaște acum dosarul plachetei sale **Trei iezi**, în care figura un poem, *Curcubeul*, reclamat printr-o evidentă „turnătorie” că ar conține o aluzie la tricolorul românesc, căci cei trei „ștregari” furase de pe cer tocmai albastrul, galbenul și roșul. A urmat acuza de naționalism și scoaterea poeziei din carte. Mai păstrez și acum un exemplar din care textul este eliminat, iar titlul din sumar este acoperit cu tuș.

Într-o bună zi mă sună ca să mă prezint la gară, în momentul sosirii trenului Moscova – Sofia (via București). Urcăm în vagon și în față, chiar lângă ușă, apare Zaharia Stancu, chipul căruia proiecta un aer distins de boierie (am aflat cu mult mai târziu că era supranumit „boierul”), amestecat cu blajinătate creștină. Poetul nostru i-a întins un exemplar cu o dedicație făcută de acasă, cerându-i scuze maestrului pentru buchile chirilice. Stancu a

trecut ușor cu mâna peste denumirea cărții și a zis liniștit, dar încurajator: „Nu-i nimic, o să treacă...”.

Și a trecut. Întotdeauna când au început frământările în jurul limbii române și grafiei și când au răsunat și frumoasele cântece pe versurile lui Grigore Vieru *Floare-mișunea...*, *Bucură-te, scris latin, Frumoasă-i limba noastră* mi-am amintit de consolatoarea spusă a lui Zaharia Stancu: „O să treacă...”.

O altă clipă de grație mi-a prilejuit-o întâlnirea cu Nichita Stănescu, pe care o datorez tot lui Grigore Vieru.

În dimineața zilei de 30 septembrie 1976 am fost sunat de el ca să vin de urgență la un mic dejun. Poetul nu a deconspirat la telefon motivul întâlnirii.

Când mi s-a deschis ușa apartamentului de pe strada Marx (acum Miron Costin, în preajma „Grădinii Moldovei”), l-am văzut în toată statura lui voinică și legendară pe Nichita Stănescu, „tânăr zeu” al poeziei românești venerat de mine, ca și de toată lumea literară basarabeană. După ce au fost făcute prezentările de rigoare (la masă mai erau așa-zisele „Zile ale literaturii sovietice în Moldova”) și află că sunt critic literar, „tânărul zeu” m-a și atacat, franc, cu prima întrebare: „Ce crezi, bătrâne, despre poezia românească”. Surprins și derutat și de întrebare și de aerul autoritar al celui care era identificat

cu Poezia, am răspuns precipitat: „Am impresia că se cam filologizează”. Nichita Stănescu mi-a dat dreptate, deși el însuși mergea, dar cu superioritatea ce i-o dădea harul său combinativo-ludic deosebit, pe aceeași albie „filologică”.

Am discutat până la Uniunea Scriitorilor, unde Nichita Stănescu fu înconjurat de toți colegii mei. Mi-am notat scurtul meu dialog și l-am publicat mai târziu în cartea mea de dialoguri **Spre un nou Eminescu**.

Grație lui Vieru am avut parte și eu de o clipă de grație (iată că „filologizez” și eu!): o întâlnire, greu de imaginat ca posibilă atunci, în perioada totalitarismului, cu un mare poet român (într-o anumită fază, la gara din Chișinău, ușile vagoanelor trenului Moscova – București se închideau ca nimeni să nu poată ieși pe peron și nimeni să nu urce pentru o eventuală întâlnire) și un prim moment de sincronizare vie cu procesul literar general-românesc.

Sper ca aceste clipe de grație să-i sporească bucuria împlinirii celor 70 de ani de viață și de dăruire deplină poeziei românești și cauzei noastre naționale.

Ion HADÂRCĂ

VERBUL DE LUMINĂ

Vremile desăvârșesc poemele și nu atât vârsta pe cât vârstele definesc biografia Poetului. Mai exact, vârstele ființei. Vârstele omului și vârstele neamului său înrămat de apele civilizației umane. În felul acesta, șlefuit în noaptea suferinței infinite, chipul și numele poetului se răsfrâng adânc *în apa vioară* a eternității și risipește treptat profunzimi de Cristal.

Despre Grigore Vieru, despre poezia viereană, s-a scris mult și, indiscutabil, se va mai scrie. De la simple cronici, tablete, eseuri până la solide monografii. De la prima micromonografie *Mirajul copilăriei* (1968), semnată de Mihai Cimpoi, până la cel mai recent demers monografic *Duminica Mare a lui Grigore Vieru* (2004), realizat de Theodor Codreanu, s-a constituit treptat o impunătoare bibliotecă de referință. Din păcate, n-au lipsit nici săgețile otrăvitoare. Probabil, iritate de celebritatea-i ascendentă sau de anumite replici tăioase / atitudini partizanale, unele cercuri dâmbovițene l-au taxat exagerat de nedrept. Până și reductabilul comentator de la *România literară* Alex. Ștefănescu și-a exprimat „malentendu”-ul ca mai apoi să-i recunoască totuși inerenta autoritate poetică: „O remarcabilă popularitate au versurile închinare mamei. Nu este vorba de o exploatare comercială a unui sentiment universal, ci de poeme cu adevărat frumoase, poate *cele mai frumoase care s-au scris vreodată*

în limba română pe această temă” (s. n.). (Printre altele, e de remarcat că firavul de Grigore Vieru n-a lăsat totuși nici o împunsătură fără răspuns, mânuind cu iscusință și floreta polemicii literare!)

Într-un univers aparent limitat (mama, iubita, copilăria, graiul), maestrul se mișcă dezinvolt, cu multă inspirație, accentuând parcă nepuizabilul potențial al valorilor esențiale. Lansarea antologiei de poezie românească, alcătuită de Grigore Vieru, *Cât de frumoasă ești* (2004), consacrată trinității care este mama, iubirea și limba română, va prileji mai multe comentarii pe marginea conceptului dat. Cartea în sine este o bijuterie estetică, irizată de un conținut pe măsură, după cum o recunoaște și prefațatorul Eugen Simion: „Selecția este, trebuie să spun, bună, și *antologia, în totalitatea ei, este remarcabilă*” (s.n.). Pe lângă spiritul de discernământ, competență, gust și intuiție, aș remarca aici și tot mai rar întâlnita azi generozitate, poetul Grigore Vieru, prin această antologie, punând în circulația de valori ale întregii culturi românești o serie de nume din spațiul basarabean și bucovinean care nu au avut în timpul vieții norocul să-și editeze opera în grafie latină, sau au fost ruptți și înstrăinați de la sânul limbii materne, sau au fost prea devreme uitați... Unii dintre aceștia, cântând în versurile lor frumusețea limbii române, au plătit cu propriile vieți inestimabilul preț al acestei iubiri, fiind deportați (Nicolae Costenco) sau lichidați fizic (Ion Gheorghiuță, Ilie Motrescu). Astfel, antologia *Cât de frumoasă ești* se prezintă și ca un imn neîntrerupt al generațiilor de poeți, până la Poetul Anonim, închinat limbii și ființei iubite, dar și

ca un gest reparatoriu față de cei ce și-au sacrificat tinerețile pe altarul Limbii Române.

În contextul ultimelor sărbători de Crăciun, Grigore Vieru a venit cu o altă surpriză – Corala „Vocile primăverii”, dirijată de maestrul Ștefan Andronic, a prezentat la Sala cu Orgă o excepțională suită de colinde și piese din repertoriul muzicii clasice universale (Mozart, Bach, Enescu, Beethoven, Chopin, Debussy ș. a.), piese celebre (de exemplu, *Imnul bucuriei*), interpretate pe versurile lui Grigore Vieru. Recunosc că aveam unele rezerve față de acest gen de colaborare neautorizată, însă inspirată liturgică a lui Ștefan Andronic și a minunatelor săi îngeri primăvăratice mi-a spulberat orice urmă de reticență. Probabil, mi-am zis, de-ar fi trăit în spații și epoci simultane, oricum s-ar fi găsit unii pe alții, atât de organic răsună muzica lor și în versiunea românească. Și m-am mai gândit că la fel procedaseră primii noștri psalmiști (Varlaam, Dosoftei) traducând versete necunoscute și apropiind de sufletele credincioșilor adunați în jurul altarului minunata muzică divină, cântată până la ei în isoane enigmatice, străine...

Îngânată la leagănul pruncului, șoptită la urechea iubitei, cântată inegalabil de regretații Doina și Ion sau rostită patetic de la tribuna Marii Adunări Naționale, în diverse interpretări și circumstanțe, simplă și socratică, aridă și cantabilă, poezia lui Grigore Vieru izvorăște limpede, cu demnitate și convingere în necesitatea inerentă a dreptății sale. Mesianică și neoromantică, eminesciană și blagiană, Iorchiană și bacoviană, această poezie care a schimbat fața poeziei basarabene, împotmolită în dogme

și inerti, nu se lasă totuși atât de ușor omologată și catalogată în ternicioasele canoane interpretative. Eu aș compara-o cu însăși albia / apele Prutului între ale cărui maluri și în a cărui oglindă se mai zbate și astăzi cămășuica amară a copilăriei Poetului. Pentru că „răbdarea este mândria ascunsă” și „Ceea ce nu înțelegem într-o poezie este sau cu totul real, sau cu totul ireal”. „Scriu nu pentru că sunt poet, ci pentru că am văzut în copilărie cum curgea Prutul. Cred că venea de undeva din Cer.”

Aforismele, ideile și meditațiile poetului, parțial risipite prin periodice, parțial adunate în volumul antologic **Strigat-am către Tine**, prezintă o altă fațetă, o altă apă de cristal îngândurat. Observații precise, metafore sclipitoare ori simple improvizații, pete de acuarelă risipită fugară – aforismele lui Grigore Vieru sunt, în marea lor majoritate, poeme într-un singur vers, scrise în cea mai bună tradiție simbolistă a vecinului său de peste Prut, de la Miorcani, – a subtilului poet Ion Pillat.

În marea trecere numai trecerea se rostește pe sine, pe când marile teme, ca și marile râuri, rămân neclintite în revărsare. Sau ca viața dintre cele două maluri. Sau ca Luceafărul dintre valuri. Pentru că „știu: cândva, la miez de noapte / ori la răsărit de soare”, alegoric fiind spus, este, în esență, tatonarea aceluiași spațiu selenar de *reaprinde a Candelei* și de regăsire a Luceafărului.

Mulți ani de lumină, Maestre!

Constantin TĂNASE

**FOST-AU ACEST
GRIGORE VIERU
VODĂ...**

*(Odă în metru clasic;
imitație după Grigore Ureche)*

Fost-au acest Grigore Vieru Vodă, Domn al Poeziei românești, un om nu prea mare de statu, dar mare bărbatu, blând ca un miel cu ai săi, dar iute la mânie cu neprietenii neamului și vărsător de sânge vinovatu când aceștia îi călcau Moșia cu războaie și hulă. De multe ori pe la ospete literare omora neprietenii fără județ cu vreo replică sau vreo epigramă. Hulitorilor de neam le reteza limba și-i mazălea din inima sa, pe cei iubitori de neam îi boiere; păgânilor le scurta pohtele cu tăișul verbului, pe prieteni îi înălța cu dulceața epitetului, îi plăcea acestui Grigore Vieru Vodă Voievod să întocmească cronici și zapise unde trecea ceea ce bun i se părea. Numai un Voievod mare ca dânsul nu se temea pe alții de a-i lauda. Eunucii literari însă – acei care în cronicile și zapisele lui nu nimereau – îl pizmuiau prin crâșme literare și bufeturi artistice.

Altminterea era un om întreg la hire, neleneșu și lucrul său știa a-l potrivi. Și unde nu gândea, acolo îl aflai: azi vorbea cu tine de la Chișinău, mâine îți telefona de la Bacău. Pe unde el călca, iarbă

verde creștea. Când Țara Poeziei lui era călcată de păgâni, Grigore Voievod a apărat-o cu metafore dulci, albinuțe, cântece domnești, dar și cu epitete sângeroase. La lucru de războaie meșter, unde era mai periculos acolo el singur se băga, ca văzându-l ai săi să se îmbărbăteze. Și de aceea rar războiu în care nu biruia. Și unde biruia nu câte o piscină își săpa, ci câte o carte edita – un Munte al Latiniei înălța. Și atâția Munți a înălțat că Dunărea de noi s-a apropiat și râurile s-au împreunat.

...Iar unde-l biruiau alții, el nu pierdea nădejdea, căci știindu-se căzut jos, se ridica deasupra biruitorului. Se ridica sus, până în piscul Munților Latiniei, mănăstirea lui de veci zidită de el din sarea sudorii sale, atât de sus s-a ridicat, de a rămas acolo și i se vede și azi de departe chipul printre veșnicia brazilor, tăcerea zăpezilor și nemurirea crinilor latini.

Și azi acest Grigore Vieru Vodă nu lasă din mână paloșul; Voievodul își apără Moșia, sporindu-i frumusețea și lărgindu-i hotarele – încă un pic și iaca-iaca ajungem cu hotarele acolo unde am fost.

Să ne trăiești, Măria Ta!

(Alcătuiește de diacul Constantin sânu Mihaila Tănase, la Chișinău, cetate de scaun vremelnică, văleatul 2005 de la Hristos, faur meseaș, 14 dni, când Voievodul cu toți plăieșii lui își serba vârsta de patriarh, dăruită de Dumnezeu.)



Mai 1999. În Franța cu Ion Hadârcă, Mihai Cimpoi, Vasile Romanciuc, Iulian Filip...

Iulian FILIP

ACADEMIILE ASTRALE ALE POETULUI ȘI SUPRAVIEȚUIREA BASARABIEI

Prin Grigore Vieru literatura pentru copii s-a întors *cu fața* și cu toate academiile *spre copil*. Al copiilor mai întâi a devenit poetul Grigore Vieru, re-al-men-te al copiilor, numărând *cuvintele de seama lor* și comunicându-le poezii în acest număr de cuvinte. (Cuvintele începuturilor totdeauna sunt puține.) După mai multe cărți pentru cei mici – **Alarma, Muzicuța, Ce poezie știi tu?, La fereastra cu**

minuni, Făt-Frumos, Curcubeul, Bună ziua, fulgilor, Soarele cel mic, Mulțumim pentru pace, Făgurași – o carte de răsunset se și intitulează **Poezii de seama voastră**. Legate de plinătatea evanghelică a cuvintelor de început, slovele menite copiilor duc la o înaltă noblețe, fixată în titlul altei cărți – **Duminica cuvintelor**.

Comunicarea cu neprihănitele *vieți mititele*, cu copiii, care ne acceptă doar în cazul stăpânirii codului trilingv copilăresc (joc, revelație, deliciu), l-a dăruit pe poet cu un camerton al respirației firești în poezia sa pentru ne-copii. Prima poezie pentru maturi poetul Grigore Vieru și-a visat-o: s-a trezit, a așternut-o pe hârtie și a văzut că era... bună. N-a schimbat nimic în poezia

visată. Ea se numește *Cămășile*.

Zăbava în lumea copiilor l-a condus, l-a menținut la motivul axial matern, căruia i-a consacrat alți ani buni „arheologici”, demonstrând bogăția registrului, sensibilitatea sublimă a instrumentarului, explorarea delicată a nuanțelor, semitonurilor, pe unde se întâmplă dialogurile cele mai eficiente, între autor și cititorul (auzitorul) de calitate.

A treia lecție totală a realizat-o cu compozitorii auzitori a câte pot să le audă și să le simtă copiii. Poetul le-a furnizat poeziile întâmplute de bună voie, dar și texte anume compuse, acest „șantier” extinzându-se în grădinițe, în școli, în familii, în emisiuni radio și TV. Culminația (metodică?) a dialogului cu copiii și cu compozitorii a constituit-o **Albina** domniei sale, un abecedar al preșcolarilor, ajuns în fiecă familie, în fiecă grădiniță, reper esențial al micilor basarabeni în creșterea sănătoasă în ale limbii române. Nuanțată de o prietenie de durată, colaborarea cu Spiridon Vangheli la **Abecedarul** chiar... abecedar completează o consacrare – de excepție – educației micuților noștri.

A urmat apoi „școlarizarea”, întoarcerea la plinătatea cuvintelor în muzica ușoară, unde ogorul poetului Grigore Vieru mișuna de compozitori și interpreți, aidoma spațiilor febrile de la semănat ori recoltat. Aici pagină de aur va rămâne colaborarea poetului cu duetul Ion și Doina Aldea-Teodorovici *într-un timp când repatrierea basarabenilor în tot adevărul* a constituit (și mai constituie) o piatră de încercare

pentru fiecare exponent gânditor al neamului. *Acum ori niciodată* e o frază energică și de îndârjire competițională în anumite sporturi și în jocul de cărți. Jocurile de cărți și de hărți, jocul de-a sferile de interese și influență al marilor puteri comportă și alte instrumente de rezistență, supraviețuire și revenire *în fire*...

Ca să se întâmple miracolul maternității, trebuie să se întâmple vechea minune a minunilor, dragostea lui și a ei. Cele mai copleșitoare poezii și cântece ale lui Grigore Vieru aici s-au întâmplat, încununându-i școala cu *lecțiile astrale* distincte ale poetului: **Numele tău, Aproape, Un verde ne vede, Steaua de vineri, Fiindcă iubesc, Poezii, Taina care mă apără, Mama, Rădăcina de foc, Acum și în veac, Strigat-am către Tine**...

Membru de onoare al Academiei Române, laureat al Premiului internațional „Diploma de onoare Andersen”, poetul Grigore Vieru a întemeiat câteva academii proprii, lansând modele de unitate a artiștilor valoroși în interiorul unor programe și proiecte de primă importanță pentru destinul neamului, fără a umili demonul creației.

Născut la 14 februarie 1935 în satul Pererâta, județul Hotin, chiar pe malul Prutului, poetul Grigore Vieru revine mereu la motivul izvorului și al malurilor, ca să realizeze pentru cititorul său ieșirea în larg.

Leonida LARI

AERUL DUR AL ÎNĂLȚIMII*Fratelui Grigore*

Știu că nu sunt bine primit pe aici,
Pe unde se lăfăie slugile boierimii,
Între deștepți și proști, între mari și mici,
Eu sorb aerul dur al înălțimii.

Veni-va o vreme când, ieșiți curați din nevoi,
Vom râde cu toții în fața darului albăstrimii
Și-l vom vedea pe Hristos venind pe nori către noi,
Căci noi sorbim aerul dur al înălțimii.

Știu că sunt bine primit numai în cer,
Acolo unde se află sfinții, sublimii,
Poate-o fi că trăiesc și eu în Adevăr,
Dacă sorb și sorb aerul dur al înălțimii.

Valeriu MATEI

FERICIREA ȘI NEFERICIREA POETULUI

Poetul Grigore Vieru ar avea, se pare, toate motivele să fie fericit. El, cu opera și viața ca și împlinite, cu admirația de care se bucură oriunde se vorbește limba română.

Cel puțin așa cred unii, pentru care un astfel de „deznodământ” individual ar fi chiar pricina interioară a existenței lor. Poetul însuși nu pare a fi un om fericit. Spre stupoarea jindurilor măgulitoare noțiuni de „maestru”, el, nici la cei șaptezeci de ani ai săi, nu s-a retras în spațele cortinei aurite a laudelor sau al exegezelor ample și asiguratorii de clară statuare în contextul general al literaturii române, nu stă – cum i-ar ședea bine unui maestru – în comoditatea unui salon luxos, proptit într-un jilț de forma tronului, spre a da verdicte și a fi mentor de școli



22 februarie 1986, Moscova. Valeriu Matei, Liviu Damian, Anastasia Starostin, traducătoare, și Grigore Vieru la o întâlnire cu Ioan Alexandru (fotografii inedite de Nicolae Romanenco). Arhiva lui V. Matei



Recital de poezie românească la Moscova

literare în care aspiranții la gloria de poeți să-și drămluiască biografiile. Mai mult: întristat de laude, le dă acestor jinduitori prilejuri de cu totul și cu totul alte răspunsuri, când, în replică, afirmă public: „N-am geniu și nici nu știu dacă sunt un mare poet”. „Asta e!” – își spun ei. „Poate că noi suntem mai buni ca el, mai mari.” Și pornesc să-l încolțească.

Să le lăsăm romanticilor noțiunea de *geniu*, oricum e apanajul lor, iar poezia lui Grigore Vieru s-o plasăm acolo unde-i este locul – în rândul aceleia scrisă de alți poeți ai generației sale: Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu. Oricum, scrisul acestei generații,

care a asigurat revenirea la firesc prin restabilirea legăturii cu literatura din perioada interbelică, are deja un rol important în cultura neamului nostru, iar creația lui Grigore Vieru își are un loc distinct în viața poeziei românești și în poezia vieții românilor. Ce motive ar avea atunci poetul să nu fie fericit, dacă, pe lângă împlinirile sale certe, mai e și modest în a-și aprecia truda?

Înrudit cu Bacovia prin simplitatea profundă, Grigore Vieru e convins că fericirea ar trebui să fie, dacă nu a tuturor, cel puțin a vorbitorilor limbii în care visează și îndură suferințele. E chiar felul de a fi al artiștilor autentici, e modul superior de neglijare a fericirii personale,

caracteristic celor în ființa cărora „se bate inima lumii”, așa cum o spunea marele Eminescu. Iată de ce poetul rămâne a fi un neliniștit, un captiv al zburciunii cauzat de neîmplinirile noastre comune și crede, acum, la fel ca și în tinerețe, că poetului, aidoma călătorului, îi stă bine cu drumul, fiindcă, oriunde întâlnește acest drum o așezare, acolo sunt mulți dintre cei cărora Logosul său le poate fi de mare ajutor întru a-și găsi rostul și împlinirea sufletească. Și oriunde întâlnește nefericirea, care are mereu la origine o nedreptate, el vibrează ca o strună rănită de un cântec nerostit. Verbul lui devine tăios, izbucnirile publice poartă necruțătoarea lavă a arderii nepăsării.

Neliniștea poetului e aidoma unui fluviu pe timp de arșiță. Celor mai mulți le potolește setea și le înrouează sufletul, motoceilor de negură le provoacă disconfort și aceștia pornesc să arunce cu pietre în apele-i răcoritoare pentru a-i tulbura fireasca alunecare spre marea cea mare. Încolțit de cei din urmă – neajutorați ucenici ai mof-tului de salon cu sânul mereu plin cu pietre –, poetul se vede nevoit să le răspundă, și de multe ori o face cu liniștea fluviului ce aruncă și asupra nisipurilor sterpe câte o undă răcoritoare. Cine știe, poate se mai stinge invidia lor potopitoare sau, vorba cântecului, „Poate vor rodi vreodată”.

Poetul Grigore Vieru are un motiv în plus să fie senin și încrezător în diminuarea treptată a nefericirii noastre colective, în inevitabila atingere a limanului, dincolo de care ne vom regăsi, integri, în

spațiul ce ni l-a hărăzit Dumnezeu. Acest motiv în plus sunt prietenii și contemporanii săi fideli – copiii, crescuți cu *Abecedarul* său, „cea mai cutremurătoare de conștiință carte” (Nichita Stănescu) și cu *Albinuța* sa, o veritabilă *Odisee* a copiilor basarabeni, menită să-i reîntoarcă în Itaca frumosului și adevărului propriei lor identități. Nu cunosc un alt scriitor al ultimei jumătăți de veac, opera căruia să fi avut un asemenea rol în destinul generațiilor ce i-au urmat. Dar tocmai această situație distinctă îi și sporește durerea, de vreme ce, la distanță de câteva decenii de la apariția acestor cărți de căpătâi ale copiilor de la răsărit de Prut, în satele românești din stânga Nistrului școlile de limbă română sunt închise cu forța, în dreapta Nistrului cohorte de întinericului mai uneltesc încă împotriva istoriei românilor și a limbii române, iar prin urbele blazate motoceii negurii debutează „critic”, dând verdicte veninoase operei poetului, fără să știe că urna de gunoi a istoriei e deja plină de asemenea verdicte, pronunțate cândva de vârcolacii defunctului imperiu sovietic.

Cu destinul și opera împlinite, poetul Grigore Vieru nu poate fi un om fericit atâta timp cât bucuria copiilor de a-și redobândi propria lor identitate este amenințată. El rămâne a fi profund îndurerat de nefericirea altora. De nefericirea noastră a tuturor. A neamului din care face parte.

Timofei ROȘCA

UN POET AL NOBLEȚEI SUFLETEȘTI*

Este deosebit de impresionantă celebrarea aniversării de 70 de ani ai poetului Grigore Vieru și conferirea, cu această ocazie, a titlului onorific de Doctor Honoris Causa al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”.

Momentul este cu atât mai semnificativ, cu cât Grigore Vieru a absolvit această instituție și are ceva crengian în firea lui: cântă în poezia sa copiii, mama, viața, moartea. Vlad Ciubucciu, reconstituind arborele genealogic al poetului, ajunge la concluzia că „Grigore Vieru este copilul cel mare al neamului”, adică un frate al copilului din noi, fără de care am fi lipsiți de inocență, de candoare și de lumină. Aici, la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, tânărul poet și-a cristalizat gândurile, de aici i-a venit inspirația, ca să o strecoare, mai apoi, în inimile copiilor ca și marele povestitor din Humulești. Atâta doar că Nică al lui Ștefan a Petrei citea ceaslovul liber, iar Grigore Vieru, ca și colegii săi de generație, îi citea pe Eminescu, Creangă sau Coșbuc printre „crăpăturile băncilor de brad” (S. Vangheli), publicistica lui Eminescu fiindu-i, după propria-i mărturisire, primul

tratat de istorie a românilor.

Pentru noi, crengiștii, Grigore Vieru este pedagogul spiritualității naționale. Am crescut și ne-am maturizat cu cărțile lui: de la **Alarma**, **Muzicuțe**, **Făguraș** sau **Albinuța** la **Numele tău**, **Fiindcă iubesc**, **Taina care mă apără**, **Rădăcina de foc**, **Strigat-am către Tine**. Prin ele trăim cele mai profunde sentimente omenești: fiorul copilăriei, dragostea maternă, iubirea. Grigore Vieru este, cum s-a spus, poate unicul poet din literatura română care a cântat, cu atâta ardoare, mama. Mama în poezia lui Gr. Vieru este chipul emblematic al universalității sau, cum zice poetul:

*larba știe cum te cheamă
Steaua știe ce gândești...*

Grigore Vieru a fost acuzat de naționalism, tradiționalism, sămănătorism, mioritism etc. Cazul ne amintește de T. Argezi, care, după ce fusese recunoscut drept un al doilea Eminescu, „luminând ca un bolid” (G. Călinescu), tot atât de repede fusese acuzat de orice. Opera însă a rezistat pentru că era inedită. Poezia lui Grigore Vieru, simplă și accesibilă, are, de asemenea, tainele ei inepuizabile. Mare parte din aceste taine, „partea de aisberg”, se află sub apele ingenuității, în lirismul de tip (anti)bacovian, într-o cultură a sensibilității ce-și are sorginea în aforistica populară. Indefinibilă este totuși metafizica lui Grigore Vieru. Poetul refuză atmosfera apocaliptică bacoviană, dar nici nu condamnă moartea ca T. Argezi. El o umilește ori o umanizează. Gândirea poetică a lui Gr. Vieru este una interogativă. În cartea **Strigat-am către Tine** întâlnim următoarea întrebare: „Cine știe dacă moartea este sau nu partea noastră de cer și lumină; cine știe dacă sufletul

* Cuvânt de omagiere, rostit pe 14 februarie 2005 la solemnitatea de conferire a titlului onorific de Doctor Honoris Causa poetului Grigore Vieru.



14 februarie, 2005, U.P.S. „Ion Creangă”

nostru nu este și el mușchiul verzui de pe cruce”.

Mircea Eliade vorbea despre *hierofanie*, despre *coincidentia oppositorum*, despre cele două timpuri – *sacru* și *profan*. Ca să trăiești fiorul sacralității în această viață, ca să nu rămâi cu speranța de a-l cunoaște doar dincolo de moarte, trebuie, intuia gânditorul, să dai dovadă de talent. Grigore Vieru pare să aibă premoniția dantescă a începutului edenic. Poezia lui izvorăște dintr-o undă vibratoare a unei trăiri specifice ce are caracterul unui surâs primar de prunc, de unde și titlul uneia dintre poeziile sale – *Ca prima oară*, în care trăim, împreună cu autorul, sentimentul irepetabilității: *Merg pe pământ / Și sun ca vioara. / Toate îmi par că sânt / Prima oară. / Ca un copil / Aștept dimineața, / Până*

la lacrimi / Mi-e dragă viața. // Orice splendoare / Mă doare, / Mă doare această floare / Și frumusețea ta, / Și frumusețea ta! / Și această zi / Ce mâine nu va mai fi, / Nu va mai fi. // Înfiorat spun mamă și tată / De parcă-mi văd părinții / Prima dată. / Ca un copil / Aștept dimineața, / Până la lacrimi / Mi-e dragă viața.

Prin taina luminătoare de cuget a poeziei, Grigore Vieru promovează un adevărat cult al frumuseții sufletului. El a făcut din lirica sa un mod de existență. E un merit care se înscrie atât de frumos în pagina sărbătoririi de astăzi. Cu acest prilej, dorim poetului mulți ani înainte, inspirație și noi întâlniri cu iubitorii de poezie.

Ștefan ANDRONIC

**„FIECARE POEZIE
A LUI GRIGORE VIERU
ESTE CA O RAPSODIE”**

**– Maestre Ștefan Andronic,
cum l-ați cunoscut pe Grigore
Vieru?**

– Auzisem de Grigore Vieru în anii '60, în cercurile studențești. Deși Conservatorul de Stat unde îmi făceam studiile era rusificat, studenții români vorbeau despre cultura națională și, firește, „fenomenul Vieru” era pe buzele tuturor. Nu ne întâlnisem personal și a trebuit să treacă ceva vreme până a ne

cunoaște. Era perioada când tocmai apăreau primele cântece pe versurile lui Vieru, calitatea textelor sale fiind indiscutabilă. După absolvirea Conservatorului am început să lucrez cu copiii. Pe atunci repertoriul autohton era într-o adevărată criză. Ni se impuneau programe unionale, așa că vă dați seama ce fel de melodii și, mai ales, ce fel de texte puteau fi audiate... Manualele erau ticluite de lacheii puterii. Cântecele pe versurile lui Grigore Vieru aveau însă o savoare aparte. Eram bun prieten cu Lulia Țibulschi, compozitoarea care făcea muzică pentru versurile lui Grigore Vieru. Rodul acestei colaborări a fost și cântecul „Lumini la noi în sat”, o lucrare prețioasă pentru melosul național. Corul Școlii de muzică nr. 3 pe care-l conduceam a interpretat această



Cu Ștefan Andronic după un concert al „Vocilor...”



25 decembrie 2004. La 25 de ani de la fondarea Coralei „Vocile Primăverii”

piesă în cadrul festivalului-concurs „Săptămâna muzicii pentru copii”. Era prin 1976. Deși nu aveam prieteni la Uniunea Compozitorilor (se spunea că „privesc prea des peste Prut”), „Lumini la noi în sat” a obținut premiul pentru cea mai bună compoziție, pentru text și pentru interpretare. În acea zi am fost prezentat poetului Grigore Vieru. Eram foarte emoționat, dar am avut chiar din primele clipe impresia că îl cunosc de o viață. Maestrul Vieru s-a dovedit a fi o persoană aluvială. Eram de-a dreptul flatat: îmi atribuia atâtea lucruri frumoase, atâtea calificative măgulitoare... Tot atunci am mers la Iulia Țibulschi împreună cu poetul și am discutat până seara târziu cu un Vieru pe care-l regăsesc și astăzi ca-n acea zi de martie – un om sincer, deschis, sensibil, integru. Pe la începutul anilor '80, când după un chinuitor

„travaliu” luase naștere Corala „Vocile Primăverii”, la concertul de gală, printre cei mai îndrăgiți oaspeți, era și inegalabilul Grigore Vieru, care ne-a și dedicat o poezie.

– Împreună cu poetul ați alcătuit culegeri de cântece pentru copii. Am avut ocazia să le răsfoiesc, sunt superbe, purtând și niște denumiri semnificative: „Cine cântă nu e singur”, „Florile dalbe”, „Cântul rotește pământul”, „Lăsați copiii să vină la Mine” etc. Cum de s-a întâmplat că, în perioada sovietică, doi oameni „incomози” au reușit totuși să facă acele crestomații?

– Editura Literatura Artistică începuse să tipărească culegeri de cântece pentru copii. Inițial, s-a ocupat de ele Zlata Tcaci, însă, după vreo doi ani, a abandonat această muncă. Deoarece „Vocile Primăve-

rii” deveniseră deja notorii, am fost solicitați, împreună cu Grigore Vieru, să alcătuiam culegerile. Mare ne-a fost și nouă mirarea. Grigore Vieru era responsabil de selecția poeziilor, iar eu urma să invit compozitorii să scrie muzică pentru ele. Problemele n-au întârziat să apară. Nemulțumiți s-au găsit cu duiumul. Vă imaginați, două persoane care nu se aflau în grațiile regimului – Vieru și Andronic – făceau selecția. Autorii de maculatură, care (maculatură) apărea în cantități industriale, „compozitori” și „poetii”, au făcut un război inimaginabil, revendicându-și fiecare dreptul de a figura printre autorii cres-tomației. Am început să promovăm talentele naționale. Primei culegeri Vieru i-a dat un titlu duios – „Poiana privighetorilor”. Uniunea Compozitorilor trebuia să avizeze lucrarea, chiar dacă în culegere figurau nume care în prezent nu au nevoie de prezentare – Andrei Tamazlăcaru, Dumitru Fusu ș.a. Pe 9 ianuarie, zi în care nici Vieru, nici eu nu eram în oraș, Uniunea Compozitorilor a convocat o ședință la care s-a pus în discuție cuprinsul culegerii (e un fel de a spune, de fapt, a început răfuiala cu ceea ce reușiserăm să facem). Ni se imputa că versurile nu-s bune, că cei care au compus muzica n-au „pașaport” de compozitor. Vieru venise la sfârșitul ședinței, când nimeni nu se aștepta. În culegere era și o melodie scrisă de poet. Un grangur de la uniune i-a sugerat „binevoitor” lui Vieru să compună melodii când se va pensiona... Ne-a salvat Tudor Chiriac, care deținea o funcție la Ministerul

Culturii și culegerea făcută de „marele naționalist” Vieru, secondat de Andronic, a fost totuși „validată” cu unele mici modificări. Au urmat alte culegeri și o antologie, și de fiecare dată se găseau destui cărcotași care să ne împiedice în fel și chip. Numai că Vieru a dat dovadă de fiecare dată de o stăpânire de sine și de o consecvență uluitoare. Îi dezarma pe toți cei ce încercau să ne obstrucționeze munca la acele prime culegeri de cântece cu caracter național. Se trimiteau depeșe la cc al pc din R.S.S.M. în care se menționa că „naționaliștii” Vieru și Andronic nu le permit compozitorilor „națiunilor conlocuitoare” să se afirme, lucru care ne-a adus destule necazuri. Însă pentru mulți dintre tinerii compozitori de atunci Vieru a fost un adevărat mentor.

– Creația și dragostea de neam au întărit prietenia dintre Ștefan Andronic și Grigore Vieru. Ce înseamnă pentru dumneavoastră această legătură?

– Citisem undeva că, de fapt, creația este preaplinul sufletului, oglinda zbuциumului său. Vieru n-a cerut niciodată nimic pentru sine, nu cere nici acum. Chiar și atunci când se supără, o face cu delicatețe. Ei bine, atunci când dușmanii au încolțit limba română, Vieru – om plătând și vulnerabil – s-a preschimbat într-un vulcan, care cu lava sa ar fi putut arde orice ar fi stat în calea propășirii celor sfinte. Țin la această lungă și frumoasă prietenie cu maestrul Vieru, cred în sinceritatea ei și am nevoie de ea ca de aer. Grigore mi-e ca un frate.

– Suflet în sufletul „Vocilor Primăverii”, Grigore Vieru rămâne fidel dragostei pe care i-o poartă. Colaborarea cu poetul reprezintă o filă aparte în activitatea formației pe care o conduceți de un pătrar de secol. Ce înseamnă Vieru pentru „Vocile Primăverii”?

– Apropierea „Vocilor Primăverii” de versul lui Vieru s-a produs prin iubire. Aplecarea poetului către tot ce este frumos ține, probabil, de „arhitectonica” spiritului său. Colaborarea noastră constituie ceva mai mult decât o filă, e o carte deschisă în care coexistă admirabil poezia și melodia, valorile naționale și cele universale. Vieru prețuiește adevărata artă, fiind un strălucit slujitor al ei. Cu „Vocile Primăverii” colaborează fără istov de la fondarea coralei și până în prezent. Copiii îl adoră.

Este sensibil la muzica de calitate, este și un rafinat cunoscător al acesteia, altminteri n-ar fi fost în stare să scrie versuri pentru piese muzicale aparținând lui Mozart, Beethoven, Albinoni, Chopin, Vivaldi, Strauss, Mendelssohn-Bartholdy, Bach, Shubert, Schumann, Salieri, Gluck, Brahms, Ceaikovski, Saint-Saëns, Sviridov, Șostakovici, Grieg, Haydn... Atunci când a ascultat „Mica serenadă nocturnă” de Mozart, Grigore Vieru a rămas emoționat ca un copil care, în sfârșit, și-a găsit jucăria multrâvnită. Au urmat minunatele versuri în limba română. Este foarte dificil să faci texte pentru piese clasice. Acest gen de muzică presupune un simț aparte al notelor, iar maestrul îl are din plin. Dacă l-ați vedea atunci când ascultă melodia pentru a-i plăsmui versul! Fiecare



Bucuriile Euterpei

sunet al muzicii trece prin sufletul lui, iar fiecare vers își are o anumită justificare. Pentru maestru repertoriul național este unul sacru. Bunăoară, versurile „Baladei” lui Ciprian Porumbescu, metaforic vorbind, pot muta sori și stele. Un moment interesant este legat și de „Rapsodiile” lui Enescu. Inițial, au fost scrise versurile pentru Rapsodia nr. 2. Poetul ardea de nerăbdare să scrie versurile și pentru Rapsodia nr. 1, dar eu lucram cu corala la alte piese și tot amânam realizarea rapsodiei cu pricina. Grigore Vieru mi-a zis atunci: „Frate Ștefane, haide să facem și Rapsodia nr. 1, pentru că nu se cade să lăsăm aceste două piese înstrăinate prea multă vreme, aidoma Basarabiei și Bucovinei”. În scurt timp ne-am apucat de lucru.



1997. La Sinaia împreună cu „Vocile Primăverii”

Versurile, bineînțeles, sunt fascinante. De fapt, fiecare poezie a lui Vieru e ca o rapsodie. Curând va apare o antologie intitulată „Roua veșniciei”, cu piese clasice pe versurile lui Grigore Vieru. Ediția va conține 45 de biografii ale compozitorilor. Tot atunci vom scoate și un dublu CD. Sperăm să se găsească oameni de bine care să sprijine financiar acest proiect.

– Cum sunt cântecele pentru copii scrise de alți autori?

– Au un alt tip de mesaj, altfel se interpretează. Afirm fără echivoc: toate cântecele pe versurile lui Grigore Vieru sunt adevărate bijuterii. Și nu e vorba doar de muzica pentru copii, ci despre toate piesele textele cărora aparțin lui Vieru. În poezia lui încap atât credință în Dumnezeu, atât iubire de oameni, atât dor de mamă, atât durere pentru Țară!.. Consider că Vieru este cel mai mare poet român contemporan. Sufletul acesta bun, sălășluind într-un trup plăpând, măcinat de boli, pe care numai unul Dumnezeu știe cum le învinge, este ca o binecuvântare pentru neamul nostru. Îi urez multă sănătate și să fie înconjurat de oameni sinceri. La mulți ani, iubite frate!

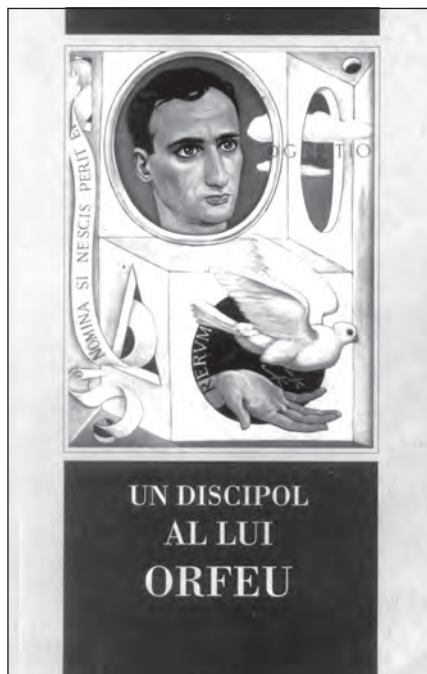
**A consemnat:
Marcela GAFTON**

UN DISCIPOL AL LUI ORFEU

...astfel este intitulat volumul de memorii, referințe și dedicații, apărut la Editura Prut Internațional cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Grigore Vieru. Scrisă de prietenii și admiratorii poetului, cartea, răscolind vechi amintiri sau trecând în revistă realizările omagiatului, încearcă să creioneze portretul omului și artistului care, prin întreaga sa activitate, a tras o brazdă adâncă pe ogorul literaturii și culturii românești din Basarabia.

Inedită și relevantă pentru biografia viitorului poet este lumea copilăriei evocată de către talentatul interpret de muzică populară Dumitru Blajinu, verișor al protagonistului cărții, și de către Efim Romanciuc, coleg de clasă, care, sondând anii “tineri” ai poetului, aduc în prim-plan imaginea mai puțin cunoscută a celui care astăzi este Grigore Vieru. Diferite crâmpoie din biografia de creație a maestrului – distins poet, dar și apreciat autor de manuale, textier și semnatar al multor cântece, devenite ulterior șlagăre – sunt dezvăluite de către Mihail Gh. Cibotaru, Ion Ciocanu, Anatol Codru, Iurie Colesnic, Ion Cuzuioac, Mihail Dolgan, Grigore Eremei, Efim Josanu, Alexei Marulea, Valeriu Matei, Mihai Morăraș, Andrei Strâmbeanu, Ion Ungureanu, Spiridon Vangheli ș.a.

O serie de articole incluse în carte reconstituie efigia de poet a



lui Grigore Vieru. Andrei Burac, de exemplu, mărturisește: „Grigore Vieru a fost, încă de pe la începuturile scrisului său, și mai rămâne și astăzi, un autor cu un vers cristalin și plin de sensuri profunde și totodată atât de ușor accesibil pentru toate vârstele. Un autor citit, căutat, răscitit, editat și tradus în mai multe limbi. El este un fericit om al scrisului, care comunică din plin cu cei care cred în ceea ce crede și el”.

Vorbind despre omagiat, Arhip Cibotaru accentuează: „Despre creația lui Grigore Vieru s-a scris și se va scrie mult, fiindcă ea e multă ca substanță sufletească. Sinceritatea poetului, preaplinul emoțiilor din poeziile dedicate Mamei, iubitei, Meleagului sau Cuvântului nu mai încap în rânduri, ci se revarsă în

afară ca lacrima ce nu mai încape în durere”.

Trăsăturile distinctive ale operei militantului poet sunt nuanțate de către colegii săi de breaslă Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Alexei Marinat, Arcadie Suceveanu, Vlad Zbârciog ș.a.

Mai mulți autori incluși în carte rememorează momente legate de primele descinderi ale poetului în România, înainte de 1989, subliniind receptivitatea cititorului din dreapta Prutului față de poezia lui Gr. Vieru (Tudor Nedelcea, Alecu Ion Ghilia, Ion Țăranu, Viorel Dinescu, Victor Crăciun, Radu Cârneci, Theodor Codreanu, Olguța Gaia ș.a.). Difuzarea poeziei lui Grigore Vieru pe alte meridiane ale

globului, întâlnirile de neuitat pe care le-a avut poetul cu românii din diaspora fac obiectul însemnarilor lui Florin Cârlan, ale preotului paroh Aurel Sas, ale Marianeii Albu (SUA), ale lui Kopi Kycyku (Albania) ș.a.

Omagiu sincer adus maestrului la împlinirea a 70 de ani de la naștere, volumul **Un discipol al lui Orfeu** este o carte-surpriză oferită poetului de către soția sa, Raisa Vieru, cea care l-a însoțit și l-a susținut de-a lungul anilor pe drumul spinos al „înălțării prin cuvânt”.

L. R.



Raisa și Grigore Vieru, acasă

Ana BANTOȘ

SINE IRA ET STUDIO

„Descoperirea” literaturii basarabene și integrarea ei în peisajul literar din România, „reluarea legăturilor dintre cele două culturi românești despărțite de Prut – ca de un zid al Berlinului – timp de aproape o jumătate de secol” (Alex. Ștefănescu) constituie o experiență ieșită din comun, restabilirea „vaselor comunicante” fiind un proces mult mai anevoios și mai complicat decât părea imediat după 1989. Lucrurile reintră, așadar, în ordinea lor firească. După Podurile de Flori, metaforă dată uitării și chiar ironizată, Prutul și-a urmat cursul, purtând ape când mai limpezi, când mai tulburi, în care aspiranții la gloria literelor, din cea mai variată și „bogată” gamă, s-au apucat de pescuit. Cei mai iuți de picior s-au repezit voinicește și cu lăcomie să prindă peștele cel mai mare, aducător de faimă, iar alții au așteptat fără grabă, după principiul „laissez faire”. „Valul” echivalent cu „febra aurului” sau cu expedițiile spre pământul făgăduinței gloriei literare se stinge. Peștele mare sau, mai exact, „peștișorul de aur” nu se lasă prins cu una-cu două din simplul motiv că, potrivit principiilor geopolitice, „locuiește” în cu totul altă poveste... Iar pe malul râului cu cea mai curată apă din Europa de acum câteva decenii rămâne în

continuare, „văduvă și tristă”, „casa de lut”, mai mult intrată în pământ, care, ca și poetul Grigore Vieru, este martora a toate câte se întâmplă, cu voia sau fără voia noastră. Copilul de odinioară, astăzi „domn cu multă carte”, atrage atenția criticii literare din țară dispusă să analizeze cu mai multă luare aminte literatura din Basarabia și să înțeleagă esența fenomenului. Anume așa ni se prezintă monografia lui Theodor Codreanu **Duminica mare a lui Grigore Vieru** (Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2004) și articolele *Poezia de patrie și Grigore Vieru (la o nouă lectură)*, semnate de Gheorghe Grigurcu și, respectiv, de Alex. Ștefănescu, toți trei cunoscuți și apreciați interpreți ai procesului literar românesc contemporan.

Apariția acestor lucrări este binevenită, căci nu întotdeauna comunicarea intensă, acum favorizată și de mass-media, este pe măsură să redea autenticul, acesta ținând de structuri mentale sedimentate în timp. Cu alte cuvinte, experiența extraordinară a comunicării între frații izolați timp îndelungat obligă „părțile implicate” la niște atitudini umane izvorâte din profunzimea mentalității. De precizat că la constituirea acestor structuri adânci au contribuit în mare parte scriitorii șaizeciști, lor revenindu-le misiunea dificilă de a reabilita expresia literară care, după cel de-al doilea război, a fost ideologizată în mod abuziv. Autenticitatea interpretării fenomenului literar basarabean ține și de recunoașterea efortului

scriitorilor din această generație. Să exemplificăm: influența folclorului asupra autorilor șaizeciști basarabeni poate fi „explicată” prin căutarea firescului și prin necesitatea de a corecta traiectoria expresiei artistice orientată spre domenii tot mai străine. Revolta împotriva artei ideologizate, precum și afirmarea culturii naționale pe fundalul internaționalismului sovietic sunt alte coordonate ale literaturii noastre de atunci.

Bun cunoscător al literaturii din Basarabia, profesorul Theodor Codreanu privește creația lui Grigore Vieru, pe care îl consideră „cel mai citit poet român din toate timpurile”, într-un context istorico-literar complex: de la consacrarea poetului în fosta Uniune Sovietică la reperele exegeților basarabeni și până la reacțiile critice din țară. Pornind de la constatarea că într-o primă perioadă a afirmării lui Gr. Vieru a contat mult prestigiul de mare poet pe care l-a avut în spațiul ex-sovietic, unde era cunoscut prin intermediul a numeroși și importanți traducători, criticul și istoricul hușean urmărește cu luare aminte portretul în timp al protagonistului cărții sale așa cum este interpretat de critica literară basarabeană. Preaplinul și freamătul creșterii, neliniștea și „baladizarea” o dată cu apariția poemului *Cărnășile*, „estetica reazemului”, „principiul matern al universului” și coroborarea dintre ele, *aproapele* și *departele*, ce descind din principiul matern, copilul ca „homo ludens”, miniaturalul, cantabilitatea versului vierean, – toate

acestea sunt desprinse din monografia lui Mihai Cimpoi **Întoarcerea la izvoare** spre a fi analizate dintr-o perspectivă actualizată. Extinderea axei comparatistice, pe linia Eminescu – Alecsandri – Coșbuc – Mateevici – Goga, ca „poezie – strigăt existențial, oracular – mesianică și înverșunat-pamfletară”, reluarea în dezbatere a unor constante neo-romantice vierene din perspectiva întoarcerii la „matricea românismului” în stare să refacă „întregul dezmembrat”, poetica preaplinului evocată prin „trăirismul organic” transfigurat finalmente „în moralism și mesianism”, precum și textualizarea postmodernistă de care Grigore Vieru nu e străin, comentate de criticul chișinăuian, la fel și diversele aspecte menționate de către majoritatea exegeților și confrăților de condei sunt aduse în prim-plan, constituindu-se astfel într-un argument forte al popularității ieșite din comun de care s-a bucurat și continuă să se bucure autorul de pe marginea Prutului. Ținând cont de criza spiritului european modern și de raportarea literaturii române (de la 1900 încoace) la un prag zero al acestei crize, identificat cu Bacovia, precum și de nevoia de depășire a acesteia prin „întoarcerea la izvoarele tradiției, ale creștinismului în paradigmă modernă” (Ion Pillat, T. Arghezi, L. Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, care „sunt splendide transcenderi ale crizei bacoviene”) distinsul critic de la Huși precizează că „în această constelație intră și Grigore Vieru, după măsura și puterile talentului său”. Evident,

perspectiva propusă de către Theodor Codreanu este una adecvată necesității de a explica lucrurile din rădăcină, având în vedere tot ce s-a întâmplat în planul culturii europene și române din a doua jumătate a secolului XX. Cred că monografia **Duminica mare a lui Grigore Vieru** este o lucrare de zile mari.

Articolele semnate de Gheorghe Grigurcu și Alex. Ștefănescu se înscriu, de asemenea, în procesul tot mai pronunțat de abordare a literaturii basarabene din perspectiva autenticității. Captată mai mult de aspectul „poeziei de patrie”, atenția lui Gheorghe Grigurcu reține versul „cabrat de revoltă”, imaginile „compunându-se contrastant”, viziunea „translirică, obiectivă”, „lirismul colectiv, precipitat de o situație geopolitică”, „imaginea limpidă înșelător transparentă”, sugestiile folclorice „tratate fantast”, sensibilitatea de grup, aspiranță spre gnomism, simbolurile – „un adevărat corn al abundenței” cu care se identifică patria „neoromanticului” Grigore Vieru. Criticul originar din Basarabia îl vede pe Grigore Vieru drept un „menestrel al simțămintelor simple”, înscriindu-l în categoria spiritelor din care mai fac parte poeți precum Goga, Iosif, Coșbuc, Cotruș, Beniuc. Concluzia finală constă în relevanța firescului iubirii de patrie, precum și a „estetizării”, pe care criticul le depistează

în creația poetului de la Chișinău.

La rândul său, Alex. Ștefănescu apreciază opera lui Grigore Vieru pentru „conștiința valorii imense a limbii”, pentru „simțul esențialului”, precum și pentru neîntrecutele sale poezii axate pe sentimentul dragostei filiale.

Fără a minimaliza valoarea studiilor ce s-au tipărit cu bună intenție în România despre literatura din Basarabia, am certitudinea că monografia lui Theodor Codreanu și articolul despre Gr. Vieru semnat de Alex. Ștefănescu sunt cele mai bune exegeze din câte s-au scris în dreapta Prutului despre un autor basarabean.

Receptarea poeziei din Basarabia „fără prejudecăți estetice și calcule politice” este un semn de bun augur prin aceste comentarii și denotă reaşezarea lucrurilor pe alte temeuri decât graba și agitația. Căci, spunea cineva, „omul agitat îi face pe îngerii să râdă în hohote”.

2003, 2005

Alex. ȘTEFĂNESCU

GRIGORE VIERU
(la o nouă lectură)

Grigore Vieru are o înfățișare de poet romantic. Fruntea înaltă, continuată de un început de calviție, pletele lungi, răsfrânte pe umeri, privirea visătoare, îndreptată spre un dincolo inaccesibil oamenilor obișnuiți, fac parte dintr-un tipar fizionomic consacrat de multă vreme de istoria literaturii. La acestea se adaugă – ca trăsături particulare – un zâmbet timid și o fragilitate a întregii ființe, datorită cărora ne gândim la poet nu numai cu admirație, ci și cu dorința de a-l ocroti.

S-a născut la 14 februarie 1935 în comuna Pererâta din raionul Briceni (fostul județ Hotin), comună așezată pe malul stâng al Prutului, la mică distanță de Miorcanii lui Ion Pillat de pe malul drept. După absolvirea liceului, la Lipcani, urmează cursurile Institutului Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, pe care le încheie în 1957. În același an îi apare și prima sa carte, **Alarma**, cuprinzând versuri pentru copii. Începe Facultatea de Filologie și Istorie, însă, neavând mijloacele materiale necesare, este nevoit să întrerupă periodic studiile. Lucrează ca redactor la revista *Nistru* a Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Volumul de versuri **Numele tău**, 1968, și cele care urmează au ecou în conștiința publică, remarcându-se prin simplitate, printr-un sentimentalism răscolitor, prin nostalgia stilului de viață românesc,

distrus de sovietici în Basarabia.

În 1973 i se îndeplinește dorința arzătoare de a vizita România: „Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul”. În România este primit cu dragoste, ca un erou al cauzei românești. Și în Basarabia începe să aibă o aureolă de tribun. „Păstrând proporțiile – observă Eugen Simion – Grigore Vieru și generația sa reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generația lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are și o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanțelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu și își asumă în chip deliberat un mesianism național”.

În perioada 1987-1989 participă cu înflăcărare și curaj, alături de alți intelectuali basarabeni, la bătălia pentru limba română, care se încheie victorios prin adoptarea, la 31 august 1989, a unei legi care consacră folosirea limbii române ca limbă oficială și revenirea la alfabetul latin.

După căderea comunismului în România, Grigore Vieru trece frecvent Prutul. Încă din 1990 este ales membru de onoare al Academiei Române și primește, în continuare, numeroase alte dovezi de prețuire: premii, distincții, sărbătoriri oficiale, invitații la emisiuni TV etc. Există însă scriitori și critici literari care privesc cu mefiență comuniunea lui afectivă, exhibată în mass-media, cu promotorii naționalismului comunist din timpul lui Ceaușescu.

Un malentendu

Poezia lui Grigore Vieru este expresia unei sensibilități ieșite din comun, aproape dureroase. Criticul literar care vrea să o analizeze simte o sfială, ca și cum ar trebui să atingă o rană.

Duioșia, delicatețea feminină, dorul sfâșietor de casa părintească, adorarea mamei, apartenența sufletească irevocabilă la lumea satului, tonul tânguitor le-am întâlnit și la Serghei Esenin. La Grigore Vieru apare, în plus, un sentiment de responsabilitate. Poetul rus este un solitar, un fiu risipitor chinuit de nostalgia spațiului pe care l-a părăsit. Poetul român, chiar dacă folosește și el verbele la persoana întâi singular, vorbește în numele unei întregi colectivități condamnate la înstrăinare.

Cine dorește să afle ce au pățit românii din Basarabia în perioada în care s-au aflat sub stăpânire sovietică trebuie să citească studii de istorie. Cine dorește însă să afle ce au simțit românii din Basarabia în aceeași perioadă trebuie să citească poezia lui Grigore Vieru. În tradiția lui Eminescu, deși n-are, nici pe departe, aceeași anvergură ca poet, Grigore Vieru s-a situat de la început în centrul vieții afective a comunității lui etnice, dovedind un remarcabil simț al esențialului. Fragil, copilăros, cu vocea sugrumată de un început de plâns, el își afirmă totuși în poezie o atitudine de bărbat, care nu-și pierde timpul cu fleacuri. Chiar și poeziile lui cele mai tandru-jucăușe sună ca un imn:

„Vârful cel mai ridicat / E-al ierbii creștet. / Nimeni încă n-a zburat / Mai sus de iarbă, // Peste vârful înverzit / Prin care, tainic, / Urcă

laptele-ndulcit / Și sfânt al vacii. // Cum să-nvingi? De ce să-nvingi / Străbunul are / Alba rouă pe ferigi: / Pe tine, mamă!” (*Iarba*).

Limba română este folosită în poezia lui Grigore Vieru cu mare grijă, ca apa în timp de secetă. Poetul se și joacă uneori, dar nu cu cuvintele. Această seriozitate de artist a făcut o puternică impresie în România, în anii '80, când au apărut, în sfârșit, și la București selecții din poezia lui: **Izvorul și clipa**, 1981, cele unsprezece poeme din **Constelația lirei**, antologia poezilor din R.S.S. Moldoveneasca, 1987, **Rădăcina de foc**, 1988 etc. Publicul era sătul de poezia-butaforie, fabricată în cantități industriale în scopuri propagandistice, dar și de jocul de-a poezia, inteligent, dar cam infantil, practicat de o mulțime de studenți și foști studenți de la Litere care credeau că astfel sfidează regimul. Sentimentalismul răscolitor din cărțile poetului de dincolo de Prut, modul firesc în care poezia sa făcea atingere cu folclorul și, mai ales, gravitatea cu care era folosită limba română creau impresia redescoperirii adevăratei poezii.

Emoția trăită de cititori era intensificată de gândul că mesajul în limba română venea dintr-un fragment din România, pierdut în împrejurările celui de-al doilea război mondial și supus decenii la rând unei rusificări forțate. Evidența faptului că limba română supraviețuise acolo, prin forțe proprii, fără nici un sprijin din partea țării-mamă, îi înduioșa pe mulți până la lacrimi.

După 1989 lucrurile s-au schimbat. La reluarea legăturilor dintre cele două culturi românești, despărțite de Prut – ca de un zid al Berlinului – timp de aproape o

jumătate de secol, s-a produs un malentendu grotesc. Scriitorii din Basarabia însuflețiți de un patriotism sincer au crezut că autorii de literatură patriotardă din România – favorizați cândva de naționalismul comunist promovată de Nicolae Ceaușescu – reprezintă replica lor simetrică. Și și-au întins mâinile unii altora, primii din naivitate, iar ultimii pentru a profita grabnic de o legitimare nesperată, în condițiile în care în România erau – și pe bună dreptate – disprețuiți. Drept urmare, Grigore Vieru și ceilalți scriitori din Basarabia înrudiți spiritual cu el au pierdut o mare parte din capitalul de stimă și simpatie de care se bucurau în România.

Este o nedreptate. Grigore Vieru rămâne un poet foarte talentat, care nu seamănă prin nimic cu „aliatul” său din România, Corneliu Vadim Tudor, un autor minor și grandilocvent, un Rică Venturiano al iubirii de patrie.

Proza care se transformă în poezie

Grigore Vieru nici nu omagiază, de altfel, direct și declamativ „patria”. El evocă satul natal, casa „de pe margine de Prut”, bucuriile simple ale vieții la țară, pe care sărăcia nu face decât s-o înnobileze, ca o formă de asceză. Până și necazurile de altădată îi sunt dragi. În mod special îi place să-și aducă aminte scene din copilărie cu mama lui, pentru care are un cult. Nu există grandilocvență și nici demagogie în aceste evocări. Tot ceea ce povestește sau declară poetul ni se impune ca sincer și adevărat. Ideea de patrie se constituie difuz

din amintiri și trăiri nefalsificate, neutilizate în scop propagandistic.

Aflăm, ca dintr-o scriere în proză, că poetul locuiește într-un oraș, la bloc, că a luat-o la el și pe mama lui, convingându-l să abandoneze casa din sat, că are un copil „mititel”, care i se suie buncii în cap etc. Toate acestea ar putea să ne plictisească, așa cum se întâmplă atunci când mergem la cineva în vizită și trebuie să răsfoim, din politețe, un album cu fotografii de familie. Iată însă că nu ne plictisim deloc, că, dimpotrivă, regăsim propriile noastre stări sufletești în mărturisirile poetului și că ne simțim înduioșați până la lacrimi. Explicația constă în faptul că „albumul cu fotografii de familie” este alcătuit de un artist foarte înzestrat, care a știut ce imagini să aleagă și cum să le așeze în pagină. Textele sale nu sunt nici proză, nici poezie, ci proză care se transformă în poezie, sub ochii noștri:

„Tu mă iartă, o, mă iartă, / Casa mea de humă, tu, / Despre toate-am scris pe lume, / Numai despre tine nu. // Să-ți trag radio și lumină / Ți-am făgăduit cândva / Și că fi-vom împreună / Pieptul meu cât va sufla. // Dar prin alte case, iată, / Eu lumina o presor, / Alte case mă ascultă / Când vorbesc la difuzor. // Ți-am luat-o și pe mama / Și-ați rămas acuma, ia / Vai, nici tu în rând cu lumea / Și nici orașanca ea. // Las'că vin eu cu bătrâna / Și nepotu-ți o să-l iau / Care pe neprins de veste / Speria-va-ți bezna: «Hau!» // Și vei râde cu băiatul / Ca doi prunci prea mititei / Și vei plânge cu bătrâna / De dor ca două femei. // Și vei tace lung cu mine / Cu vâz tulbur și durut, / Casă văduvă și tristă / De pe margine de Prut”

(Casa mea).

Secretul transformării prozei în poezie rămâne un secret al lui Grigore Vieru. Ceea ce putem spune cu siguranță este că nu avem de a face cu o artă naivă, cu o „expresivitate involuntară” etc., ci cu tehnici ale simplității de un mare rafinament, constând în activarea duioșiei prin umor, în cultivarea – atent dozată – a melodramei, în personificări discrete (morale, nu fizice), care nu cad în ridicol, ca la alți autori de azi.

Foarte frecvente sunt poemele cu final neașteptat. Ideea surprinzătoare cu care se încheie asemenea poeme are rezonanță în conștiința cititorului și nu poate fi uitată ușor:

„În aceeași limbă / Toată lumea plânge, / În aceeași limbă / Râde un pământ, / Ci doar în limba ta / Durerea poți s-o mângâi, / Iar bucuria / S-o preschimbi în cânt. // În limba ta / Ți-e dor de mama, / Și vinul e mai vin, / Și prânzul e mai prânz. / Și doar în limba ta / Poți râde singur, / Și doar în limba ta / Te poți opri din plâns, // Iar când nu poți / Nici plânge și nici râde, / Când nu poți mângâia / Și nici cânta, / Cu-al tău pământ, / Cu cerul tău în față, / Tu taci atunce / Tot în limba ta” (*În limba ta*).

Autoritatea cuvintelor

Textele pe care le-am citat sunt faimoase, ca *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș sau *Repetabila povară* de Adrian Păunescu. Ele fac parte dintre poemele-șlagăre ale lui Grigore Vieru, șlagăre nu numai la figurat, ci și la propriu, întrucât unele chiar au fost puse pe muzică (de Ion Aldea Teodoro-

vici, Iulia Țibulschi, Mihai Dolgan, Anatol Chiriac, Eugen Doga ș.a.).

O remarcabilă popularitate au versurile închinat mamei. Nu este vorba de o exploatare comercială a unui sentiment universal, ci de poeme cu adevărat frumoase, poate cele mai frumoase care s-au scris vreodată în limba română pe această temă. Grigore Vieru ar merita Premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale:

„Când m-am născut, pe frunte eu / Aveam coroană-mpărătească: / A mamei mână părintească, / A mamei mână părintească” (*Mâinile mamei*).

„...Iar noaptea / Mama lucra croitoreasă. / Cosea cămăși de pânză / Din cânepă scortoașă. / Și cântecul mașinii, / Sunând fără oprire. / Fu cântecul meu de leagăn / Și cântecul de trezire” (*Cântec cu acul*).

„O, buzele ce sărutară / Al tatei mormânt / Mai mult ca pre dânsul / Pre tata-n / Puținii lui ani pre pământ. // Acuma când nu te poți, mamă, / De sarea din șale pleca, / Cine ridică mormântul / Spre gura uscată a ta?!”

„Ușoară, maică, ușoară, / C-ai putea să mergi călcând / Pe semintele ce zboară / Între ceruri și pământ. // În priviri cu-n fel de teamă, / Fericită totuși ești – / Iarba știe cum te cheamă, / Steaua știe ce gândești” (*Făptura mamei*).

Nu se știe cum, dar lui Grigore Vieru îi stă bine să adore, să proslăvească, să idolatrizeze, chiar și azi, când ne aflăm sub dictatura ironiei. Unul dintre puținele poeme cu adevărat emoționante din literatura noastră închinat lui Eminescu îi aparține:

„Știu: cândva la miez de noap-

te, / Ori la răsărit de Soare, / Stinge-mi-s-or ochii mie / Tot deasupra cărții Sale. // Am s-ajung atunce, poate, / La mijlocul ei aproape. / Ci să nu închideți cartea / Ca pe recele-mi pleoape. / S-o lăsați așa deschisă, / Ca băiatul meu ori fata / Să citească mai departe / Ce n-a dovedit nici tata. // Iar de n-au s-auză dâșii / Al străvechei slove bucium, / Așezați-mi-o ca pernă / Cu toți codrii ei în zbcium” (*Legământ*).

Dincolo de teme – sacre sau profane –, ceea ce conferă o frumusețe tragică poeziei lui Grigore Vieru este conștiința valorii imense a limbii. Nu contează faptul că această prețuire exacerbată se datorează unor circumstanțe istorice; important este că ea are un efect estetic, făcând cuvintele extrem de prețioase și redându-le autoritatea originală. Când citim sau ascultăm o poezie de Grigore Vieru ni se transmite sentimentul că trebuie să acordăm o importanță maximă fiecărui cuvânt, pentru că a fost obținut cu greu. În felul acesta se reconstituie ceva din condiția orfică a limbajului poetic.

* * *

Receptarea critică a poeziei lui Grigore Vieru este grav perturbată de calcule politice și prejudecăți estetice. O impresie dezagreabilă fac scriitorii cu nostalgii național-comuniste care îl pupă zgomotos pe amândoi obraji pe delicatul poet, făcându-l să se sufoce, și îi recită versurile extaziați, înainte de a le citi. Dar tot atât de dezolantă – și compromițătoare – este atitudinea acelor critici literari care nu se pronunță în legătură cu

Grigore Vieru, ca să nu-și piardă presupusul loc într-o presupusă elită intelectuală, frigidă estetic, sau îl privesc de foarte sus, considerându-l un elegiac minor, un tradiționalist întârziat etc. „Consensul cu aspirațiile naționale – explică de la mare altitudine Al. Cistelean, după ce a comentat de la mică altitudine versurile a zeci și zeci de poeți mediocri –, topite într-o elegie regresivă ce găsea tot mai puține valori de sprijin în prezent, a exaltat și dimensiunea valorică a operei lui Grigore Vieru, altminteri o diagramă onestă a tradiționalismului atât în privința scriiturii, cât și a pachetului tematic” (**Dictionarul esențial al scriitorilor români**, București, Albatros, 2000).

Dincolo de „diagramă” și de „pachet” trebuie luat însă în considerare talentul lui Grigore Vieru, care îl face mai prezent în lumea noastră de azi decât noutatea în sine a unui program estetic. În creația poetică nu se întâmplă ca în producția de bunuri electrocasnice, unde ultimul tip de frigider este de obicei mai bun decât cele anterioare. În creația poetică contează exclusiv personalitatea poetului, capacitatea lui de-a emoționa, indiferent de tehnica pe care o folosește.

(*România Literară*,
nr. 38, 24 septembrie 2003)

Gheorghe GRIGURCU

POEZIE DE PATRIE

Grigore Vieru poate fi văzut ca un fel de Octavian Goga al Basarabiei. Ca și poetul pătimirii Ardealului, împrăștie vâlvătaiele unui crez național programatic, care impune printr-o justificare intrinsecă, înfățișând o angajare, e drept extraestetică, însă nu de natură a submina arta cuvântului, ci a o corobora prin valențele sale afective. Ne putem aminti de considerațiile prin care Titu Maiorescu îl saluta, fără a se situa în contradicție cu sine însuși, pe tânărul Goga, îmbrățișându-i patriotismul. Există angajări și angajări. Cea a lui Vieru e una dimensionată pe idealul încă neîmplinit al unității pământului românesc, drept care se cuvine a o lua ca atare, fără a exagera semnificația factorilor colaterali ai unor alianțe dubioase, pe care, în plan biografic, le-a contractat bardul basarabean, ca și, de altfel, predecesorul său, marcat de regretabile prestații politicianiste. Faptul că am polemizat cu Grigore Vieru pe tărâmul civic nu ne împiedică a ne strădui să-i citim cu obiectivitate creația poetică și a o prețui. Există opinia că poezia lui Vieru ar fi „depășită”, „demodată”. Din punctul de vedere al inserției în istorie, evident că nu e. Separarea Basarabiei de patria-mamă rămâne o rană deschisă a sensibilității noastre etnice. Din punctul de vedere al discursului literar, credem că

răspunsul e așijderea negativ, căci, ținând seama și de dezvoltarea în condiții ingrate a culturii dintre Prut și Nistru, poetul are un timbru personal, adesea acut, în registrul tradiționalist pe care l-a adoptat oarecum obligatoriu. Versul lui Grigore Vieru e cabrat de revoltă, purtător al unei sarcini incandescente, care-l particularizează, inclusiv sub unghiul plastic. Compunându-se contrastant, imaginile conturează un stil inconfundabil: „Muțesc privighetorile, / mierlele, cucii. / Sângeră în biserici / icoana, pistolul. // Atenție: / vin politrucii / care vor bate în masă / cu tovarăș pistolul. // Învață citirea și scrisul / copiii noștri plăpânzi ca macii, / parcă vorbind literei: / „ținem la tine”. // Atenție: / vin maniacii / care vor scoate ochii / scrierii noastre latine. // Încă mai sună în zori / „Deșteaptă-te, române”, / încă nu-s izgonite, domnule Eminescu, / cărțile Dumitale. // Atenție: / vin căpcăunii / care înjunghie Steme / și înghit Imne Naționale. // Ca cel mai frumos pom al Țării / încă mai fâlfâie sus Tricolorul. // Atenție: / vin ienicerii / care-l vor doborî cu toporul. // Umblă țanțoș cu șapca roșie / și burduhoșii moșnegi / parlamentarii de mâine. // Atenție: / vin călăii / care vor pune pe trunchi / capul Limbii Române” (*Discurs electoral*). Viziunea poetului e una translirică, obiectivă. E cea a patriei care devine melos cu miză cosmică și chiar se propune ca un substitut al transcendenței (modelul îndepărtat îl constituie motivul biblic al robiei babilonice a israeliților, de unde timbrul profetic, incisivitatea rostirii): „Au zăpăcit, / au încurcat până și / lacrima bătrânei măicuțe,

/ până și apa / copilăriei noastre. / Frate, ei urâsc / cântecul tău. / Ei urâsc cântecul / care arată Prutului / pe unde să curgă. / Noi credem în izbândă. / Chiar dacă nu / există Dumnezeu, cum spuneți, / nimeni / nu-i poate ocupa locul” (*Zăpăcirea lacrimii*). Țara e o măsură cristică, prin urmare absolută, așa cum rezultă din următoarea închinare adresată lui Gheorghe Zamfir: „Se aude / în tot Universul / Șoapta naiului tău. / E ca și cum Hristos / ar sufla dimineața / în foc. / Câtă Țară e-n cântecul tău, / Atât vom trăi” (*Focul*).

Acest lirism colectiv, precipitat de o situație geopolitică, poate fi urmărit în meandrele sale imprezibile, în strategiile prin care se întâlnește cu lirismul propriu-zis, individual. E ca un joc de dilatări și replieri ale unui suflet totodată generic și personalizat. Poetul se exprimă și pe sine prin tema sa dominantă, obsesivă, ca și cum, vorbind mulțimii la un megafon, ar face mărturisiri intime: „N-ai ce să cauți / În visele în care / Nu te-așteaptă / Ochii lui Dumnezeu. / Odată și-odată / Se vor limpezi / Și apele Prutului. / Prundișul de gloanțe / Mut va sticli pe fundul / Chinuitului râu. / Frate cu frate / Nu va mai trage atunci. Și ne vom minuna / Privindu-ne chipul / În apele clare răsfrânt, / Atât de mult semănând / Unul cu altul” (*Chipul în ape răsfrânt*). Nu sunt evitate nici momentele delicate ale ivirii unor opacități în relațiile dintre români și români, ale unei desconsiderări, din partea unor „regăteni” mărginiți, a Basarabiei „umile”, îngropate în roadele pământului său, roade nebăgate în seamă pe tarabele

cosmopolite ale „Pieței Obor sau Matache”. Anecdotică e spălată de undele elegiei etnice: „Spuneau c-ai vândut / Românilor Basarabia. / Iată și / Țărani cu cartofi / Veniți din Opacii tăi, / în piața Obor. / Nimeni nu vrea / Să cumpere Basarabia... / Aburi aromitori și fudui / De cafea – vrajă, / Cum se spune, braziliană. / Fum tămâios de kent / Urcând leneș și indiferent / Spre slăvi / Acestea oare să fie / hotarele Țării? / Spuneau c-am vândut / Românilor Basarabia. / Iată și / Țărani cu mere, veniți / Tocmai din satul meu de la Prut / În piața Matache, din București. / Stau merele noastre / Rușinoase și umilite, / Printre banane” (*Vremuri*). În fine, Basarabia natală e proiectată într-o dialectică a libertății, nostalgic percepută în umbra neîmplinirii, a dramaticei incongruențe dintre verbul speculativ și fapta istorică: „Rău să nu înțelegi / Că ești liber. / Dar groaznic / Să nu pricepi că ești rob. / Aceasta e Basarabia, / Frate al meu, / Tu, care înghețatele mâini / Ale copiilor ei / Le încălzești în mâinile tale. / Sunt palmele tale / Ca o carte frumoasă / Care le spune: „Albaștri / Sunt ochii libertății / Și parcă tot nu-i destul / Numai atât” (*Rău să nu înțelegi...*). Pentru neoromanticul Vieru, patria alcătuiește un inepuizabil rezervor de simboluri, un adevărat corn al abundenței poetice. Să admitem totuși că cititorul onest al textelor d-sale trebuie să facă un efort pentru a separa această ardentă imagistică de zona național-comunismului care a banalizat și, mai rău, a infectat ideea de patrie cu diversionismul său, ceea ce la ora actuală nu e un lucru tocmai

lesnicios...

Consemnăm acum alte câteva aspecte ale creației în chestiune. Bard îndurerat al țării despărțite în două, Grigore Vieru vădește în principiu o sensibilitate socială, adică bizuită pe generalități, pe tipologie, mult mai curând integrativă decât disociativă. E un menestrel al simțămintelor „simple”, precum Goga, Iosif, Coșbuc, Cotruș, Beniuc (și, evident, patronalul Eminescu). Simțăminte care, în substanțialitatea lor perenă, pot oricând alcătui instrumentul unor noi experiențe literare, nefiind „învechite”, așa cum s-ar putea crede de pe pozițiile unei poetici neapărat sofisticate, artificializate. Căile artei, ca și cele ale Domnului, sunt imprevizibile. Directitatea, elementaritatea limbajului nu au mai puțin dreptul de-a pătrunde în cetatea poeziei decât indirectitatea, alambicarea sa. Cu atât mai vărtos cu cât această directitate și această elementaritate nu posedă doar o accepție morală, ci și una estetică, permeabilă la sensurile adâncimii. Nu sunt măști ale omului, ci ale creației. Ne gândim în speță la acel M. Beniuc al începuturilor sale, care aducea o pală de ozon montan în încăperile cu aer confinat ale unui modernism tras în fire prea subțiri, ostenit. Ca și poetul *Cântecelor de pierzanie*, Vieru reîmprospătează motive și modalități aparent defazate, le animă printr-o sinceritate părelnic conjuncturală, în fond bizuită pe arhetipuri sufletești. Iată o cantilenă ce captează ecouri intemporale: „Pe drum alb, înzăpezit, / Pleacă mama. / Pe drum verde, înverzit, / vine draga. // S-o petrec pe cea ple-

când / Pe drum alb? / S-o-ntâlnesc pe cea venind / Pe drum verde? // Două drumuri strâns, în tot, / Alb și verde, / Împleti-le-aș și nu pot. / Cine poate? // Din inel, din flori de tei, / Gălbioară, / Se tot uită-n ochii mei / Suferința” (*Pe drum alb, pe drum verde*). Sau următorul pastel cu același recurent subiect matern: „În munții cu brazi / Alb răsărit. / Orice necaz / M-a părăsit. // Am văzut veșnicia – Era singură. / Tăcută / Ca laptele mamei” (*Sus*). Mama, element „clasic”, punct de reper al sensibilității obștești, se prezintă în altă parte încununată de imagini suav-baroce, de-o complicație ce se dizolvă-n frăgezime: „Chipul tău, mamă, / Ca o mie / De privighetori rănite, / Ochii tăi / În care s-au întâmplat / Toate / Câte se pot întâmpla / Pe lume, / Lacrima ta: / diamant ce taie-n două / Oglinda zilei. / Nedespărțită de cer / Ca apa de uscat, / Locuiești o casă / Cu două ferestre: / Una ce dă spre viață, / Alta cu fața spre moarte, / La fel de limpezi amândouă. / O, mamă, / Spre mine mâinile-ți întinde: / Spre cel / Care cu dor te-așteaptă, / Și ție apropiindu-mă, / Apropie-mă liniștii ce ești. / Acum și-ntotdeauna” (*Chipul tău, mamă...*). Extazul iubirii e fixat la rându-i cu o ingeniozitate radioasă. E o incantație a primordialității sentimentale, ce nu se-ndură a se irosi, absolutizându-se. Clocotitorul sânge al versului mesianic se pacifică, devine enigmatic-străveziu cum undele lacului: „Unde sunt frunzele / hrănite cu sângele / dragostei noastre? / Unde e sângele verde / Al frunzelor tinere? // Și unde apele sunt / limpezi de sufletul nostru? / Și sufletul unde e /

limpezit de tremurul apei? // Unde e pasărea / trezită în zori / de-al păsării cântec? // O ceață caldă de frunze / alunecă printre arbori / și eu de ea mă lipesc, iubito, / precum atunci, precum atunci / de făptura ta somnoroasă” (*O ceață caldă*).

Nu o dată sevele acestei imagistici limpezi, înșelător transparente, pomesc din sugestiile folclorice tratate fantast, transpuse pe bolta unor tâlcuri patetice. Folclorul informează lăuntric producția lui Grigore Vieru, în temeiul unei fibre congenere. Nu altminteri a procedat Federico Garcia Lorca, în raport cu poezia populară andaluză, ajungând, cum afirmă un exeget al său, la „o împletire somnambulică a unor rudimente de acțiune abia indicate cu o magie ireală de imagini și cuvinte”: „Ala-bala, prin aluni, / Unde ești, copile-luni? / Și tu, copilandre-marți, / Cu mari ochii tăi mirați? // Și tu, / Miercure, ah, floare / Adolescență visătoare? / Și tu, joie mohorâtă, / Tinerețea mea pierdută? / Nu pleca, vinere, încă / Nu, Stea matură, adâncă // C-o să vină sâmbăta / Cu rece suflarea sa // Și-o să-mi lase geana stinsă / Și-n duminică gura ninsă” (*Steaua de vineri*). Precum la poetul spaniol, jocul vieții e de-o voluptate gravă, practicat la intersecția materiilor aluzive, nimbat de sclipirea timpului devorator: „M-am amestecat cu viața / Ca noaptea cu dimineața. // M-am amestecat cu cântul / Ca mormântul cu pământul // M-am amestecat cu dorul / Ca sângele cu izvorul. // M-am amestecat cu tine / Cum ce-așteaptă cu ce vine” (*Cu viața, cu dorul*). Astfel așezat

peisajul cadențelor folclorice, poetul cochetează cu postura anonimului, înprospătându-se paradoxal prin coborârea în obârșii.

Explicabil, sensibilitatea de grup aspiră spre forme concentrate, spre gnomism. Aforismul și imaginea poetică se oglindesc reciproc. „Înțelepciunea” se înfățișează vibratilă, încărcată de emoții, iar figura de stil capătă un miez sapiențial. Se află la mijloc o gândire arhaică, structurată atât pe reflecția propriuzisă, cât și pe răsfrângerea ei în oglinzile imaginative care-i măresc expresivitatea, năzuind la un soi de pragmatism al idealității. Câteva cugetări cu fior liric: „Trebuie să fii smintit ca, încredințat osândeii, să ceri cuie de aur, nici chiar Hristos n-a fost ținut cu ele”. Constatăm că iubirea de patrie a lui Grigore Vieru e atât de firesc pusă-n text, încât își poate transforma flama în sclipire decorativă, suferința în semn, dobândind aspecte hieratice. În destule locuri se estetizează.

Grigore Vieru, **Strigat-am către Tine**, volum antologic de autor, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2002, 552 pag.

(*România literară*, nr. 30, 30 iulie 2003)

Theodor CODREANU

A TĂCEA ÎN LIMBA NEAMULUI

„În artă, ca și în război – spune Grigore Vieru –, trebuie să mergi pe drumul tău ca să învingi”¹. Așa că, în capătul tuturor bătăliilor (care nu s-au încheiat), Grigore Vieru poate să spună liniștit că a mers pe un drum numai al său, cu numeroase vecinătăți (pe care criticii le-au înregistrat cu sânghință), dar pe cărările cărora poetul niciodată nu s-a rătăcit sau împotmolit. Și asta din

pricină că adevărații săi magiștri, folclorul românesc și Eminescu, au exercitat asupra lui o influență *catalitică*, iar nu una *modelatoare* (în limbajul lui Blaga). Apoi, deși nimic din ființa lui nu a fost bacovian, a înțeles, ca puțini alții, ce lecție superbă, în prelungirea celor doi maeștri pomeniți, ne-a dat G. Bacovia. E grăitor că între *tradiționaliști* (sămănătoriști) și *moderniști* Vieru îl preferă pe Bacovia, dovadă că a intuit singularitatea acestuia în raport cu cele două tendințe dominante în cultura poetică românească: „Sămănătoriștii au pudrat cuvintele, moderniștii le-au scos măduva: a venit Bacovia și a salvat ce a rămas viu și curat în ele”².

Aprecierea aceasta poate să

Faptul că Theodor Codreanu s-a apropiat de opera și personalitatea lui Grigore Vieru, care constituie, indiscutabil, un *fenomen*, este firesc din moment ce ține în câmpul atenției procesele (politic, social, cultural) ce au loc în Basarabia; mai este însă un dedesubt care ni se pare de asemenea foarte semnificativ: scrie despre poetul basarabean după ce a publicat câteva cărți fundamentale despre Eminescu, Bacovia și Cezar Ivănescu, important poet contemporan al repetițiilor obsedante, „trubadur” orfic rătăcit și „tâlcuitor” de doine.

Theodor Codreanu face în **Duminica mare a lui Grigore Vieru** un periplu exegetic destul de lung, urmărind în oglinzi paralele ce au scris alți critici pentru a determina propriile obiective ale analizei spre a-și găsi astfel „declicul” hermeneutic, cheia deschizătoare a căilor de acces, spre a polemiza din mers și a contura – în consens sau în disensiune cu alții – portretul paradigmatic al poetului: „...Grigore Vieru ne poate apărea ca un Bacovia de semn întors, *un Bacovia à rebours*, chiar de la nivelul sociologiei succesului. E cel dintâi izbitor contrast dintre cei doi poeți cu o structură antropologică asemănătoare”.

Mihai CIMPOI



vorbească despre sine însuși și ar fi bine să o luăm în seamă în încercarea noastră de a-i găsi o etichetă care să-l exprime. Poetul nu se simte nici *sămănătorist*, dar nici un *neomodernist* din speța generației din Țară, cea a „necuvintelor” nichitastănesciene, prin care Nichita Stănescu se revendica, în primul rând, din ermetismul sintactic al lui Ion Barbu. Reperul-cheie în dorința de autodefinire rămâne tot cuvântul, dar strâns legat de soarta Limbii Române în ansamblu. Grigore Vieru privește, ca printr-o fulgerătură, la forța de recuperare a geniului limbii de către Bacovia, care a reușit să-i păstreze cuvântului intactă *naturalețea*, mai mult decât toți poeții posteminescieni, deși mulți dintre ei l-au depășit în meșteșugul *potrivirii calofile a cuvintelor*. Bacovia mărturisea că *scrie precum vorbește și că nu e vina lui dacă cele așternute pe hârtie sunt considerate poezie*. Dar așa a gândit și geniul anonim, întotdeauna creator cu mijloace lingvistice minime. E adevărat că Bacovia scria precum vorbea, numai că, în autismul lui binecunoscut, el vorbea *fundamental* din necesități existențiale. *A vorbi fundamental* înseamnă a folosi extrem de puține cuvinte, or, exigența aceasta, între toți marii poeți posteminescieni, a îndeplinit-o cu asupra de măsură G. Bacovia. Pentru asta îl prețuiește Grigore Vieru pe Bacovia, cel care a scris, practic, în aproape 60 de ani, o singură carte. „Din trei sute de cuvinte – observă Vieru – poate țâșni un geniu ca Bacovia, și treizeci de mii de cuvinte nu pot acoperi

goliciunea unei mediocrități”³.

De fapt, Bacovia a practicat o *estetică a tăcerii*, când nu a fost a *strigătului*. Grigore Vieru știe că marile *dureri*, ca și marile *bucurii*, sunt *tăcute*. Pălăvrăgeala, comună oamenilor, îi este străină. Preferă „logosul” florilor și al pomilor: *De ce-ai dat, Doamne, grai la om, / Iar nu la floare și la pom?! (De ce-ai dat, Doamne?!)*.

Poate că aici se ascunde adevărata poetică viereană – *în puterea de a tăcea în limba neamului*. *Tăcerea în limba ta* pare să fie și singura postură a superiorității cuvântului în fața *muzicii*. E aici o veche intuiție shakespeariană, căci „divinul brit” a spus că dincolo de muzică e *tăcerea*. Iar dacă poetul reușește să *tacă în limba lui*, s-ar putea ca să-și ia o revanșă în fața muzicianului care se tănuiește în ființa lui Grigore Vieru. Dacă mă gândesc bine, *tăcerea și muzica* se intercondiționează, se ajută una pe cealaltă și de aici, în faptă, rezultă poezia viereană. Dintr-o maximă tăcere a limbii, o economisire care i-ar permite să facă muzică doar cu două cuvinte, dar acele două cuvinte devin, inevitabil, poezie. Și o face de nevoie, *din puținătatea limbii* care a mai rămas în Basarabia. O mărturie a lui Grigore Vieru mi se pare nu numai singulară printre poeți, dar deosebit de tulburătoare: după **Biblie**, cartea asupra căreia el zăbovește cel mai mult, este **Dicționarul limbii române**. E condamnat să *tacă* purtându-și ochii pe dicționar, spre a-l învăța ca pe Cartea Sfântă. De fapt, el, des-



Împreună cu prof. Theodor Codreanu

chizând dicționarul, intră în Cartea Sfântă a neamului, căci dicționarul este creația lui colectivă, un *templu* al Limbii Române, unde poetul se reculege și se roagă. De aceea, cea mai mare bucurie pentru poet e să se zidească de viu în Templul Limbii Române, iar într-un templu se *tace*: *Doamne, poate că / n-am fost nici sfânt, nici oștean, / Pur și simplu, ziditu-m-am de viu / În templul Limbii române. / Iar în biserică / N-ai cum să fii curajos – / în biserică să fii / Drept și cinstit (Templu).*

E de prevăzut că, deși forța verbului său nu este una de amploare, părând oarecum monotonă și, unora, prea „domestică”, opera lui, cu toată inegalitatea ei estetică, e una dintre cele care nu se vor perima, cum se-ntâmplă cu foarte

multe experimente zgomotoase, mult laudate de critică, la un moment dat. Prospețimea *lacrimii* și a *rouăi* s-a transmis miraculos în expresie, fiindcă bucuria Duminicii Mari vine de departe, din suferințele de două veacuri ale Basarabiei și ale neamului românesc, în genere, parte a umanității universale.

NOTE

¹ Niște gânduri, loc. cit.

² Grigore Vieru, *Strigat-am...*, p. 396.

³ *Ibidem*, p. 397.

Theodor CODREANU

UN ARHEU AL BASARABIEI

Grigore Vieru a meritat cu asupra de măsură efortul să-i dedic o carte. Se va vedea că *Duminica Mare a lui Grigore Vieru* nu-i nici-decum carte de complezență, una de primă importanță în bibliografia mea. Căci există cu adevărat un fenomen Grigore Vieru. Apariția lui în cultura basarabească ține de ordinul miracolelor. Unii vor fi zâmbit când Dan Zamfirescu făcea comparația între ivirea lui în Basarabia și ivirea Papei Ioan Paul al II-lea în spiritualitatea și în destinul european postbelic, având drept punct terminus căderea sistemului comunist și renașterea națiunilor central și est-europene. Semnificația ontologică și urmările sunt similare, în ciuda disproporțiilor dintre Europa, în ansamblul ei, și Basarabia. Firește, în renașterea națională a spațiului dintre Prut și Nistru, Grigore Vieru n-a fost singur. Dacă ar fi fost singur, nimic nu s-ar fi petrecut. Dar i-a fost dat lui să întrupeze arheul, în sens profund eminescian, puritatea și vigoarea sufletului românesc care zăcea ascuns, sufocat peste multe lespezi grele ale unei istorii barbare, fără speranță. Pe Vieru l-au crezut toți românii (exceptându-i pe mankurți și secăturile de pe ambele maluri ale Prutului) tocmai de aceea, că i-a fost dat să întrupeze *puritatea*

originară a romanității, că în el Dumnezeu a pus *arheul* nostru pe care Eminescu îl identificase în eroul din basmul popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Veți vedea că Grigore Vieru a rămas *tânăr și pur*, *Copilul cel mare al neamului*, cum inspirat l-a numit Vlad Ciubucciu, în pofida celor șaptezeci de ani ai săi. Într-o zi, desigur, el se va măsura într-o ultimă confruntare cu Moartea (cu care nu are nici azi nimic de împărțit!), iar de-l va birui trupește, făcându-l scrum în câteva clipe ca pe Făt-Frumos, *arheul* din el va dura în mit cât poporul român. Căci marea enigmă Vieru este și va rămâne *puritatea ființei sale* care pogoară peste *impuritatea noastră*. Este *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*, acea *dimineață* pe care tot el a numit-o *duminica zilei*. Parcă Vladimir Jakelevitch a scris special pentru Grigore Vieru aceste cuvinte: „Este «prima dimineață a lumii», după cum spunea poetul Charles van Lerberghe și compozitorul său, Gabriel Faure; din zori și până la amiază, este marea dimineață cosmogonică, dimineața unei lumi fără memorie și fără preexistență. Cea mai candidă lumină a fost, pesemne, lumina acelei dimineți. Soarele reînnoirii succede tuturor primăverilor care l-au precedat: dar soarele acestei copilării nou-nouțe este un soare fără precedent” (*Pur și impur*, Editura Nemira, București, 2000, p. 23).

Un strop de lumină a adus peste impuritatea noastră Grigore Vieru. Fără el, Basarabia de după 1988 n-ar fi existat. N-ar fi existat (nici măcar aceia copleșiți azi de o altă grea impuritate și care vor să

conserve „ordinea” lor antinațională sugrumându-l pe Grigore Vieru prin batjocură, atentate, lovituri sub centură împotriva fiilor săi. Trădătorii de neam îl acuză de trădare. Aceasta e, de fapt, *moartea* căreia el i-a spus că *nu are cu dânsa nimic, că nici măcar nu o urăște*. N-o urăște el, dar îl urăște Moartea. Asta arată ce tărie ascunde fragilitatea ființei lumești a lui Grigore Vieru. La cei 70 de ani, Poetul nu are motive de bucurie. Întors într-o Basarabie pe care o *luminase*, el s-a pomenit într-o țară a Marelui Inchizitor dostoevskian. Într-un astfel de tărâm, nu mai este dorit nici Mântuitorul. Căci Marele Inchizitor i se adresează astfel: „De ce ai venit să ne tulburi? Căci ai venit ca să ne tulburi, o știi prea bine. Dar știi tu, oare, ce se va întâmpla mâine? Eu nu știu

cine ești și nici măcar nu vreau să știu dacă într-adevăr ești tu sau e doar o sosie de-a Ta. Mâine am să vă judec și am să te ard pe rug ca pe cel mai periculos eretic, iar același popor care ți-a sărutat deunăzi picioarele va sări mâine, la un semn al meu, să azvârle cărbuni pe rugul tău”.

Un asemenea „eretic” este pentru ai săi Grigore Vieru. Cinismul ajuns la grotesc! În toată goli-ciunea și slăbiciunea lui peste care biruie cei șaptezeci ani ai Poetului.

La mulți ani, Grigore Vieru!

Huși, România



6 iunie 1991, Huși. Cu profesorul Theodor Codreanu (în centru) la un concert susținut de Doina și Ion Aldea-Teodorovici

Grigore VIERU

UN VIS ÎMPLINIT

Am visat multă vreme să alcătuiesc o antologie a poeziei române. Începusem lucrul la ea în anii '80 ai veacului trecut. Lăsasem toate la o parte afundându-mă în adâncul fremătător și plin de farmec al bogăției noastre lirice. Nu plecam nicăieri la drum fără un geamantan plin de cărți. Îmi amintesc că liricul meu gemantan mă însoțise până și în Nepal, unde plecasem într-o delegație oficială. La întoarcere, prin nu știu care aeroport, geamantanul se „rătăcise”... Mi-a fost restituit abia peste câteva săptămâni. Evident, antologia n-a mai apărut. Nu putea să apară în niște vremuri care știți cum erau...

Bineînțeles că nu abandonasem vechea idee. În vremuri mai limpezi însă îmi răsărise alt gând: de a alcătui o carte cu cele mai frumoase poeme dedicate mamei, limbii române și dragostei. Am trudit la ea doi ani încheiați, citind și recitind sute de cărți. Și iată, dragă cititorule, o ai în față, grație Editurii Litera.

Am cuprins în paginile ei numai versuri folclorice și numai poezii clasici și neclasici plecați la strămoși. Spațiul tipografic limitat nu mi-a permis să includ într-un singur volum și pe autorii în viață. Apoi, mai știu că poezii în viață au grijă ei înșiși să-și tipărească versurile.

Îndrăznesc să cred că o asemenea antologie în care sunt unite într-o singură suflare și curgere cele trei divine teme – Mama, Limba Română și Dragostea – apare pentru prima oară. Pentru prima oară apar într-o antologie colectivă majoritatea poemelor pe care le-am ales, cu excepția mărgăritarelor eminesciene, bineînțeles.

Sunt fericit că mi-a venit ideea acestei cărți cu versuri inspirate de milenara Treime a neamului. De fapt, chiar ea, această Treime, ne-a creat și ne-a păstrat ca neam pe fața pământului. Și-atâta vreme cât frumusețea ei va rămâne întreagă și neștirbită, vom rămâne în veșnicie, în salba de aur a neamurilor viețuitoare pe Terra. Din această rațiune a izvorât dorința de a face o asemenea carte. Întrista-m-aș mult dacă omul nostru ar crede că are alte lucruri, mai de preț, și-ar trece cu nepăsare pe lângă ceea ce a creat de-a lungul istoriei poetul anonim și marii poeți clasici ai poeziei române. Dacă avem destul loc pentru gălceavă, iată că avem și mai mult loc unde să ne împăcăm, unde să credem că suntem veșnici.



Grigore Vieru, *Cât de frumoasă ești, antologie de poezie românească*, Litera Internațional, București-Chișinău, 2004

FRUNZĂ VERDE, DORUL CREȘTE**(folclor)**

Frunză verde, dorul crește,
Vai de-acela ce iubește!
Nu moare, nici nu trăiește:
Numai cât se necăjește;
Se bate cu gândurile
Ca apa cu malurile.

PĂSĂRICA RÂULUI**(folclor)**

Păsărica râului,
Zboară, spune badelui
Să-ngrijească dorul meu
La un colț, într-un chindeu.
Că și eu grijesc al lui
În lumea inelului.

ÎN PĂDURE DUCE-M-AȘ**(folclor)**

În pădure duce-m-aș,
Frunză verde rupere-aș,
Pe genunche pune-o-aș,
Slovă neagră scriere-aș,
La mândra trimite-o-aș,
Ca să vază
Și să crează
Că precum e slova neagră,
Așa mi-i inima-ntreagă,
Și precum e slova scrisă
Așa mi-i inima-nchisă.

* Selecție din antologia *Cât de frumoasă ești* de Grigore Vieru.

Vasile ALECSANDRI

MĂRGĂRINTA DIN MUNCCEL

Mama pentru-a ei copil are scumpe dismierdări.
Are inimă cu ochi, are ochi cu sărutări.
Plânsul lui e plânsul ei; orice-l doare, pe ea o doare,
Ea trăiește pentru el; când el moare, și ea moare!

Mărgărinta din Muncel născu mândru pruncușor,
Ce muri pe sânul ei, legănat cu mare dor.
Ea îl duse la mormânt, lângă inima-i de gheață,
Legănându-l nencetat, ca și când ar fi în viață.

Apoi merse la bordei de pustiu amar cuprins.
Leagănul era deșert, soarele-n cer era stins!
Apoi prinse a striga pe câmpii și zi și noapte:
„Vino, dragă copilaș, vin' la mama, să sugi lapte!...”

Mama fără de copil nu mai are dismierdări,
N-are inimă cu ochi, n-are ochi cu sărutări!...
A doua zi, despre ziori, pe-un mormânt ea fu găsită,
Pieptul gol, trupul răcit, țâța-i de mormânt lipită!

Mihai EMINESCU

O, MAMĂ...

O, mamă, dulce mamă, din negură de vreme
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmi de toamnă și de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi;
Din teiul sfânt și dulce o ramură să frângi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi;
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrind mormântul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormântul să ni-l sape la margine de râu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sânul meu...
Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu.

Tudor ARGHEZI

MIRELE

Pășunea mea tu să fii
Cu pădăii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumeșat,
Pe înserate.
Pe copitele îngenuncheate.
În jugul brațelor tale
Aș urca greul cerurilor goale
Și munții lunii până-n pisc.

Am rămâne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămâiță și calomfir.

Culcă-mi-te trândăvă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpâna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.

George BACOVIA

SEARĂ TRISTĂ

Barbar, cânta femeia-aceea,
Târziu, în cafeneaua goală,
Barbar cânta, dar plin de jale, –
Și-n jur era așa răscoală...
Și-n zgomot monștru de țimbale
Barbar, cânta femeia-aceea.
Barbar, cânta femeia-aceea...
Și noi eram o ceată tristă –
Prin fumul de țigări, ca-n nouri,
Gândeam la lumi ce nu există...
Și-n lungi, satanice ecouri,
Barbar, cânta femeia-aceea.
Barbar, cânta femeia-aceea,
Și-n jur era așa răscoală...
Și nici nu ne-am mai dus acasă,
Și-am plâns cu frunțile pe masă,
Iar peste noi, în sala goală, –
Barbar, cânta femeia-aceea...

Ion BARBU

ȚI-AM ÎMPLETIT...

Ți-am împletit suprema cunună de tristețe,
Să te înalți mai gravă în cadrul tău de-azur
Iar seara să-ți umbrească înalta frumusețe
Și astfel întregită să-atingi Acordul-Pur.

Dar dacă-ncumetarea ta șovăie și seara
Descinde friguroasă în inimă și gând
Iar, umedă, pe frunte apasă greu tiara
Atunci, slăvită Soră, zorește mai curând

Spre malurile unde demult îmbrățișarea
Așteaptă să te-adoarmă așa cum tu dezmierzi,
Așteaptă infinită și limpede ca marea
Să te cununi cu somnul și-n unde să te pierzi.

Ion VINEA

CRIN DE IARNĂ

Pe căile de os ale Basarabiei
gândul și-alungă liliecii,
în iazul frigului crengi se zgârcesc,
goana prin oglinzi se întetește.

Vrei un alai cu ogari de argint,
de raiuri de chiciură vulpi de fum vrei,
vrei zodia nopții de buze s-atingi
sau clinchetul spulberat în polei?

Oră sub potir scump luminată
în nămeți îngeri înseamnă verstele,
sania ca o stea lunecă în veșnicie, –
albă ești ca balul de care mint ferestrele.

Beniamin FUNDOIANU

ODĂ DE AUR

Femeie grâu, femeie mălai, femeie pâine,
cu trup ca o mocirlă, domestic ca un câine,
pășune albă în care brațele îmi pasc.
Prin tine mor, prin tine trăiesc, prin tine nasc,

și văd prin tine viața ca printr-un ochi de juncă.
Țăranii-s mizeri, plugul e spart și boi de muncă
asudă cu nemâncarea în pântec; dar, în râu,
simți revărsarea lungă a holdelor de grâu
și simți belșugul, moartea, pământul și planeții,
tu ce ești geam spre moarte și ferestruia vieții,
tu care ești urâtă, căci omul e urât –
și care ești frumoasă și preacurată-atât,
deoarece ființa-mi de-acum te vrea frumoasă
Ești ca un câmp robustă și ca o boltă joasă,
ești ochi de libelulă prin care cat divers –
pretext pentru iubire, pretext de univers,
pretext pentru viața domestică de câine –
femeie grâu, femeie mălai, femeie pâine.

Gellu NAUM

HOMING

Mă simt obligat să arăt că domnișoara
pe atunci gravidă
purta în pântec un pământ ca al nostru
cu oceane și continente
seara mergea la oraș să se mai distreze
stătea la masă consuma
nimica toată
vorbea de una și de alta cu prietenii
până când eu pierdut pe pământul ei
o chemam acolo
eram prea singur ea venea observa
că mă tăiasem cu un capăt de trestie
o ramă superficială ca atâtea altele
bascheții mi se murdăriseră în
mlaștină stai să mi-i spăl
ți-i spăl eu când ne întorcem
plecam loveam în dreapta și în stânga
cu o nua ne apăram
de albine până ajungeam la oraș
umblam pe vârfuri cu bascheții mei murdari
mă gândeam să mi-i spăl
singur la prima gură de apă
luam autobuzul stăteam la aceeași masă cu
prietenii o respectam
ne impresiona pântecul ei ușor rotunjit
ne mișcam stingheriți vorbeam în șoapte
încercam să zâmbim
târziu ne ridicam plecam spre casă
ea purta în pântec un pământ ca al nostru
cu pajiști cu ghețari cu poduri
și eu bărbat puternic aștepeam pe pământul acela

Nichita STĂNESCU**SETE**

Se dizolvă în mine încet
chipul tău de piatră solubilă
o, tu, dansând un menuet,
pururea nubilă.

Mă vor bea cândva zeii
și vor simți în mine gustul tău,
cândva, când întomna-se-vor teii
de sete și de rău.

Dar încă mai ninge, încă mai ninge
cu tine în mine rămân înghețat
...suavă meninge
și somn tulburat.

Nicolae LABIȘ**DANS**

Toamna își îneacă sufletul în fum...
Toamna-mi poartă în suflet roiuri de frunzare.
Dansul trist al toamnei îl dansăm acum,
Tragică beție, moale legănare...

Sângeră vioara neagră-ntre oglinzi.
Gândurile-s uitate. Vrerile-s supuse.
Fără nici o șoaptă. Numai să-mi întinzi
Brațele de aer ale clipei duse.

Ochii mei au cearcăn. Ochii tăi îs puri.
Câtă deznădejde pașii noștri mână!
Ca un vânt ce smulge frunza din păduri,
Ca un vânt ce-nvârte ușa din țâțână...

Marin SORESCU**PE UN PRUND**

În dragoste totul s-a cam scris
Și de mână și de țipar.
Cât te-ai freca la ochi după un vis
Mă cufund în dor și dispar.

Înot în simțirea ta ca pe sub gheață
Și ies la sărutat ca la o copcă.
Sigur, în această viață
Totul se va duce pe copcă.

Însă cât putem da din mâini,
Cât ne mai agităm și găfâim,
Cât ne mai frângem mâinile pâini
Pe care nouă înșine ni le-mpărțim,

Totul ne va părea frumos și rotund –
În suflete dragostea-și crește mărgeanul –
Trecem desculți pe un prund
Pe unde, de obicei, curge oceanul.

Cristian POPESCU

O RUGĂCIUNE DE JUCĂRIE

(fragment)

Fecioară Marie, poate c-ar fi mai bine să-mi
cioplesc și eu un fluier din icoana Ta
de lemn, atârnată de perete. S-au (dacă-aș fi cinstit
cu mine până la capăt) poate c-ar fi
și mai bine să-mi tai mâna dreaptă pentru tot ce am
scris o viață cu ea, iar din osul
proaspăt să-mi cioplesc un fluier și să-Ți spun
vorbele pe care n-am reușit să Ți le spun
niciodată.

Am citit în „Cartea recordurilor” că viteza cea mai
mare pe care o atinge corpul uman este de 289
km/oră în poziție liberă cu capul în jos, dar că s-au
înregistrat și viteze de 1005 km/oră la altitudini
mari și atmosferă rarefiată. Atunci imediat m-am
gândit că ăia de la „Cartea recordurilor” n-au
calculat bine. Atunci când cade liber, cu capul în
jos, aruncându-se – Doamne, ferește! – pe fereastră
la exact 3 cm de caldarâm omul atinge 666.666.666
întuneric/an. Așa că, de fapt, eu asta ar fi bine să
fac: să nici nu mai stau pe gânduri. Să mă arunc
imediat și direct prin icoană.

Ion MELNICIUC

SĂ APELĂM MAI DES LA DICȚIONARUL EXPLICATIV (III)

MUNICIPIUL CHIȘINĂU, nu *Municipiul orașului Chișinău*

Haideți să recunoaștem că locuitorii de la sate, în marea lor majoritate, nu prea cunosc termenul *municipiu*, pus în circulație de către orășeni. Dar iată când un locuitor al municipiului Chișinău nu știe ce înseamnă *municipiu*, situația ni se pare cu totul nefirească. Și mai e ceva de menționat: una e un vorbitor puțin instruit și altceva e când un ziarist nu cunoaște un atât de frecvent cuvânt. Am citit într-un ziar, ce-i drept de mâna a doua, expresia *municipiul orașului Chișinău*. Volens-nolens, tragi concluzia: autorul nu cunoaște semnificația termenului *municipiu*. Dacă deschidea **DEX**-ul, afla că *municipiul* e „un oraș cu un număr mare de locuitori și cu o viață economică, politică și social-culturală dezvoltată, având o anume autonomie administrativă”. Acum e clar pentru toată lumea de ce e greșit să spunem *municipiul orașului Chișinău*.

DIETETIC, nu *dietic*?

Nici un dicționar, editat la noi, nu atestă adjectivul *dietic*. Prin urmare, nu poate fi vorba de un cuplu paronimic *dietic* și *dietetic*. Și totuși unii vorbitori, puțin instruiți, firește, îl utilizează în vorbirea orală. Cu ani în urmă la Chișinău era și o cantină *dietică*. Așa, cel puțin, ne informa firma cu litere de-o șchioapă. O greșeală tipărită era luată drept normă. Astăzi, spre bucuria noastră, rar cine mai spune *dietic* în loc de *dietetic*. Oricum, atenționăm persoanele interesate în a avea o exprimare corectă că *dietic* e un cuvânt inexistent în limba noastră. Cine îl folosește crede că e o formă prescurtată a lui *dietetic*. Și greșesc. Așa cum greșesc și cei care spun *troleu*, în loc de *troleibuz*.

Dacă ne-ați citit atent, rămânem în speranța că veți spune *produse dietetice*, și nu *dietice*, dacă doriți să vă înțeleagă interlocutorul.

INVENȚIE – INOVAȚIE

La prima vedere, substantivele-paronime *invenție* și *inovație* sunt sinonime. Însă numai în aparență, căci în realitate ele diferă în plan semantic. Dar să apelăm la dicționarul explicativ. **DEX**-ul ne informează că *invenție* înseamnă „o realizare tehnică nouă din orice ramură a economiei, științei,

culturii...”, la care **Dicționarul de sinonime** adaugă: „creație, plăsmuire, născocire”. Pentru a întregi semnificația cuvântului, să explicăm și verbul *a inventa* de la care a derivat *invenție*: „a crea, a născoci ceva; a face o descoperire tehnică”.

Iar acum să vedem ce sens denotă substantivul *inovație*: „perfecționare tehnică; noutate, schimbare în mai bine”.

Verbul *a inova* înseamnă „a introduce modificări, a înnoi ceva”. Prin urmare, inovația apare ca rezultat al aplicării în practică a unei invenții. Acestea fiind cunoscute, acceptăm utilizarea în același context (enunț) a paronimelor analizate. Iată exemplul: „Am construit un covor-avion. L-am adus la biroul de *invenții* și *inovații* al întreprinderii” (Din presă).

E ușor de observat că „ciocnirea” paronimelor, adică utilizarea lor în imediată vecinătate, reliefează diferențierea lor semantică.

Enunțul ar trebui înțeles în felul următor: la o fabrică sau uzină există un birou care are în seama sa evidența *invențiilor* (descoperirilor) și *inovațiilor* (aplicarea lor în practică, reutilizarea întreprinderii date).

Prin analogie cu substantivele analizate vom deosebi cu ușurință și particularitățile semantice ale altor cupluri paronimice conținând același radical *inventator – inovator; inventare – inovare*.

EFICIENT – EFICACE

Neologismele de origine franceză *eficient / eficace* sunt de natură livrescă și, prin urmare, puțin cunoscute vorbitorilor de rând. Tocmai de aceea, fiind întrebați în ce relații semantice sunt aceste cuvinte, ei strâng din umeri. E și firesc, cine a consultat dicționarul explicativ le consideră sinonime absolute, adică putem spune în orice context *eficient* sau *eficace*, fără să pierdem din informație. **DEX**-ul, de exemplu, face următoarea explicație: *eficace* – care produce efectul scontat, care dă un rezultat pozitiv; eficient. La articolul lexicografic *eficient* se dă doar adjectivul *eficace*. Și doar specialiștii în materie pot găsi niște nuanțe diferențiale. Noi le putem folosi cu siguranță ca fiind echivalente semantice. Vom spune, de exemplu, *o metodă eficace* sau *eficientă*; *o valoare eficace* sau *efectivă*; *un tratament, un medicament eficace* sau *efectiv*.

Am vrea să vă atragem atenția asupra unei diferențe de ordin gramatical: adjectivul *eficace* este invariabil, nu se schimbă după gen și număr (*medicament eficace* și *medicamente eficace*; *metodă, metode eficace*). *Eficient* își schimbă forma în dependență de substantivul determinat: *metodă eficientă, metode eficiente*.

ÎNCREZUT – ÎNCREDINȚAT

Am afirmat de nenumărate ori că în prezent foarte multă lume pune preț pe vorbirea corectă. După emisiunile de cultivare a limbii de la radio și televiziune se întâmplă să fiu ispitit: „Eforturile dvs. au vreun efect?”.

– Desigur, mă grăbeam eu să răspund.

Un argument întru susținerea acestei afirmații e și faptul că multe greșeli pe care le-am combătut în repetate rânduri (nu numai eu) astăzi nu mai circulă sau le atestăm doar în uzul vorbitorilor puțin instruiți. Rar cine mai spune azi *pronume* în loc de *prenume*, *a vorbi pe radio (televizor)* în loc de *a vorbi la radio (televizor)*, *cât de pe mine* în loc de *nota de plată* ș.a.

Asupra greșelilor care persistă totuși în vorbirea curentă noi revenim chiar cu riscul de a fi „arătați cu degetul”, chipurile, cât se poate vorbi în problema asta? Răspunsul e univoc: până vom avea siguranța că majoritatea vorbitorilor deosebesc semantic paronimele de tipul: *încezută – încredințat*.

Cine spune *Eu sunt încezută* recunoaște că este „înfumurat, îngâmfat”, iar cel *încredințat de sine* este sigur de ceea ce spune.

Pentru acesta – respectele noastre!

INTEGRU – INTEGRAL

Trebuie să recunoaștem că acest cuplu lexical ne pune la grea încercare ori de câte ori dorim să le potrivim semantic în contexte adecvate. Riscul de a greși este mare în special pentru vorbitorii care însușesc vocabularul mai mult intuitiv, fără să consulte dicționarul.

Zicem: „Eu am plătit *integru datorია*” sau „Aceasta este o *ediție integră* a operei lui Eminescu”.

Sigur că ambele enunțuri sunt greșite. Ca să ne convingem de acest lucru, e de ajuns să explicăm conținutul semantic al fiecărui cuvânt în parte. *Integru* este numai adjectiv și are câteva semnificații net distincte de cele ale lui *integral*, și anume: cinstit, corect, virtuos, onest, cumpătat, incoruptibil, nepătat. Vom spune, de exemplu, *funcționar integru, comportare integră*.

Integral are valoare adjectivală, dar și adverbială. De asemenea e polisemantic: complet, întreg, total, completamente, exhaustiv, deplin, absolut. Se potrivește pentru contexte de tipul: *text integral, remunerare integrală, sumă de bani integrală*.

Cu alte cuvinte, termenii aceștia nu au nimic comun semantic și nu permit substituirea lor în nici un context.

ORĂ DE CURS, nu pereche

Am certitudinea că revista *Limba Română* e citită cu mult interes și de pedagogi. Domniile lor, de asemenea, se confruntă cu anumite dificultăți de exprimare. E vorba de situațiile în care trebuie să alegem între doi termeni pentru aceeași noțiune. Spunem, de exemplu, *pereche* având în vedere „două ore universitare între care nu se face pauză”, dar și *oră de curs*. Apare fireasca întrebare: cum e corect? Ambele forme, în aparență, sunt corecte. Prin tradiție noi spunem mai frecvent *pereche*, probabil, după modelul rusesc *д'рдр*. Și iată de ce: două ore academice a câte 40 de minute au fost împerecheate în una singură de 80 de minute. De aceea i se spune

și *oră de curs*. Acesta din urmă ni se pare mai adecvat, deoarece cele două ore au fuzionat în una singură.

Vom spune, așadar, studenții au *ore de curs* în fiecare zi, am o *oră de curs*.

MĂ NUMESC MARIA PASCARU

Pe parcursul mai multor ani urmăresc emisiunile radiofonice în direct și am observat că unii radioascultători comit două greșeli de vorbire în adresarea lor telefonică. În primul rând, e vorba de o greșeală tipică pentru majoritatea vorbitorilor mai puțin instruiți, și anume: *alio!* Corect e să pronunțăm *alo* (cu accentul pe *ó*). Cea de a doua greșeală, semnalată de nenumărate ori, este modul de prezentare a radioascultătorului care intervine telefonic cu o întrebare: *Mă numesc doamna Maria, sunt domnul Ion din Chișinău*. Vorbitorii în cauză nu știu, probabil, că *doamnă*, *domn* sunt termeni de politețe și se folosesc doar când ne adresăm altcuiva, și nu când vorbim despre noi. Tot așa cum nu poți spune *dumneaeu*.

În mod firesc s-ar cuveni să ne prezentăm în felul următor: *Mă numesc Maria Pascaru, sunt Ion Ciobanu din Chișinău și aș vrea să vă pun o întrebare*.

STUDIÓ

Termenul dat are mai multe sensuri: 1. Atelier unde lucrează pictorii, sculptorii, fotografii; 2. Local amenajat pentru turnarea filmelor (studioul „Moldova-film”); 3. Încăpere, special amenajată cu tehnică pentru înregistrări și transmisiuni la radio și televiziune.

Cuvântul este de origine engleză, iar la noi a pătruns din limba franceză. Prin urmare, și accentul ar trebui păstrat pe ultima silabă: *studió*, și nu așa cum îl preferă majoritatea colaboratorilor radio și TV: *stúdio*.

Am putea bănui doar că această accentuare, distonantă de normele ortoepice, e generată de pronunțarea *rádio* (pe prima silabă) sau *stúdiu*.

Analogiile nu întotdeauna ne ajută în respectarea normelor literare.

Mai e nevoie și de consultarea dicționarelor.

Așadar, *studió*, nu *stúdio*.

Ion CIOCANU

DIGERI, DIGEREZI?

Meditațiile de față au luat ființă la lectura unei propoziții din presă: „Sărmanele plăcintărese abia scot plăcintele din cuptor, că noi le și înfulecăm într-o clipă, frigându-ne și gâtul, și bietul stomac, care nu degeră bucatele noastre naționale”.

De ce, la o adică, stomacul ar trebui să „degere” bucatele? ne-am întrebat.

A degera înseamnă – o știm, probabil, toți, inclusiv autorul enunțului citat, – „a amorți de frig”. Prin exagerare, verbul acesta semnifică și „a-i fi cuiva foarte frig, a tremura de frig”. Cu privire la plante, fructe și legume, el are echivalentul „a îngheța”.

Or, în propoziția din ziar nu se potrivește nici unul dintre sensurile verbului întrebuițat de autor.

Numai luând în calcul contextul în care a fost utilizat cuvântul în discuție, realizăm că la mijloc e o eroare, una provenită din aproape totala asemănare – la scris și la rostire – a verbului folosit în ziar cu cel care ar fi fost potrivit: *a digera*. Acesta are semnificația „a mistui alimentele”, între care – precizăm – și... plăcintele savurate de autorul articolului din care am citat.

Evident, e rău de omul al cărui stomac nu *digeră* bucatele. Însă și mai rău e de acei care nu intuiesc diferența dintre verbele *a degera* și *a digera*.

Or, nu credem că e suficient

să corectăm, cu întârziere, greșeala din ziar. E cazul să medităm și la cele două forme recomandabile ale verbului în discuție la prezent indicativ: *diger*, *digeri*, *digeră* și *digerez*, *digerezi*, *digerează*.

Dacă autorul articolului le-ar fi cunoscut la timp și ar fi întrebuițat forma *digerează*, greșeala ar fi fost evitată, de vreme ce verbul *a degera* nu are și forma „degerează”, ci numai „degeră”, cu care forma *digeră* poate fi confundată ușor și... perfid.

Oricum, atât autorul, corectorul și ceilalți „îngrijitori” ai articolului la care ne referim, cât și lumea cititoare (de concetățenii care nu citesc, ce să zicem?) au a se gândi la folosirea corectă a verbelor lesne confundabile, ca *a digera* și *a degera*. Nu de alta, dar există și nenumărate alte verbe care ne pot juca festa oricând dacă nu acordăm toată atenția sensului fiecăruia dintre ele. De exemplu, *a diferi* (= a fi deosebit [de altcineva sau de altceva; a se deosebi]) și *a deferi*, care, însoțit de cuvintele „justiției”, „tribunalului” etc., înseamnă a trimite (pe cineva) înaintea unui organ de judecată sau de urmărire penală; a supune o cauză unui for judecătoresc.

Că una e *a degera* și cu totul alta e *a digera*, sperăm că s-a înțeles temeinic. Urmează să răspundem la întrebarea: pe când o întrebuițare corectă a acestui verb și a tuturor celorlalte cuvinte asemănătoare la scris și la rostire, dar principial și esențial diferite între ele după semnificațiile lor?

ALECSANDRI!

Timpul trece în mod implacabil și ne îndepărtează tot mai mult de ziua în care ne-am văzut obligați să constatăm în paginile ziarului municipal *Capitala* că pe poarta masivă, de metal, a unei impunătoare curți din Chișinău adresa era scrisă greșit: Alexandri, 27 (cu **x**). Adică, nu e greșit în principiu, ci numai în funcție de faptul că în literatură și în istoria literaturii române s-a încetățenit ortografierea numelui acestui clasic cu **cs**: Alecsandri.

Arătam în tableta respectivă că nu numai pe poarta acelei curți, ci și în bonurile de plată, expediate cetățenilor de către diferite întreprinderi, inclusiv de către organisme oficiale, ca Inspectoratul Fiscal de Stat, numele scriitorului e ortografiat în mod nepermis (Alexandri).

Nu ne facem iluzii că anume tableta noastră a contribuit la redresarea situației concrete, consemnate în ziar, însă de la un timp încoace pe poarta curții cu pricina inscripția a fost corectată: Alecsandri. Se vede că stăpânii imobilului în cauză sunt receptivi la obiecțiile ce li se fac și procedează înțelept.

Întrebarea noastră de acum e simplă, dar nu mai puțin serioasă decât la ora formulării ei dintâi în publicația amintită (15 august 2001): când va fi corectat numele scriitorului în bonurile de plată expediate sistematic de întreprinderea municipală de gestionare a fondului locativ nr. 10, Societatea pe acțiuni „Apă-Canal Chișinău”,

Societatea cu răspundere limitată „Chișinău-Gaz”, oficiul fiscal Centru al Inspectoratului Fiscal de Stat și de alte întreprinderi și organizații care prestează servicii către locuitorii imobilelor situate pe strada Alecsandri?

Nu mai să nu se înțeleagă că, eliminând această eroare, am avea ordinea cuvenită în privința ortografiei numelor oamenilor de cultură. Recent o rută de troleibuz s-a extins până la strada care din 2004 a fost numită Ion Dumeniuk, în memoria distinsului lingvist chișinăuian. Prea bine, dar pe vehiculul respectiv numele cunoscutului profesor universitar, totodată primul director general al Departamentului de Stat pentru Limbi și întemeietor al revistei *Limba Română*, este ortografiat cu **c** (Dumeniuc). Or, colegul nostru, luptător consecvent pentru repunerea în drepturi a limbii române la est de Prut, își scria numele cu **k**, deoarece era de naționalitate ucrainean. Cu **c** l-am ortografiat dacă ar fi fost român de obârșie.

Nu-i „merge” întru totul nici lui Mihail Kogălniceanu, al cărui prenume e rostit – de către conducătorii de troleibuze și de către o profesoară de la liceul care poartă numele marelui orator și scriitor – Mihai, aceștia crezând, probabil, că un român de vază ar trebui să fie anume Mihai, nu Mihail. Adevărul e că și Mihail e nume românesc (Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Mihail Grama ș.a.), iar decisivă în problema numelui și prenumelui oricărui om de vază e opțiunea proprie

a acestuia, de care țin cont editorii și cercetătorii moștenirii lui și pe care suntem datori să le onorăm cu toții.

Astfel încât ne vedem nevoiți să repetăm adevărul că scrierea și rostirea numelor ilustrațiilor noastre înaintași se întemeiază pe anumite rigori, a căror neglijare – fie în facturile de plată expediate locuitorilor de pe străzile ce poartă aceste nume, fie pe fațadele autobuzelor / troleibuzelor / microbuzelor care circulă pe străzile în cauză, fie în alte circumstanțe concrete – dovedește o anumită lipsă de respect față de memoria lor.

CINE, CÂND ȘI DE CE SE ISPRĂVEȘTE

Greșeala pe care încercăm s-o comentăm și s-o combatem aici e atât de elementară, încât cititorii cât de cât instruiți din punct de vedere lingvistic au tot dreptul să încheie lectura tabletei de față înainte de a o începe. Totodată, eroarea în cauză a fost atât de clar și de convingător analizată și corectată de Valentin Mândăcanu încă în cartea **Cuvântul potrivit la locul potrivit** (1979), încât mai că am renunța să o abordăm și noi.

Însă în republica noastră plină de traducători improvizăți din limba rusă poți auzi și în prezent că un funcționar oarecare „nu se isprăvește cu obligațiile sale” sau că profesorul X „se isprăvește de minune cu îndatoririle ce-i revin”. Evident, sintagma „a se isprăvi cu...” este o transpunere mecanică a expresiei

rusești „îd’đrăčňŭń’ ņ...”. Aceasta din urmă are, în românește, echivalente cum sunt: „a se achita de...”, „a-și îndeplini”, „a face față” etc. De exemplu: „funcționarul în cauză se achită la timp de obligațiile sale de serviciu” sau: „Profesorul nostru face față tuturor exigențelor”.

În românește există, bineînțeles, verbul „a se isprăvi”, dar acesta are cu totul alt sens decât acela pe care i-l atribuie conașionalii indiferenți față de limbă sau lipsiți de o instruire bună sub aspect lingvistic. Expresia „s-a isprăvit cu el” a fost redată corect în limba română de Valentin Mândăcanu: „A murit în chip tragic” (a se vedea *supra*, pag. 123).

Greșeala „a se isprăvi cu...” persistă și din cauza asemănării ei perfide cu îmbinarea de cuvinte *a isprăvi cu*, în care verbul e, după cum vedem, tranzitiv: „După ce am isprăvit treburile ce-mi reveneau în acea zi, am plecat acasă”. Am *isprăvit*, adică am terminat, am dus la bun sfârșit, nu „m-am isprăvit”, expresie sinonimă cu – Doamne ferește! – „am... murit”.

Încheiem cu îndemnul să *isprăviți* tot ce vă propuneți să faceți, iar dacă e vorba să *vă isprăviți*, lucrul acesta să se întâmple în mod firesc la cele mai adânci bătrâneți.

Aureliu BUSUIOC

NU ȘTIU ALȚII CUM SÂNT...

...eu însă încerc în timpul liber să urmăresc „creșterea limbii românești” pas cu pas, ca să constat, după multe zile de observațiuni obositoare, că „limba vechilor cazanii” crește ca pe drojdii, schimbând înțelesurile, împrumutând, adăugând unde trebuie și eliminând prisosurile cu o dârzenie demnă de o adevărată revoluție.

Am ignorat „schimbările de înțeles” din simplul motiv că ele nu mai pot atesta o creștere recentă: au devenit norme. Cine se mai îndoiește azi de corectitudinea diafanului „a fi precis că” venit să-l înlocuiască pe greoiul „a fi sigur de”? Cine mai folosește azi „această problemă” sau și mai vulgara „chestiune”, când ai la îndemână săltăreața și atotcuprinzătoarea „aiastă întrebare”?

Nimeni!

Voi ignora de asemenea și „împrumuturile”, devenite de-a lungul veacurilor surse de căpătuială lexicală pentru orice limbă, chiar și inexistentă, fapt atestat și de V. Stati în sisifica sa operă lexico-ologică... Într-adevăr, cum să comunicî concetățenilor, apelând doar la bagajul lexical ce ți l-a înmănat mama, că în dimineața asta te simți bine? Că te simți „proaspăt”? Dar ce ești

tu, o varză? Un smoc de spanac abia rupt din grădină? Nu e cu mult mai „îndelicat” să te simți „fresh”? Ori când, dintr-o greșeală a operatorului care a uitat acasă fonograma, ești obligată să cânti chiar la microfon, cum să te lauzi „adoratorilor” că te-ai lansat „în direct”? Ce ești tu, o linie trasă cu rigla? Ai cântat „live”, aia e! Sună!... Și devii „cool”.

Deci nu acestea sunt „întrebările” la care vreau să mă opresc ca să demonstrez reala „creștere a limbii românești”.

E lucru știut că într-o luare de cuvânt, ba chiar și într-o discuție „tet la tet”, cea mai dificilă muncă este aceea de ocolire a cacofoniilor. Salut, și nu așa simplu, ci cu exuberanță modul în care s-a reușit eliminarea din vorbirea directă a cacologiilor.

Iar ca să fim corecți până în pânzele albe va trebui să recunoaștem că datorăm această istorică victorie oamenilor politici.

Cu adevărat, în cursul numeroaselor întruniri electorale, eram obligați la tot pasul să ascultăm construcții lexicale de tipul: „Eu, ca candidat din partea...; Eu, ca cap al acestui raion...; Se știe că care nu va veni la vot...; Vă asigur că ca mine nu-s mulți...” și altele, în stare să ne traumatizeze auzul. Și atunci unul, sau poate doi dintre aspiranții la putere au găsit soluția: era simplă ca apa de ploaie, stătea cuminte la îndemâna orișicui, dar numai discursul electoral a fost în stare s-o trezească la viață.

Soluția era „și”, cea mai răspândită dintre conjuncții! „Întreba-

rea” cacofoniilor era rezolvată: „Eu ca și candidat, eu ca și cap, etc...”. Recunoașteți, nu mai taie urechea!

Ce-i drept, mulțimea nu prea dată cu științele, ba chiar și unii oameni de stat nu prea grozavi amici cu gramatica, au luat biata conjuncție drept un panaceu și nu mai rămâne în vorbirea lor nici un „ca” fără a fi urmat de un „și”, iar alăturarea a două conjuncții nu-i întotdeauna de bun augur. M-a liniștit însă un eminent filolog, de la care am aflat că ... „ca” mai este și adverb! Iar în măsura în care „ca”-ul acesta, ca adverb, poate exprima și o aproximație, cred că expresia „Eu, ca și deputat...” este cât se poate de la locul ei: ca și cum, într-adevăr, ar fi...

Rămâne totuși o nedumerire: pe când „Ion Luca Și Caragiale”, pe când „Biserica Și catolică”, pe când

„Tactica Și cavaleriei”?...

Animat de același neprefăcut entuziasm, salut și intensa acțiune de epurare din limba română a adjectivelor banale și a adverbelor triviale folosite înainte vreme. Nivelul de civilizație la care am ajuns, existența mai mult decât decentă și activitățile vitale cărora nu le mai suntem slugi, ci stăpâni – toate acestea necesită, pentru a fi exprimate, un alt limbaj, alte mijloace morfologice și sintactice decât cele la care au apelat înaintașii noștri. Asemenea, pentru a oferi concetățenilor puțința de a pătrunde cât mai profund realitatea democratizării societății, salut renunțarea treptată la gradele de comparație, lăsând pe poziții doar superlativul și în mod cu totul excepțional comparativul. (Înainte „de” și „după”.)

Aș putea veni cu zeci de



1999. Aureliu Busuioc la Neptun

exemple din zeci de domenii, dar mă voi limita la a reproduce fragmente din reportajul a doi comentatori de la un meci de fotbal, știut fiind că jocul acesta este cel mai democratic, cel mai iubit, un fel de hârtie de turnesol indicatoare a uriașelor schimbări din viața noastră cea de toate zilele.

Așadar: „Legendarul fundaș, extradotatul X, după o senzațională incursiune pe flancul cel mai de stânga, servește o pasă excepțională celebrului atacant Y, care, cu un șut fabulos, trimite mingea la numai trei metri de poarta apărată de fantasticul Z, cel mai superior portar al echipei din ultimele săptămâni. Pentru a se asigura de vreo surpriză neașteptată, nemaipomenitul Z execută o paradă genială, dar mingea, atinsă foarte inoportun cu vârful degetelor, își schimbă în mod fraudulos direcția și intră în poartă... Nu este pe departe vina lui Z și nici a lui Y, posibil că nu au realizat într-un mod mai optimal indicațiile antrenorului, deși se știe că sfaturile titanului XY sunt bazele temeinice ale viitoarelor victorii istorice ale echipei, acum perdante cu opt la zero...”.

Istoria, și faptul este de notorietate, se numește Istorie pentru că poate transforma orice chix într-o biruință banală, iar de aici întrebarea: și-ar fi meritat Istoria numele, dacă cei doi comentatori ar fi folosit limbajul trecutului negru? Dacă, de exemplu, ar fi strigat, periclitându-și bojocii: „Imbecilul de X, părăsindu-și aventuros postul, dă totuși o pasă normală blegului de Y, care trage

aiurea, și numai intervenția stupidă a lui Z reorientează balonul în poartă, spre disperarea antrenorului XY, care demult ar fi trebuit să se apuce de vândut castraveți...”?

Ei nu, hotărât lucru: suntem pe calea cea bună, numai o intensă și titanică muncă de eliminare a prisoșurilor din limba maternă ne poate oglindi în mod realist realitatea!

Dar, desigur, în aceeași măsură și îmbogățirea lexicului cu elemente noi, moderne. Și fără a ține cont de straturile sociale unde aceste elemente au văzut lumina zilei. Ca exemplu să luăm unitatea lexicală absolut inedită născută în discuția de la bucătărie a două mame care se pretind: „Vai, crema mea de azi e atât de «cremoasă!» „Parol, așa e!”

Posibil că unii dintre noi ar putea avea ceva rezerve, dar când și în majoritatea telereclamelor toate iaurturile și cremele, cu excepția celor de ghete, au devenit brusc „cremoase”, ești nevoit să recunoști că până și o țuță are dreptul să participe efectiv la „creșterea limbii românești”.

Să le susținem în travaliul lor!

Numai astfel vom putea duce un trai mai superior...

Eu personal sunt precis că asta-i situația...

Gheorghe MOLDOVANU

TIPOLOGIA POLITICILOR LINGVISTICE

Reflecția de față provine din concepția despre caracterul social al limbii și despre rolul determinant al statului ca „...adevărat distribuitor al bunului lingvistic” în condițiile unei societăți democratice (Klinkenberg, 2000, p. 105). Iată de ce presupunem că este necesară intervenția deliberată a statului în materie de limbă, intervenție care trebuie să se bazeze pe principiul supremației individului asupra limbii. Aceasta, din două motive: (1) contrar unor opinii, a proteja o limbă înseamnă a proteja vorbitorii acesteia limbii și (2), întrucât majoritatea covârșitoare a statelor plurilingve se caracterizează prin tensiuni lingvistice generatoare de instabilitate socială, politică și economică, guvernele care doresc să mențină unitatea națională și coeziunea socială sunt obligate să intervină pentru a asigura funcționarea normală a limbilor în contact.

Astfel, în funcție de criteriul amestecului / neamestecului statului în soluționarea problemelor legate de limbă (limbi), se face distincție între *politica lingvistică liberală* și *politica lingvistică dirijistă* (Guespin, 1985).

Politica lingvistică liberală se caracterizează prin non-intervenția statului asupra domeniului limbii (limbilor) și constă în ignorarea deghizată a problemelor de ordin

lingvistic. Or, abordarea problemelor lingvistice dintr-o perspectivă liberală nu înseamnă, nicidecum, că statul nu se implică în problemele lingvistice. Dimpotrivă, este vorba de o veritabilă opțiune politică, întrucât se promovează tacit o politică lingvistică de tipul „laissez-faire, laissez aller”, care este, de fapt, în orice circumstanțe, în favoarea limbii dominante. Pentru a justifica o atare politică se invocă, de regulă, principiul alegerii libere, toleranța și respectarea diversității.

Politica liberalismului lingvistic are, în principiu, un caracter implicit oficios, deși uneori guvernele pot face, în acest sens, declarații de intenție, pot emite decrete, regulamente etc. Este important să menționăm că, în cazul politicii lingvistice liberale, guvernul nu-și asumă funcția de arbitru și nici responsabilitatea pentru rezultatele evoluției situației lingvistice din țară. Drept exemple de liberalism lingvistic pot servi Germania, Austria, Cuba, Australia, Mali, Japonia, Marea Britanie, SUA, Danemarca și altele. Guvernul comunist din Republica Moldova, de asemenea, a promovat, de la data instaurării sale până la adoptarea *Concepției politicii naționale a Republicii Moldova*, o politică lingvistică incertă, care avea drept obiectiv consolidarea statutului limbii ruse și crearea, pe această cale, a condițiilor favorabile pentru dezvoltarea bilingvismului româno-rus.

Liberalismul glotopolitic poate găsi susținere și printre unii lingviști (Ruiz, 1985, p. 147-188). Argumentarea punctului de vedere liberal asupra politicii lingvistice de către autorul sus-menționat se bazează pe acceptarea unei societăți duale, în care hipersensibilitatea intelectu-

alilor față de problemele lingvistice este echilibrată de lipsa de interes față de aceste probleme din partea oamenilor simpli.

De fapt, apologetii liberalismului lingvistic se bazează pe doctrina liberală pentru a justifica „tendențele” pe care tind să le constate, cum e, spre exemplu, așa-numita *teorie consociațională* (*consociational theory*)¹ care studiază societățile plurilingve și multiculturale (Elveția, Belgia, Canada etc.). Conform acestei teorii, (1) statele plurilingve și multiculturale degradează continuu dacă atașamentul cetățenilor față de propria identitate națională e prea puternic (mai mult, lipsa totală de atașament față de ideea națională nu constituie un impediment pentru buna funcționare a lor) și (2), în aceste societăți, elitele intelectuale provenite din diferite comunități lingvistice dispun de strategii de acomodare care evită destrămarea și fărâmițarea statelor în chestiune. După cum reiese din aceste afirmații, teoria consociațională se situează într-o perspectivă liberală dublă: (1) identitatea națională, practic inutilă, se poate dovedi nocivă și (2), amestecul statului în soluționarea problemelor de limbă este indezirabil, întrucât sistemele lingvistice se autoreglează.

J. M. Spina (Spina, 1979, p. 23-36) respinge aceste aserțiuni, bazându-se pe bilingvismul și biculturalismul canadian. El arată că pericolul liberalismului lingvistic rezidă în fatalism, care conduce la iresponsabilitatea factorilor de decizie și, prin aceasta, la dispariția limbilor. Liberalismul lingvistic are o puternică conotație politică. După cum afirmă L. Guespin și J.-B. Marcellesi „Cette attitude de pourrissement des conflits langagi-

ers, favorisant la pénétration ou le maintien de l'idéologie dominante, nous semble l'attitude linguistique préférentielle d'une classe dominante *en phase conservatrice*” (Guespin & Marcellesi, 1986, p. 17).

Dirijismul lingvistic denotă o atitudine glotopolitică cu mult mai atractivă decât liberalismul. Fenomenul a apărut, probabil, o dată cu primele formațiuni statale (Leclerc, 2000). Bineînțeles, intervenția vechilor imperii (China, Mesopotamia, Egipt) asupra limbilor nu poate fi comparată cu planificarea lingvistică contemporană, însă nu încape îndoială că aceste state au intervenit în domeniul limbilor, cel puțin pentru a reglementa redactarea documentelor administrative și a ordonanțelor regale. De asemenea, Imperiul Roman n-ar fi reușit să extindă aria de circulație a limbii latine fără o politică lingvistică bine pusă la punct. Cu certitudine, menținerea limbii latine ca limbă de stat, pe parcursul mai multor secole în Evul Mediu, este rezultatul deciziilor adoptate de autoritățile politice și de biserica catolică. Putem enumera și alte exemple de intervenționism lingvistic: regele Angliei, Eduard al III-lea, a impus, prin mijloace politice, înlocuirea, în 1363, a limbii franceze cu engleza. Regele Franței, François I, a făcut un lucru similar prin celebra sa ordonanță Villers-Cotterêts care dispunea utilizarea limbii franceze în locul limbii latine (1539). Exemplul lor a fost urmat de Carol al V-lea care a purces la introducerea limbii castiliane în Spania (1550), apoi de Philippe al IV-lea (1634) și Carol al II-lea (1693) care au interzis populației autohtone să utilizeze limbile vernaculare și au impus castiliana în întreaga Spanie.

Examinând particularitățile

politicii lingvistice liberale, am observat că discursul respectiv nu este decât un paravan care maschează voința unei clase conservatoare de a păstra situația lingvistică care o avantajează. Ei bine, putem formula o ipoteză complementară, afirmând că dirijismul glotopolitic este politica lingvistică promovată de o formațiune socială în ascensiune.

Întrucât deciziile politice în materie lingvistică sunt bazate, mai ales, pe valoarea simbolică a limbii ca factor de unificare sau de dezbinare a unei comunități (Kelman, 1971, p. 21), istoria evoluției limbilor de pe glob furnizează numeroase exemple de intervenție a statului în acest domeniu. La începutul celui de-al III-lea mileniu, aproape că nu existau state care să nu intervină, de o manieră sau alta, asupra domeniului lingvistic. Aceasta, din următoarele motive: (1) pluralismul lingvistic, (2) concurența limbilor în contact, (3) prezența conflictelor sociale mai mult sau mai puțin acute și (4) voința fermă a autorităților statale de a interveni (Leclerc, 2000, *ibidem*).

Natura intervenției depinde de opțiunea politică. Astfel, guvernul poate atribui unei limbi statutul de limbă oficială sau co-oficială (cazul statelor care au obținut independența statală în urma dezmembrării sistemului colonial, de asemenea, fostele republici sovietice). În alte situații, scopul intervenției, din exterior, asupra limbii poate fi revitalizarea unei limbi desuete (cazul limbii ebraice care a fost revitalizată și restaurată în plenitudinea funcțiilor sale în Israel ca limbă cu o valență simbolică excepțională pentru evreii din întreaga lume). Intervenția statului în domeniul lingvistic poate fi orientată, de asemenea, spre

alegerea și standardizarea uneia din varietățile unei limbii (cazul varietății dialectale din Zanzibar a limbii swahili care, grație măsurilor de standardizare, a devenit un fel de *lingua franca* în Africa de est).

Întrucât scopul lucrării de față nu este de a face un inventar al exemplelor de intervenție asupra limbii (limbilor în contact), vom prezenta, în cele ce urmează, o subclasificare a tipurilor de intervenționism lingvistic.

1. Vom începe cu manifestarea cea mai extremistă a dirijismului lingvistic: *politica de asimilare*. Această formă de intervenționism lingvistic este orientată spre integrarea, pe toate căile posibile, în comunitatea majoritară națională a etniilor minoritare prin pierderea trăsăturilor caracteristice proprii acestora (limbă, cultură, obiceiuri etc.). Politica de asimilare recurge la mijloace de intervenție extreme: interzicerea utilizării limbii (limbilor) minoritare, marginalizarea și devvalorizarea socială a reprezentanților etniilor minoritare, impunerea limbii dominante, iar uneori chiar genocidul. Există și forme mai voalate de asimilare, când, pe de o parte, se proclamă egalitatea limbilor în contact, se acordă drepturi lingvistice minorităților, iar pe de altă parte, se recurge la violarea permanentă a acelorași drepturi. Este evident că politica de asimilare creează o stare permanentă de animozitate între grupul majoritar și cele minoritare, dar, în caz de reușită, ea devine un instrument puternic al unității naționale și coeziunii sociale. Drept exemplu putem enumera următoarele state: Afganistanul, Turcia, Grecia, Brazilia, Indonezia, Irakul, Iranul, Vietnamul și altele. O politică de asimilare față de

vorbitorii de limbă română este promovată în Republica Moldova pe teritoriul controlat de autoritățile din Transnistria.

2. *Politica de valorificare a limbii oficiale.* Această formă a intervenționismului lingvistic se înscrie în cadrul politicii de promovare a monolingvismului care constă în favorizarea unei singure limbi în toate domeniile vieții publice: politic, social, educațional, juridic, economic, cultural etc. După cum arată practica internațională, statutul de limbă oficială poate fi atribuit unei limbi naționale (de regulă, limba majorității populației autohtone) sau unei limbi imigrante (limbă ne-autohtonă, introdusă din afară într-un stat). De regulă, limbile străine utilizate în calitate de limbi oficiale sunt limbile coloniale de circulație internațională. Printre statele care promovează politica de valorificare a limbii naționale ca limbă oficială se pot enumera Albania, Algeria, Croația, SUA, Italia, Letonia, Lituania, Estonia, România și altele. Limbile imigrante sunt valorificate ca limbi oficiale în fostele colonii: Angola, Mozambic, Uganda, Mauritania, Noua Caledonie și altele.

În ceea ce privește Republica Moldova, după declararea independenței în 1991, guvernele au promovat o politică lingvistică vagă și ambiguă: pe de o parte, legislația lingvistică declară limba națiunii titulare limbă oficială, iar pe de altă parte, atribuie statutul de limbă de comunicare interetnică limbii ruse². Întrucât statul nu a elaborat până în prezent pârghiile necesare pentru promovarea și protejarea limbii de stat, politica actuală orientată spre instaurarea bilingvismului românorus (*Conceptia...*, 2004, p. 49) va intensifica și mai mult concurența

limbilor română și rusă, creând condiții reale pentru reducerea domeniilor de utilizare a limbii oficiale.

Deși politica de valorificare a limbii oficiale prevede protejarea și promovarea unei singure limbi, statul poate acorda anumite drepturi lingvistice etniilor minoritare. Politica de valorificare a limbii oficiale poate fi practică pe întreg teritoriul național sau pe o anumită porțiune, precum în Belgia sau Elveția.

3. *Politica lingvistică pe domeniul de activitate.* Prin definiție, intervenționismul lingvistic de acest gen se limitează la un număr redus de domenii. El constă în adoptarea unor măsuri legislative care reglementează domeniile și modalitățile de utilizare a limbilor etniilor minoritare sau a imigranților. În general, domeniul cel mai privilegiat este învățământul, iar în unele cazuri – afișajul public, toponimia și serviciile spitalicești. În calitate de exemplu poate servi politica lingvistică promovată de SUA în Alaska, Arizona, Luiziana, de Franța în Corsica, Monaco, de Marea Britanie în Scoția etc. Politica lingvistică pe domenii de activitate poate evolua spre politica statutului juridic diferențiat.

4. *Politica statutului juridic diferențiat.* Acest tip de intervenționism lingvistic vizează armonizarea conviețuirii lingvistice în societate. Politica statutului juridic diferențiat pornește de la principiul că populația majoritară a unui stat beneficiază, în virtutea legislației și dispozițiilor constituționale, de drepturi lingvistice extensive, în timp ce etniile minoritare au, în mod obligatoriu, mai puține drepturi, deși recunoscute din punct de vedere juridic și oficial. Pentru a acorda

anumite garanții de protejare a unor minorități, se prevăd, în cadrul global al politicii lingvistice, un șir de măsuri orientate spre ocrotirea acestora pe bază de drepturi personale restrânse și inegale. Grupurile minoritare pot beneficia, în acest mod, de anumite drepturi în domeniile nevralgice, cum ar fi comunicarea cu organele de stat, justiția, învățământul, mass-media etc. Acest tip de intervenționism lingvistic este destul de răspândit. Drept exemplu pot servi Albania, Bulgaria, China, Estonia, Letonia, Lituania, Olanda, România, Slovacia, Suedia și alte state.

5. *Politica bilingvismului oficial.* Politica bilingvismului oficial înseamnă recunoașterea egalității a două limbi de către Constituție sau legislația lingvistică. Bineînțeles, egalitatea *de jure* nu înseamnă în mod obligatoriu egalitatea *de facto*. Cu toate acestea, statutul dat le permite cetățenilor să aleagă una din cele două limbi oficiale în comunicarea lor cu organele puterii de stat. Alegerea limbii de comunicare constituie, așadar, un drept al cetățeanului și o obligație a statului.

Este cunoscut că drepturile și obligațiile cu privire la utilizarea limbilor pe teritoriul unui stat multi-național se pot baza pe unul dintre cele două principii: *principiul personalității* sau *principiul teritorialității* (Mackey, 1976, p. 82-85). Dacă, în primul caz, prescripțiile, autorizațiile sau interdicțiile în privința unei limbi se aplică față de totalitatea membrilor unei comunități, în cel de-al doilea, utilizarea unei limbi este prescrisă, autorizată sau interzisă doar pe un anumit teritoriu (Mackey, 1976, p. 82-83; Lapiere, 1988, p. 35). Posibilitățile de aplicare a acestor principii depind,

în mare măsură, de structura sistemului politic al unui stat. În cadrul unui stat federal, de exemplu, este mult mai ușor să se aplice principiul teritorialității, cu condiția ca fiecare subiect al federației (republică autonomă, regiune, provincie) să prezinte o omogenitate lingvistică. Modalitățile concrete de aplicare a principiului teritorialității vor depinde de federalismul în vigoare, adică de gradul de descentralizare a puterii.

Din punctul de vedere al utilizării celor două principii în reglementarea funcționării limbilor pe teritoriul unui stat plurilingv, se deosebesc trei tipuri de bilingvism: (a) *bilingvismul bazat pe drepturile personale fără limită teritorială*, (b) *bilingvismul bazat pe drepturile personale limitate la anumite regiuni* și (c) *bilingvismul bazat pe drepturile teritoriale* (Leclerc, 2000, *ibidem*).

Politica bilingvismului bazat pe drepturile personale fără limită teritorială se aplică tuturor membrilor comunității lingvistice pe întreg teritoriul național. Acest tip de bilingvism este practicat în cazul în care grupurile lingvistice sunt dispersate pe întregul teritoriu al unui stat (Burundi, Bielorusia, Irlanda, Kenya, Norvegia, Malta, Ciad, Canada etc.).

Bilingvismul bazat pe drepturile personale limitate la anumite regiuni se aplică tuturor membrilor unei comunități lingvistice care locuiesc în regiunea dată. Acest tip de bilingvism nu se extinde pe întregul teritoriu național, ci se limitează doar la o porțiune a acestuia. Statul recurge la bilingvismul restrictiv în cazul când anumite comunități lingvistice sunt concentrate într-o zonă geografică. În această situație, limba etniei minoritare poate avea statut de limbă co-oficială, alături de

limba majoritară, care îndeplinește acest rol pe tot teritoriul național. Drept exemplu de bilingvism restrictiv pot servi Catalonia, Galiția, Țara Bascilor (Spania), Scoția, Țara Galilor (Marea Britanie), Hawaii (SUA), Val d'Aoste (Italia) și altele.

Bilingvismul bazat pe drepturile teritoriale. Acest tip de bilingvism derivă din principiul că limbile în contact într-un stat plurilingv sunt separate de frontiere lingvistice. Prin urmare, drepturile lingvistice sunt acordate cetățenilor care au domiciliu permanent într-un anumit teritoriu. O dată cu schimbarea locului de trai, ei pot pierde aceste drepturi, deoarece ele nu sunt transportabile. În realitate, un stat poate fi, oficial, bi- sau trilingv, dar poate promova, în același timp, monolingvismul local. O atare politică lingvistică este posibilă când comunitățile lingvistice sunt foarte concentrate din punct de vedere geografic și beneficiază de o structură statală descentralizată, mai mult sau mai puțin federalizată, în care puterea centrală este bilingvă, în timp ce regiunile sunt monolingve.

În unele țări bilingvismul bazat pe drepturile teritoriale a cunoscut o stabilitate remarcabilă. De exemplu, în Elveția 14 cantoane sunt unilingve germanofone, altele 4 sunt unilingve francofone, unul este unilingv de limbă italiană, iar altele 4 sunt bi- sau trilingve. Cele 4 cantoane, în care se vorbește mai mult de o singură limbă, funcționează după același principiu al teritorialității: fiecare canton este divizat în zone lingvistice. Bineînțeles, aceasta nu înseamnă că întreaga populație are drept limbă maternă limbile zonelor lingvistice sau limba cantonului. Aplicarea principiului în chestiune presupune că minoritatea lingvistică

se conformează normelor de utilizare a limbii majoritare din regiune.

După cum se vede, regiunile lingvistice din Elveția sunt protejate de principiul teritorialității, care se concretizează în susținerea unui monolingvism școlar. În cantoanele unilingve, limba oficială devine și limba de studiu în învățământul public. În cantoanele cu două sau trei limbi oficiale, limba de studiu este cea a teritoriului respectiv. În afară de limba teritoriului dat, în școli, de obicei, se predă și o a doua limbă națională, în majoritatea cazurilor, cea mai importantă: în școlile francofone se predă germana, iar în cele germanofone – franceza, italiana fiind predată, mai degrabă, ca cea de-a treia limbă. Studiarea celei de-a doua limbi naționale are drept scop facilitarea înțelegerii dintre comunitățile lingvistice conviețuitoare.

În Belgia, principiul teritorialității a cunoscut, de asemenea, o evoluție progresivă. Hegemonia limbii franceze, instaurată o dată cu fondarea statului belgian (1830) și superioritatea economică a Waloniei față de Flandra, au impus adoptarea bilingvismului de către elita politică și economică flamandă. Or, după inversarea acestei asimetrie în favoarea Flandrei, își croiește drum ideea separatismului lingvistic, fixat pe o bază teritorială solidă. Astfel, după un îndelungat proces de revizuire a Constituției, în urma reformei constituționale inițiate în 1993, începând cu 1 ianuarie 1995, Belgia devine un stat federal, constituit din 3 regiuni cu statut economic autonom (regiunea flamandă, regiunea walonă și regiunea din proximitatea capitalei Bruxelles). Din punct de vedere lingvistic, ea este divizată, în virtutea principiului teritorialității, în 3 comunități monolingve (comunita-

tea flamandă, comunitatea franceză și comunitatea germanofonă) care formează trei regiuni lingvistice corespunzătoare: regiunea lingvistică neerlandeză, franceză și germană. Cu toate acestea, aplicarea principiului teritorialității a fost cu neputință în capitala Bruxelles și împrejurimile ei: aplicând, de data aceasta, principiul personalității, a fost instituită o a patra regiune lingvistică bilingvă (franco-neerlandeză). Așadar, fiind o țară bilingvă la nivelul autorităților centrale, Belgia este, în cea mai mare parte, un stat monolingv la nivel local.

Ideea formării unei națiuni bilingve a fost promovată în anii '60 de guvernul federal al Canadei. Acest tip de intervenționism lingvistic era dictat de necesitatea corectării injustițiilor sociale, comise în trecut, vis à vis de minoritatea francofonă. Însă factorul esențial care a stat la baza promovării națiunii bilingve era creșterea naționalismului în Québec și pericolul iminent de secesiune a provinciei.

Politica federală, orientată spre construcția națiunii canadiene bilingve, a eșuat din considerente de ordin sociolingvistic: experiența Canadei a demonstrat că funcționarea simetrică a două limbi în cadrul unuia și aceluiași teritoriu este imposibilă. Singura strategie de supraviețuire acceptabilă pentru o limbă minoritară pe plan național este concentrarea sa într-o regiune teritorială restrânsă. Bilingvismul durabil poate fi instalat doar pe baza principiului teritorialității. De aceea, politica federală, bazată pe principiul personalității, a fost respinsă în Québec. Pornind de la principiul teritorialității (82,9% din canadienii francofoni locuiesc în această provincie), guvernul din Québec a

elaborat, în perioada anilor 1969-1977, un program de amenajare lingvistică ce avea drept obiectiv prioritar instaurarea supremației limbii franceze în regiune (Corbeil, Dumas, Mailliet, 2000, p. 121). Impunând franceza ca singura limbă a învățământului public pentru noii imigranți alofoni, guvernul a reușit să asigure viitorul limbii franceze într-o regiune marcată de un puternic declin demolingvistic.

Federalizarea este, deseori, considerată drept o cale eficientă de consolidare a unității prin diversitate. Referindu-ne la Republica Moldova, trebuie să menționăm că aici este greu să se delimiteze teritorii omogene sub aspect lingvistic, dat fiind faptul că geografia etnică a republicii este foarte complexă, etniile nefiind deloc compacte, ci mai degrabă dispersate și, de cele mai multe ori, mixte. Deși putem vorbi de o anumită concentrare teritorială în cazul etniilor găgăuză și bulgară din sud-vestul țării, comunitățile de limbă română, rusă și ucraineană sunt repartizate pe întreg teritoriul republicii. În plus, oficializarea limbii ruse în unitatea administrativ-teritorială Gagauz Yeri a contribuit la perenizarea situației sociolingvistice instaurate în perioada sovietică în această zonă. Conferirea statutului de limbă oficială celor trei limbi putea fi o soluție provizorie pentru o perioadă de tranziție, ceea ce ar fi permis derusificarea găgăuzilor. Ulterior, limba găgăuză ar fi putut fi limbă co-oficială în acest teritoriu, alături de limba română.

6. *Politica plurilingvistului strategic.* Intervenționismului lingvistic orientat spre plurilingvistul strategic constă în faptul că un stat, chiar și unilingv din punct de vedere oficial, poate recurge, din cauza

unor constrângeri legate de necesitățile comunicării, de situația politică sau socio-economică, la utilizarea altor două sau mai multor limbi care intră în relație de complementaritate. Această modalitate pozitivă de exploatare a resurselor lingvistice ale unui stat poate să se aplice fie în țările plurilingve în care limbile în contact au o valoare mai mult sau mai puțin egală, fie în țările care se confruntă cu problema plurilingvismului de frontieră. Printre acestea putem enumera Republica Africa de Sud, Ungaria, Republica Moldova, Nigeria, Slovenia, Australia, India, Luxemburgul și altele.

7. *Politica lingvistică mixtă.* Putem vorbi de politică lingvistică mixtă atunci când un stat pune în aplicare simultan diferite tipuri de intervenție asupra limbilor. Practica lingvistică internațională în domeniul politicilor lingvistice furnizează multiple exemple de diverse combinații. De regulă, aceste combinații pot fi clasificate în funcție de dihotomia *non-intervenție în favoarea limbii oficiale / valorificarea limbii oficiale*. Politica lingvistică mixtă, având drept element constitutiv neamestecul statului în protejarea și promovarea limbii oficiale, este aplicabilă în țările în care aceasta este limba maternă a majorității covârșitoare a populației (Germania cu 92% de germanofoni, Irlanda de Nord cu 90% de anglofoni, Panama cu 77,7% de hispanofoni, Republica Cehia cu 95,8% de cehi), fapt pentru care necesitatea intervenției este lipsită de sens. Vom prezenta în cele ce urmează câteva tipuri de combinații posibile.

7.1. *Non-intervenție în favoarea limbii oficiale și politică de asimilare a minorităților* (Irlanda de Nord, Botswana);

7.2. *Non-intervenție în favoarea limbii oficiale și politică lingvistică pe domenii de activitate (protejarea minorităților)* (Germania, Panama, Austria, Republica Cehia);

7.3. *Valorificarea limbii oficiale și politica lingvistică pe domenii de activitate (protejarea minorităților)* (Australia, Serbia, Grecia, Armenia);

7.4. *Valorificarea limbii oficiale și politica de asimilare* (Transnistria, Vietnam, Kosovo, Pakistan, Siria, Turcia);

7.5. *Valorificarea limbii oficiale și politica statutului juridic diferențiat (protejarea minorităților)* (Lituania, Letonia, Estonia, Albania, România, Croația, Slovacia, Québec, Suedia).

Politicile lingvistice pot fi *implicite și explicite*. Caracterul implicit decurge din faptul că „une politique linguistique peut s'exprimer par d'autres voies que celles de la loi, et la loi peut ne refléter qu'imparfaitement la politique linguistique d'un Etat. Tellement imparfaitement que la loi peut ne pas exister, alors même qu'il y a bien politique linguistique” (Klinkenberg, 2000, p. 106). Astfel, constituția SUA (în vigoare din 1787, dar modificată de mai multe ori) nu conține nici o dispoziție lingvistică care ar atribui limbii engleze statutul de limbă oficială. Evident, nu e vorba de o scăpare a legislatorilor din acea perioadă, ci de o voință deliberată de a nu interveni în domeniul limbilor, întrucât ei erau siguri că engleza se va impune de la sine, fără suport oficial. În plus, politicienii americani asociau intervenționismul lingvistic cu regimurile monarhiste europene.

În realitate, Statele Unite au promovat întotdeauna o politică de impunere a limbii engleze în baza cunoscutei idei de unitate a limbii

și a națiunii³, întreaga viață socială fiind animată de concepția asimilării imigranților⁴. Actualmente, când ideologia monoculturii lingvistice este amenințată de dinamismul demografic al hispanofonilor care se opun tendinței tradiționale de asimilare, în SUA se vehiculează, din ce în ce mai insistent, ideea despre instituționalizarea acestei politici jacobine. Argumentele principale în favoarea decretării limbii engleze ca limbă de stat sunt egalitatea șanselor pentru toți cetățenii și costurile mari generate de adoptarea plurilingvismului.

O situație similară se întâlnește în Franța. Deși, pe parcursul secolului al XIX-lea, nici un program de planificare lingvistică nu prevedea, în mod explicit, diminuarea rolului limbilor regionale, acestea din urmă au pierdut bătălia cu limba națională, cedându-i progresiv terenul. Degradarea limbilor regionale s-a produs prin mecanismul instituțiilor școlare și culturale în vigoare, ceea ce constituie o dovadă în plus că Franța a promovat o politică lingvistică implicită, chiar dacă limba franceză a fost decretată limbă de stat abia în 1992.

Cât privește politicile lingvistice explicite, ele se concretizează în legislație și au avantajul de a fi clare. Conform observațiilor noastre, cu cât mai democratic este un stat, cu atât mai explicită este politica lingvistică promovată de acesta.

În concluzie, menționăm următorul lucru: politica lingvistică este un domeniu sensibil și, uneori, foarte glisant. În condițiile plurilingvismului, atât liberalismul, cât și dirijismul lingvistic se pot solda cu rezultate absolut indezirabile care pot avea consecințe grave. Menirea unei politici lingvistice constructive este să stabilească locul fiecărei

limbi în societate. De regulă, se obțin rezultate negative atunci când politica lingvistică „tend à satisfaire tous les groupes sociolinguistiques au sein d'un Etat; on risque alors de déplaire, sinon à chaque individu, du moins au plus grand nombre. On aboutit toujours à des effets pervers lorsqu'on traite tous les groupes comme s'ils étaient semblables et égaux en terme de pouvoirs” (Leclerc, 2001).

NOTE

¹ Pentru mai multe detalii privind această teorie și critica ei vezi: Spina, J. M., *Adolescent attachment to Canada and commitment to bilingualism*, în Lamy, P., (ed.), *Language planning and identity planning*, International Journal of the Sociology of Language, Berlin-New-York, Mouton de Gruyter 1979, n. 20, p. 23-36.

² A se compara art. 1 și 3 din legea *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul R.S.S. Moldovenești* (1989).

³ Bazele concepției privind unitatea limbii și a națiunii au fost puse de Revoluția franceză. Drept dovadă poate servi următoarea declarație a lui Bertrand Barère, membru al Comitetului salvării publice, care a declanșat o adevărată ofensivă în favoarea existenței unei limbi naționale: *La monarchie avait des raisons de ressembler à la tour de Babel; dans la démocratie, laisser les citoyens ignorants de la langue nationale, incapables de contrôler le pouvoir, c'est trahir la patrie... Chez un peuple libre, la langue doit être une et la même pour tous*. Ideea „o limbă, o națiune” a dominat spiritele romantice din a doua jumătate al secolului a XVIII-lea, principiul naționalității fiind motivația dominantă a vieții publice din Europa. Transformarea statelor teritoriale în state-națiuni a determinat promovarea limbilor comune în rolul de

limbi naționale, proces care a durat pe tot parcursul secolului al XIX-lea, iar pentru unele naționalități s-a extins și în secolul XX (Baggioni, D., *Langues et nations en Europe*, Paris, Payot, 1997).

⁴ Ne referim la faimosul *melting pot*. Pentru mai multe detalii vezi: Booth, W., *One Nation, Indivisible?*, în *Washington Post*, February, 22, 1998, p. A1, [<http://www.washingtonpost.com/wp-srv/national/longterm/meltingpot/melt0222.htm>].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Corbeil, J.-C., Dumas, G., Mailliet, N., *L'enjeu de la société québécoise*, în *Langues: une guerre à mort*, Paris, Editions Corlet, 2000, p. 118-123.

2. Guespin, L., *Matériaux pour une glottopolitique*, în Winther, A., (éd.), *Problèmes de glottopolitique*, Cahiers de linguistique sociale, n.7, Université de Rouen, 1985, p. 13-33.

3. Guespin, L. et Marcellesi J.-B., *Pour la glottopolitique*, în *Langages*, Paris, Larousse, 1986, n. 83, p. 5-34.

4. Kelman, H., *Language as an aid and barrier to involvement in the national system*, în Rubin, J. & Jernudd, B., (eds.) *Can language be planned? Sociolinguistic Theory and Practice for Developing Nations*, The University Press of Hawaii, 1971, p. 21-51.

5. Klinkenberg, J.-M., *Les politiques linguistiques: pour qui? pour quoi?*, în *Français de l'avenir, avenir du français*, Paris, Didier, 2000, p. 99-114.

6. Lapierre J.-W., *Le pouvoir politique et les langues*, Paris, Presse Universitaire de France, 1988.

7. Leclerc, J., *Politiques linguistiques*, în *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec, TLFQ, Université Laval, 2000, [http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/index_politique-ling.htm].

8. Leclerc, J., *Les effets pervers de l'interventionnisme*, în *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec,

TLFQ, Université Laval, le 16 décembre 2001, [http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/Langues/4intervention_effpervers.htm].

9. Mackey, W. F., *Bilinguisme et contact des langues*, Paris, Klincksieck, 1976.

10. Ruiz, R., *La crise de l'anglais aux Etats-Unis*, în J. Maurais (éd.), *La crise des langues*, Conseil de la langue française du Québec et éd. du Robert, 1985 p. 147-188.

11. Spina, J. M., *Adolescent attachment to Canada and commitment to bilingualism*, în Lamy, P., (ed.), *Language planning and identity planning*, *International Journal of the Sociology of Language*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter, 1979, n. 20, p. 23-36.

ION BARBU
(1895-1961)



AVEA O SINGURĂ EVLAVIE: LIRISMUL ABSOLUT

„Barbu are simțul panteistic al naturii, o vastă intuiție filozofică a lucrurilor pe care le vede, în raport cu celelalte, și puțința de a exprima cu precizie detaliul” (Nicolae DAVIDESCU).

„Poezia noastră modernă a cunoscut un lirism de notație, un altul muzical, apoi unul imagist; lirismul dlui Barbu trece la limita extremă a poeziei, în plan pur cerebral. Intelectualismul său implică paradoxul: *Cogito, ergo sentio!*” (Pompiliu CONSTANTINESCU).

„Are, în primul rând, meritul de a fi deschis literaturii noastre drumuri de exprimare, de punere în scenă, dacă pot spune astfel, ale conflictelor de idei. Prin aceasta, Ion Barbu a contribuit să desăvârșească un mers firesc al cugetării omenești, drum de la afect la intelect, de adâncire de la simț la gând” (Ion I. CANTACUZINO).

„Cine studiază poezia lui Barbu este cu neputință să nu se oprească în fața acelor simboluri conceptuale, indicate uneori prin majusculă. O adevărată scolastică, afirmând realitatea unor *universalia ante rem*, se amestecă în puținele pagini ale volumului lui Barbu. Astfel, poezia *Increat exprimă în prima ei strofă trecerea din neființă spre Creațiune*” (Tudor VIANU).

„Având de înfrânt rezistența unui punct de vedere prea tradițional asupra poeziei, Ion Barbu este nu numai un creator de o uimitoare noutate în literatura română, dar și un mare poet” (Nicolae MANOLESCU).

„Pentru a recrea lumea, matematicianul știa că trebuie, în primul rând, să se desprindă de materialitatea ei, să se retragă în mare deșert, acolo unde Cuvântul își dezvăluie esența, acolo unde rostirea – refuzând să mai calce pe suprafața Lucrurilor – deprinde prin sine însăși ritmurile Universului ca etaloane ale Frumuseții nepieritoare” (Ștefan Aug. DOINAȘ).

„Publicarea *Jocului secund* a făcut din el un reper de neocolit în dezvoltarea liricii românești” (Mircea SCARLAT).

Ion BARBU**CONFESIUNI*****(I. Valerian: de vorbă cu Ion Barbu)****DE LA GEOMETRIE LA POEZIE**

Mă stimez mai mult ca practicant al matematicelor și prea puțin ca poet, și numai atât cât poezia amintește de geometrie. Oricât ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (vezi sincronismul dlui E. Lovinescu) concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile. Pentru aceasta, visul oniric este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un infrarealism.

Când voi avea bani, visez să scot o revistă cu nume matematic – a nu se confunda cu *Algebra* lui Camil Petrescu, căruia nu-i permit să scoată o revistă cu acest nume, câtă vreme nu-mi va explica de ce -1 este un simbol de perpendicularitate. Revista ar purta un titlu arbitrar și eufonic, iar pe frontispiciu, ca moto, dictonul lui Platon: „Nimeni să nu intre aici, dacă nu-i geometru”. Asta nu înseamnă că poeții vor fi excluși. După cum ți-am spus, pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.

POET... DINTR-O GLUMĂ

Eram în ultima clasă de liceu și candidat la „Școala de poduri și șosele”. În gazdă ședeam cu un poet, Simon Bayer, a cărui moarte (ca poet) voi deplânge-o toată viața. Acesta m-a incendiat de flacăra versurilor, deși poate era mai bine să fi rămas toată viața numai un admirator al poezilor. Într-o zi, citind pe Baudelaire, îmi veni gustul să-i traduc o poezie. Colegul Tudor Vianu, legat de Bayer printr-o indisolubilă legătură în timp și spațiu (mai ales în timp), și-a permis să râdă de această glumă. I-am jurat atunci să-i dau revanșa. Dacă am perseverat, este c-am prins gust de acest joc.

* Publicate în *Viața literară*, 5 februarie 1927.

BUNICUL ȘI NEPOTUL

Numele de Ion Barbu nu este un pseudonim întâmplător. Așa l-a chemat pe bunicul meu, maistru zidar și mahalagiu bucureștean din „Omul de piatră”. Lui îi datoresc atmosfera balcanică din ultimele mele poezii. l-am luat numele, deci eram dator să las ca glasul lui să se facă auzit... Astăzi, când români de dată recentă, cu nume abia camuflat sub vocabule indigene, cumulează pentru ei și urmașii lor, cu gâtlej rebel la atâtea sonorități valahe, tot tradiționalismul, fie-mi îngăduit, mie, nepotul lui Ion Barbu, constructor zidar, să arăt ce înseamnă instinct tradițional; nu o ideologie la îndemâna oricărui străin botezat, ci o experiență în ascendență. Cred că accentul unui creștin milenar poate fi lesne deosebit de contrafaceri. Am îndoieli asupra poeziei tradiționaliste. De aceea se observă în *Nastratin Hogeia la Isarlâk*, precum și în celelalte poeme balcanice, că dau preponderență mai mult elementului halucinatoriu.

DEBUTUL DE LA SBURĂTORUL

Consider prima formă a versurilor mele mai mult ca niște exerciții de digitație, pentru poeziile de mai târziu, deși cu ele am debutat la *Sburătorul*. Când m-am prezentat întâi la dl E. Lovinescu, i-am spus că mă numesc Ion Popescu. Mai târziu mi-am luat numele de Ion Barbu; adevăratul meu nume nefiind nici unul nici altul ci: Dan Barbilian. Nu aveam curajul să amestec pe geometru în poezie.

Gândindu-mă la „banchetul filozofic” al lui Platon, văd în persoana dlui E. Lovinescu figura amfitrionului clasic. Înșușindu-mi vorbele așa de juste ale prietenului Aderca, înscrise tot în paginile *Vieții literare*, trebuie să mărturisesc că e reconfortant să știi că trăiește acest veșnic tânăr Lovinescu. Păcat că nu există un joc de întrecere între dl Lovinescu și ceilalți confracți de critică. În epoca noastră, personalitatea d-sale se detașează grozav de izolată pe un neant critic nemaipomenit.

POEZIA NOUĂ

Consider poezia suprarealistă franceză iremediabil ratată prin inadap-tarea tipului social, intelectual și retoric la marele romantism. Chestiunea se pune local și temporar. Fiind o atitudine de vis și extaz, poezia trece pe deasupra oricărui accident. Tentativele franceze de-a evoca ceva din domeniul visurilor de noapte, nu sunt decât o reluare a procedeelelor lui Zola, înfățișând numai o parte din complexitatea realității sentimentului. Ca și naturalistii, reprezentanții acestei maniere sunt schematici.

Suprarealiștii degajează din vis mai mult logica de succesiune a visului, bazată pe confuziunea contrariilor, fără a se apropia de ceea ce noi am îndrăzni să numim lumina visului. Trebuie să răscolești în domenii cu totul străine de literatură și de suprarealism ca să rezolvi problema de lumină imanentă ce l-a preocupat pe Rembrandt, cel dintâi suprarealist.

Am fost surprins când termenul de lumină obscură l-am găsit la Paul Valery, în legătură cu poeziile lui.

Dacă am arunca o privire la noi, de-o pildă, în paginile *Contimporanului* unde am colaborat, vom vedea că în legătură cu aceste probleme, nu găsim decât la suprafață anumite puncte de contact.

În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism, nu este decât o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică. Neputând să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mână și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități. Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică.

În acest sens, poezia *Uvedenrode* o consider ca o extremală a producțiunii mele, scrisă sub obsesia unei clarități iraționale, deși la bază stă o experiență personală; aș putea zice: o poezie ocazională. *Uvedenrode* sugerează la început un Olimp translucid și germanic, apoi o evadare în vis, totul tratat rapsodic conform canoanelor poetice ce mi le-am trasat, cu acea sonoritate immanentă de care-ți vorbeam.

PREFERINȚE LITERARE

În poezie, prefer pe Ion Vinea, Al. Philippide, la care voi adăuga, chiar dacă ar fi să-i fac în necaz, pe Aderca, liricul, autorul poeziei *Medievală*, pe care-l prefer prozatorului. De ce? Fiindcă așa vreau.

Din literatura universală, firește prefer pe Edgar Poe, Samuel Coleridge, Rimbaud, Mallarmé, Mauréas și Rilke.

În proza noastră admir pe Matei Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-Veche* și a nuvelei *Remember*. De asemenea, îmi place subtilul prozator I. Vinea, complexa dnă Bengescu și rudimentarul Rebreanu.

FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE*

Da, e dat râului să susure. Nu e nici o rușine. De ce să te strâmbi atunci? Știu versuri nemuritoare întemeiate pe adâncirea dialectului apei sau vântului. Întreg Eminescu e aici. Sau, dacă vrei – mi se pare că bătrânul antart e în cinste în cenaclul tău – stanța nemuritoare a lui Jean Papadiamandopulos:

*Le calme ruisselet traversé de lumière
Reflète les oiseaux et les ciels du printemps
O, Lyre! mais de l'eau qui va creusant la pierre
Au fond d'une autre noir plus forte est la beauté!*

Nu crezi, iubite poete, că poezia inventivă, în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură: că dacă pe atunci ar fi făcut matematică (cum face acum) poezia lui ar fi câștigat în curăție; că și-ar fi pus invențiunea în teoreme și perfecțiunea în versuri; că, în sfârșit (cum s-a mai spus), Byron neexilat, membru al Camerei Lorzilor, ne-ar fi scutit de mult patos oratoric și fericit cu o poezie mai scurtă?

Știu, mă vei destitui (de myrth, de zeu, de liră, cum am spus într-o oră slabă), dar dau drumul cuvântului, cu cinism. Socotesc pe Jean Moréas

* Publicat în anul 1947.

drept primul poet francez (mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé și Kafka²), pentru poezia lui de locuri comune reabilitate, „superficialități din adânc”, hrănitoare ca oliva atică răsădită în Aquitania.

Mi se întâmplă să plâng în trei ocazii:

1) Când îmi moare un câine, în realitate sau în *Malte Laurids Brigge*;

2) Când, la chef, lăutarii îmi cântă cântecul lui Iancu Jianu și-al voinicilor lui:

Tot ca dânsul de armați

Și pe cai încălecați

Feciori de lele nebună

Care noaptea-n frunză sună.

3) Când murmur cu Grecul, în vreo dimineață, ca și a lui, de sfârșit de noctambulism prin hale:

Oliviers de Céphise, harmonieux feuillage

*Que l'esprit de Sophocle agite avec le vent!*³

Voi putea distruge legenda, că am fost ori că sunt modernist? E o eroare care s-a acreditat din vina îndoitei mele specialități: toxicomania și matematica pe care n-am știut să le țin bine, să nu prelingă în scrisul meu.

Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor. Un duh rău s-a amestecat și a voit, dimpotrivă, să mă realizez, într-un fel de îngânare și sugrumare, de precar tunel fără ieșiri...

Sunt cel mai demodat poet. Ceva mai mult, un rătăcit, un intrus în ușoara și înaripata gintă. O ambiție neroadă, de adolescent vanitos, m-a determinat să mă pregătesc îndelung (1914-1930) pentru a-i dovedi lui Vianu (tâlhăru care mă mortificase, râzând de primele mele jocuri de acest fel), că pot la rigoare simula poezia în așa măsură, încât... mărturisesc că în primele mele socoteli nu intra un atât de semeț triumf!... să scrie o carte despre mine! Cariera mea poetică sfârșise logic la cartea lui Vianu despre mine. Orice vers mai mult e o pierdere de vreme.

Cea mai bună pagină ce-am scris este, cum ți-am spus, *Veghea lui Roderick Usher*. Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește să se exprime. Sunt o natură *absolut* plebeiană. Un niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin știința penibilă a degetelor sale. Pot ajunge la cunoașterea mântuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut.

Crede-mă. Numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declașează, tocmai prin surclasarea pe care o încerc.

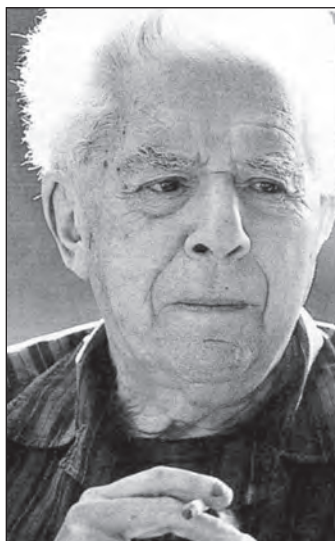
(1947)

NOTE

¹ *Liniștitul pârâu pătruns de lumină / Oglindește păsările și cerurile primăverii / O, Liră! dar mai puternică e frumusețea apei / Ce se duce săpând piatra în adâncul altui întuneric!* (Fr.)

² Știu că e cehoslovac. Dar ce importă? (N.a.)

³ *Măslini ai Chephisului, armonioase frunzișuri, / Pe case duhul lui Sofocle le clatină o dată cu vântul!* (Fr.)

EUGENIO MONTALE
(1896-1981)**VEDEA POEZIA-I FORMÂNDU-SE FIZIC**

Este considerat inițiatorul și promotorul poeziei ermetice italiene (*Oase de sepie, Ocaziile, Finisterre, Vijelia și altele*). Critică literară (*Autografe, Cronici în doi timpi*) și critică a lumii secolului XX (*În timpul nostru*). Traduceri din Shakespeare, Marlowe, Corneille ș.a. Premiul Nobel pentru literatură (1975).

MONTALE despre MONTALE*: „Am scris poezii și de aceea am fost premiat, dar am mai fost și bibliotecar, traducător, critic literar și muzical și chiar șomer datorită recunoscutei mele insuficiențe de credință față de un regim pe care nu-l puteam iubi. [...] În orice caz, eu sunt aici pentru că am scris poezii; un produs absolut inutil, dar aproape niciodată nociv și acesta e unul din titlurile sale de noblețe. Dar nu e singurul, poezia fiind o producție sau o boală absolut endemică și incurabilă.

Însă e și o artă, tehnic vorbind, la îndemâna tuturor: ajunge o foaie de hârtie și jocul e făcut. Numai într-un moment succesiv apar problemele tiparului și ale difuzării. Incendiul Bibliotecii din Alexandria a distrus trei sferturi din literatura greacă. Azi nici măcar un incendiu universal n-ar putea face să dispară torențiala producție poetică a zilelor noastre. Dar e vorba, tocmai asta e, de producție, adică de manufacturi supuse legilor gustului și ale modei. Că grădina Muzelor poate fi devastată de mari furtuni este, mai mult decât probabil, sigur. Dar mi se pare la fel de sigur că multă hârtie tipărită și multe cărți de poezie trebuie să reziste timpului”.

Giuseppe de ROBERTIS despre MONTALE: „Dacă poezia lui Ungaretti este o muzică fără dimensiuni, o respirație a sufletului și nimic altceva, – căci, cel mult, joacă și se mișcă pe imperceptibile senzații și sugestii interne, – pe aceea a lui Montale o vezi născându-se în efortul ei și conturându-se aproape vizibil”.

* Din discursul ținut la Academia Suedeză în 12 decembrie 1975, cu prilejul înmânării Premiului Nobel.

Eugenio MONTALE

POEZIA

I

Neliniștitoarea problemă
dacă inspirația e la cald sau la rece
nu aparține științei termice.
Raptusul nu produce, vidul nu conduce,
Nu există poezie înghețată sau la frigare.
O fi cel mult vorba de cuvinte
foarte nepotrivite
ce se grăbesc să iasă
din cuptor sau congelator.
Faptul nu e important. De-abia ieșite
se uită împrejur și-au aerul că-și zic:
ce căutăm aici?

II

Cu oroare
poezia refuză
glosele scoliaștilor.
Dar nu e sigur că prea muta
își ajunge ei înseși
sau recuziterului ce se împiedică în ea
fără să știe că-i e
autorul.

AM VENIT PE LUME...

Am venit pe lume într-un anotimp calm.
Multe uși se deschideau, care acum s-au închis.
Alma Mater dormea. Cine a hotărât
să o trezească iar?

Și totuși
nu au fost atât de groaznice uraganele de după aceea
dacă încă puteam merge, ne puteam ține de mână,
recunoaște.

Și dacă nu era ușor să te miști printre eroii
războiului, ai viciului, ai nenorocirii,

ei aveau un chip, acum nu există nici măcar
modalitatea de a evita capcanele. Sunt prea multe.

Nesfârșitele închideri și deschideri
pot avea un sens pentru cine e de partea,
care singură contează, a păpușarului.
Dar acesta nu cere colaborarea
celui care îi ignoră scopurile și meșteșugul.

Și cine-i de acea parte? Dacă există cineva, cred
că se plictisește mai mult decât noi. Cu alți ochi
am vedea mai mulți plimbându-se
printre noi cu mai puțină plictiseală și mai mult dezgust.

„Alma Mater” (v. 3): „Alma mater: „naționalismul” (L. Greco, *Montale commenta Montale*, p. 56).

RIMELE

Rimele sunt mai sâcâitoare decât
doamnele Sfântului Vincențiu: bat la ușă
și stăruie. E imposibil să le respingi
și, cu condiția să rămână afară, sunt suportate.
Poetul decent le înlătură
(rimele), le ascunde, trișează, încearcă
o contrabandă. Dar fățarnicele ard
de zel și mai devreme sau mai târziu (rimele și bătrânele)
bat din nou și sunt tot ele.

Printre instituțiile întemeiate de preotul francez Vincent de Paul, canonizat de Biserica Catolică, se numără și o companie de doamne pentru îngrijirea bolnavilor (v. 2).

MUZA MEA

Muza mea e departe: s-ar spune
(e gândul celor mai mulți) că n-a existat vreodată.
Dacă a fost una, îmbracă straiele sperietoarei
De-abia proptită peste spalierele cu viță.

Se zbate-n vânt cum poate; a rezistat musonilor
rămânând dreaptă, doar puțin cocoșată.
De scade vântul se agită încă

parcă să-mi spună mergi și nu te teme,
până te pot vedea, îți dau viață.

Muza mea a părăsit de mult un colțișor
de croitorie teatrală; și erau oameni importanți
cei ce se-nveșmântau cu ea. Într-o zi fu umplută
cu mine, se mândri. Acum mai are-o mânecă
și dirijează cu ea un cvartet
de suflători. E singura muzică pe care-o suport.

TU-UL

Criticii repetă,
de-pistați de mine,
că tu-ul meu e o instituire.
Fără această vină a mea ar fi știut
că în mine mai mulți sunt unul singur chiar dacă apar
multiplicați de oglinzi. Răul
e că pasărea prinsă în cursă
nu se știe dacă ea e ea sau una din prea multele
sale duplicate.

CELĂLALT

Nu știu cine își dă seama
dar comerțul nostru cu Celălalt
a fost o lungă înșelătorie. A o denunța
va fi, mai mult decât un act de respect, un fel de
a cerși îndurare.

Nu suntem răspunzători că nu suntem el
și nici nu poartă el vina, sau meritul, înfățișării noastre.
Nu e nici măcar teamă. Isteț, flamingoul își ascunde
capul sub aripă și crede că vânătorul
nu-l vede.

PENTRU UN „OMAGIU LUI RIMBAUD”

Târziu ieșită din gogoasă, tu, mirabil
fluture ce vorbești de la catedră
de exilatul din Charleville,
o nu-l urma în zborul lui prădalnic
de potârniche, nu lăsa să cadă

pene tăiate, frunze de gardenie
pe neagra gheață de asfalt! Căci zborul
tău va fi mai teribil – înălțată
de-aceste áripi de polen și de mătase
în stacojiu halou în care crezi,
fiică soarelui, roabă gândului său
dintâi și chiar stăpâna lui acolo sus...

„ieșită” (v. 1); „înălțată” (v. 8); „fiică” (v. 11); „roabă” (v. 11); „stăpână” (v. 12): „farfalla” (fluture) este substantiv feminin în limba italiană, întreg subtextul poeziei face necesar să se țină seama de acest lucru. „Omagiul lui Rimbaud” se referă la una care îl citea și comenta pe Rimbaud de la catedră (E. Montale, în L. Greco, p. 51).

CER ȘI PĂMÂNT

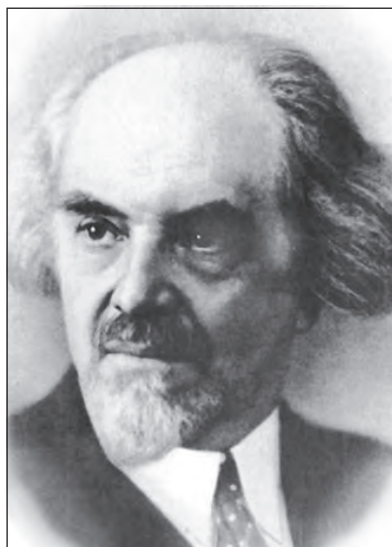
Că de câteva secole cerul ar coborî pe pământ
tot mai iute
nu puteai crede. Acum când mi-e cu neputință
să ți-o spun prin viu grai îți dezvălui că n-a coborât niciodată
pentru că cerul nu e un bumerang
aruncat ca să-l vezi revenind.
Dacă l-am creat nu se lasă revăzut,
privat de însușirea existenței.
Dar dacă nu e așa poate să se lipsească
de noi, zgura lui, și de istoria noastră.

SIRIA

Spuneau cei vechi că poezia
e-o scară către Dumnezeu. Nu-i poate-așa
de mă citești. Dar am știut-o-n ziua
când mi-am găsit iar vocea pentru tine,
amestecat fiind cu nori și capre
semădate prin râpi să pască stuf
și mărăcini, iar descărnatul chip
și-l confundau soarele și cu luna,
motorul se stricase, și-o săgeată
de sânge pe o stâncă însemna
drumul spre Alep.

Ecuția: poezia este scară către Dumnezeu, e plotiniană.

NIKOLAI BERDIAEV
(1874-1948)



...CITIND MISTERUL LIBERTĂȚII

Nikolai Berdiaev s-a născut în 1874, la Kiev, într-o familie din înalta aristocrație rusă. În 1894 se înscrie la Universitate, participă la activitățile revoluționare, este arestat, apoi deportat pentru o perioadă de trei ani la Vologda. În exil își adâncește studiile de filozofie, renunțând la convingerile marxiste. Între anii 1903-1907 vizitează Germania și Elveția. În 1907 întreprinde o călătorie de studii la Paris pentru cunoașterea tendințelor contemporane în domeniul filozofiei și al religiei. Reîntors după câteva luni în Rusia, studiază operele filozofului creștin Vladimir Soloviov (1853-1900), din perspectiva deschisă de ideile misticului german Jakob Boehme (1575-1624). Se mută la Moscova, devine membru activ al Societății de Filozofie și Religie (societate înființată în memoria lui Vladimir Soloviov). După revoluția din 1917 se alătură majorității intelectualilor care se opun fățiș bolșevismului. În 1919 este ales vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor; în același an fondează Academia Liberă de Cultură Spirituală. În 1922 este arestat, apoi expulzat. Între anii 1922-1924 se află la Berlin, unde fondează Academia de Filozofie și Religie, regrupând în jurul ei pe intelectualii ruși din exil. În 1924 se stabilește în localitatea Clamart de lângă Paris, unde va trăi până la moarte. La Clamart îi vor fi oaspeți Gabriel Marcel, André Malraux, filozoful protestant elvețian Karl Barth, Jean Wahl, M. M. Davy, Romain Rolland, Emmanuel Mounier și alții. În 1947 este ales *Doctor Honoris Causa* al Universității Cambridge. Moare la 23 martie 1948, puțin timp după ce și-a terminat ultima lucrare, **Împărăția Spiritului și Împărăția Cezarului**. Este fondatorul doctrinei „noul creștinism” (**Un nou Ev Mediu**), variantă a existențialismului creștin (**Filozofia Libertății, Sensul Creației, Adevăr și Revelație ș.a.**).

Nikolai BERDIAEV

LIBERTATE, FIINȚĂ ȘI SPIRIT – ESENȚĂ ȘI EXISTENȚĂ. ACTUL CREATOR

Criteriile fundamentale ale unei diviziuni a diferitelor tipuri de filozofii trebuie căutate altundeva decât acolo unde sunt situate de obicei. Această discriminare e legată de problema libertății și a ființei. Problema respectivă e de un ordin mai profund decât dezbaterea tradițională asupra raporturilor dintre libertate și necesitate.

Din punct de vedere riguros ontologic, libertatea este subordonată ființei, care o determină. Dar, atunci, ființa e cea care primează asupra libertății sau invers? Misterul final al ființei nu rezidă oare în faptul că libertatea e primordială în raport cu ființa și că o precede? Poate că tainele acestea sunt singura rațiune pentru care toate ontologiile produc atâta decepție, sunt de un raționament atât de insuportabil, poartă amprenta unei noțiuni a lucrurilor ce nu se poate aplica decât universului fenomenelor.

Am spus deja că o filozofie existențială nu poate fi ontologică. Jaspers are perfectă dreptate atunci când spune că sfera libertății este „Existenz”, că eu, Eul, sunt chiar libertatea alegerii și că libertatea se opune cunoașterii dobândite, ceea ce nu e adevărat decât dacă e vorba doar de obiectivarea cunoștințelor.

Într-adevăr, libertatea nu poate fi obiect al cunoașterii. Dar nu ajungem la entitatea originară decât numai în libertate, astfel încât libertatea reprezintă o valoare mai sigură decât ființa. Această ființă e de un ordin secund: e un produs al obiectivării, un fruct al gândirii abs-

tracte. Libertatea e mai originară decât această ființă și nu poate fi determinată de ființa noastră: ea nu are nici capăt, nici temelie. În raționalizare și determinare, adică în obiectivare, libertatea dispare. Și iată de ce e atât de greu să definim libertatea: ea se teme de toate definițiile. Dacă n-ar exista libertatea, ceea ce numim libertate n-ar cuprinde nici un mister. Omul transcendent nu e „ființă” în acel sens, inerent sferei obiectivării, el e libertate. Libertatea presupune actul care emană din ea; or, actul e întotdeauna act creator: în el se revelează o nouă tate, a cărei apariție ar rămâne inexplicabilă din perspectivele oferite de circuitul închis ce ține prizonieră ființa.

Taina libertății este deci, concomitent, cea a actului creator. Dar ea implică, în același timp, o posibilitate de servitute inclusă în libertatea neluminată de razele spiritului, și anume voința de dominare și de putere. La baza vieții universale stă actul libertății originare: însă această viață ține de întregul cosmic, ea nu are un caracter izolat. În felul acesta, libertatea, orientată într-o anumită direcție, generează necesitatea. Ostilitatea și divizarea dau naștere înrobirii lumii naturale. În calitatea ei de aspirație spre independența originară, libertatea poate atunci produce necesitatea și sclavia: aici rezidă complexitatea problemei libertății.

În orice caz, sfera libertății existențiale este aceea în care se elaborează distincția față de sfera naturii obiectivate și determinate. Astfel concepută, libertatea nu e doar libertate a omului, ea este și destin. Această libertate fatidică este evenimentul cel mai tainic al existenței umane. Destinul, **fatum**, pe care se întemeiază tragedia greacă, accede la libertatea originară și la principiul tragic inclus în ea. Tragedia lumii creștine e o tragedie a libertății și nu a destinului. Acesta e sensul tragediei la Dostoievski. Kant a înțeles perfect diferența dintre imperiul libertății și cel al naturii, dar nu a tras concluziile metafizice necesare. Libertatea e posi-

bilitatea contradictorie a fatalității și a harului. Harul strălucitor care risipește tenebrele e tocmai libertatea supremă. Dumnezeu acționează în libertate și prin libertate, iar în afara libertății nu există har. Antiteza tradițională libertate-har, curentă în literatura teologică, e superficială: ea nu abordează deloc fondul problemei. Atunci când e complet liber, omul se află în stare de har: în el se produce trezirea elementului divin. Or, dacă nu putem obține harul în afara libertății, dacă nu există, pentru aceasta, un organ lipsit de har, atunci nu există eliberare umană definitivă de sub imperiul necesității, al servituții și al destinului. Avem de-a face și aici cu aceeași taină a teandricității.

Pentru a ne folosi de o terminologie mai veche, dar care e din nou la modă, vom adăuga că libertatea presupune primatul existenței asupra esenței. Esența este ființa devenită statică, încremenită. Existența originară este libertatea și actul, este creația. Doar în sfera secundă existența cade în puterea acestei ființe devenită statică, înghețată. Originarul înseamnă schimbarea, mișcarea. Imobilitatea, staticul reprezintă secundarul, ca rezultat a unei anumite orientări a dinamismului: elanul. Motiv pentru care metafizica lui Parmenide și a eleaților e falsă: ea tratează despre secundar, nu are de-a face cu originarul. Heraclit se află mai aproape de adevăr, însă nici el nu surprinde originarul. Părintele Serghei Bulgakov se arată incapabil să rezolve problemele libertății, ale actului creator și ale răului, deoarece se menține pe teritoriul ontologiei, adică al secundarului. Întreaga metafizică creștină ar trebui să-și găsească expresia în lumina acestei priorități a libertății în raport cu ființa. Atunci orice lucru ar dobândi un sens nou sau, mai degrabă, ar dobândi pur și simplu un sens, sens care este absent din doctrina ontologică transcendentă ce tratează despre ființa statică și susține teza determinării libertății de către această ființă. Pe de altă parte,

metafizica creștină ar trebui să fie în primul rând o filozofie a istoriei.

Libertatea trebuie examinată dialectic, dinamic, căci e plină de contradicții. Dacă e concepută static, formal, ca fiind facilă în loc de a fi dificilă, se deschide calea spre o definiție complet falsă. Libertatea omului e îngrădită din toate părțile: ea este limitată chiar și în forul său interior. Astfel, omul trebuie să ducă o luptă neîncetată, uneori eroică, pentru libertate. Libertatea întâmpină o mulțime de rezistențe, și omul e cel care trebuie să le învingă. Dar dacă în calea ei nu se ridică nici un obstacol, atunci devine pradă unui proces de descompunere. Astfel este libertatea societății burgheze. Iar omul o apucă pe un drum greșit, care îl duce de-a îndărătelea, dacă nu recunoaște decât o libertate ca funcție a unui adevăr deja acceptat și neagă că ea rezidă în însăși căutarea și cucerirea acestui adevăr. O astfel de concepție este inerentă oricărei ortodoxii totalitare, integriste, fie ea catolică sau marxistă. Evanghelia conține următoarele cuvinte: „Veți cunoaște Adevărul, și Adevărul vă va elibera”. O eliberare definitivă nu poate fi obținută decât printr-o asimilare existențială, vie, a Adevărului. Ca țel ultim, aceasta e libertatea divină, cea a Împărăției lui Dumnezeu: libertate unită pe vecie cu harul. O astfel de uniune și o astfel de asimilare a libertății cu harul nu apar în doctrinele ortodoxe ale Bisericilor istorice, iar ortodoxia marxistă sau comunistă poate încă și mai puțin să le revindică, deși o face.

Omul e în mers: el e pe drum, dar e departe de a-și fi asimilat scopurile ultime ale înaintării sale. Acest demers constă în aceea că el caută adevărul și îl supune examenului său; el continuă această căutare și această critică, chiar atunci când o rază din acest adevăr i-a pătruns în suflet. Adevărul nu i se oferă sub o formă finită și perfectă; la fel se întâmplă și cu revelația. Nici o formă a revelației nu se poate pretinde desăvârșită și împlinită. Revelația va

continua până la sfârșitul veacurilor. Cucerirea adevărului presupune drumul și viața. Hristos este adevărul, drumul și viața, El e în mod necesar drum și viață. Or, libertatea este indispensabilă acestei vieți și acestui drum, pentru a ne permite să atingem adevărul în plenitudinea lui.

Atunci când, în timpul parcurgerii drumului, oamenii încep să afirme de-săvârșirea revelației adevărului care, la rândul său, trebuie să ducă la adevărata libertate, aceasta înseamnă că ei au cedat tentației anticristice a Marelui Inchizitor. Această tentație a Marelui Inchizitor pândește toate tendințele semnalizate, extra- sau anti-religioase, ale gândirii, toate doctrinele ce se consideră a fi în posesia definitivă a adevărului și nu vor să admită altă libertate decât aceea pe care pretinde s-o acorde adevărul lor particular. Trebuie așadar să luptăm nu numai în numele libertății, dar și în numele adevărului. Jaspers pretinde că excluderea libertății în căutarea transcendentului este sursa proprie a religiei. În rest, el personal se plasează pe un teren extra-religios, deși aparține genului de oameni sensibili la neliniștea religioasă. Dar are dreptate atunci când spune că excluderea libertății este o condiție a dobândirii adevărului referitor la transcendent.

Trebuie să mai facem o distincție în domeniul înțelegerii libertății. Există o libertate zgârcită, conservatoare, și există o alta, generoasă și bogată în daruri creatoare. Prima e cea pe care o putem trata fără ezitare drept burgheză și pe care o proclamă o lume în descompunere, după ce a încetat să mai creeze. Libertatea nu e doar opțiunea la răscruce de drumuri, ci și forță creatoare. O ezitare sceptică la răspântie poate duce la pierderea libertății, făcând-o inoperantă. Libertatea e indisolubil legată de actul creator. Dar nu poate exista nici o altă creație în afară de creația liberă. Ordinea universală secundă obiectivată este împărțita necesității, în care trebuie să irupă libertatea. Actul creator liber acționează într-un

mediu incomprehensibil și în opoziție cu necesitatea. De aici caracterul dificil și complex al actului creator, de aici tragedia oricărei creații.

Or, însăși persoana omului, adică revelația, în el, a imaginii lui Dumnezeu, e un produs al acestui act creator liber. Gândirea umană, inclusiv gândirea teologică, a tins întotdeauna cu mare ușurință, urmând în aceasta legea efortului minim, spre o libertate determinată de sistemul închis al ființei, al existenței. Dar aceasta înseamnă negarea libertății. O astfel de poziție constituie solul nutritiv al unei antinomii fundamentale insurmontabile, al faptului că, în dimensiunea eternității divine, totul ar fi fost prevăzut și marcat cu pecetea predestinării: or, omul a fost în același timp răsplătit, în devenirea lui istorică, cu o autonomie a voinței capabilă să răstoarne predestinarea și previziunea divină. În mod dialectic, teologii pot foarte bine pretexta, spunând despre actul de liber-arbitru că a fost prevăzut de Dumnezeu, deoarece nimic nu scapă privirii Lui. Dar atunci, în aceeași ordine de idei, actul acesta e predestinat, deoarece Dumnezeu este prezent în orice lucru! În jurul acestei dileme a avut loc un interminabil ciclu de dezbateri în gândirea teologică occidentală, referitor la raporturile dintre libertate și grație. În asta constă problema fundamentală a lui Luther, a lui Calvin, a jansenistilor, a iezuiților și, în definitiv, a tuturor celorlalte școli. Toate ontologiile raționalizate și intelectualizate s-au arătat întotdeauna ostile libertății. Iar atunci când admiteau existența ei, provocau o contradicție insolubilă. Prin ea însăși, opoziția dintre libertate și har conduce la dificultăți insurmontabile, din moment ce implică un har conceput sub forma unei forțe transcendente acționând din exterior și provenind de sus.

Mai există și o altă concepție falsă cu privire la libertate, care vede în aceasta autonomia multiplelor sfere diferențiate ce compun viața umană. Astfel, se postulează o autonomie

a gândirii, o autonomie a moralei, o autonomie a politicului, o alta a economicului etc. Fiecare din aceste sfere ar fi supusă propriei legi: ele s-ar fi desprins, toate, dintr-un centru unic, spiritual și sintetic. Dar atunci omul, omul total, cade într-o stare de dependență servilă față de legile diferite ale acestor sfere separate ale existenței lui și își pierde întreaga libertate. În schimb, o cunoaștere filozofică și o cunoaștere științifică autonome își dobândesc libertatea: devine liber, de asemenea, statul guvernat de propriile legi, liberă politica, liberă economia, toate supunându-se acelorași condiții. Doar omul nu e liber! Pe acest teren a fost clădit scientismul, o filozofie ce ignoră existența interioară a omului, s-au născut politica lui Machiavelli și statismul, precum și economia capitalistă care refuză orice supunere la principiile de ordin moral. Și tot pe el se sprijină moralismul legalist și multe alte sisteme de același fel. Ceea ce contează nu e să râvnim la autonomia amăgitoare a sferelor multiple ale culturii și vieții sociale, ci să aspirăm la libertatea omului total.

Determinismul lumii obiectivate merge până la a deforma conștiința religioasă, doctrina despre Dumnezeu și om. Adesea, revelația e înțeleasă sub forma unui determinism de esență divină. Noțiune care transpune deja în concepția numită „naturală” a relațiilor dintre creație și Creatorul ei. Determinismul divin nu e decât reflectarea determinismului împrumutat de la faptele lumii noastre. Or, în perspectiva conștientizării în spirit a raporturilor dintre Divinitate și univers, totul își schimbă aspectul. Grație acestei concepții spirituale, totul îmbracă un caracter creator. Am spus de multe ori deja că spiritul nu este ființa. El este libertate, este actul creator *țâșnind* de la o mare adâncime, din noi înșine: în definitiv, el este ceea ce se numește astăzi **Existenz**. O filozofie a libertății creatoare nu este ontologică, ci existențială, existențialistă dacă vreți.

Misiunea ei e de a concepe o revelație parificată, eliberată de determinismul natural și social. Activitatea creatoare implică întotdeauna crearea a ceva care **diferă**. Într-un anumit sens, la un nivel mai profund, s-ar putea spune că transcendentul se naște în actul creator, care e participare la creația eternă. Scopurile omului nu i se dau acestuia ca niște directive exterioare ce se poartă pe capul lui, prin emanație, dintr-un transcendent conceput obiectiv, ci se nasc din actul creator.

Cu toate acestea, creația e posibilă de obiectivare: ea își poate pierde din forță și încremenește. Rezultatele creației se pot prezenta atunci sub forma ființei obiective. Când anumiți filozofi contemporani declară că valoarea nu are o bază obiectivă, au dreptate: dar li se întâmplă adesea să nu sesizeze sensul filozofic profund a ceea ce au formulat cu atâta relevanță. Nici Nietzsche n-a dat dovadă de o mai mare înțelegere. Actul creator în care se elaborează valorile include cosmosul: el nu e izolat, fiecare creator e un microunivers. Omul empiric limitează și desfigurează acest act creator. Judecata de valoare, travaliu pe care omul trebuie să-l îndeplinească fără încetare pentru a se ridica deasupra datului imediat care îl oprimă, e în corelație cu imaginația. Dar această judecată e totodată legată de cunoaștere, o cunoaștere ce nu e cunoaștere obiectivată și raționalizată. Numeroși filozofi contemporani refuză să admită această corelație. Pentru ei, crearea valorilor n-are nici o legătură cu cunoașterea existențială: după părerea lor, cunoașterea e întotdeauna cea a tipului obiectivant, respectiv cunoașterea care are în vedere doar **ființa** concepută ca un dat imediat*. Dacă admitem că valoarea e ireală sau, cu alte cuvinte, că ea nu corespunde nici unei realități obiective, că nu este un produs al imaginației creatoare, e greșit să deducem de aici că ea nu are legătură cu realitățile existențiale care nu sunt deloc încre-

menite, nici obiectivate, ci dinamice și creatoare. Într-un anumit sens, eu (**Eul**) sunt eu însumi un act creator, universul e actul **meu** creator, la fel ca și aproapele meu, la fel ca Dumnezeu. Această ultimă aserțiune nu vrea să însemne că Dumnezeu este în devenire prin procesul universal, așa cum credeau idealiiștii germani de la începutul secolului al XIX-lea. Frumusețea în Univers este un act creator și nicidecum o realitate obiectivă. Rațiunea e cea care militează în favoarea necesității unei transformări creatoare constante. Atunci când declar: „Dumnezeu există” sau „Omul e nemuritor”, înfăptuiesc un act creator. În afară de acest act nu există realități obiective, materiale, oferite din exterior: dar aceasta nu înseamnă că nu există altele, într-un sens diferit.

Kant a înțeles greșit sensul profund al propriilor cuvinte, atunci când a vorbit de postulatele morale ale lui Dumnezeu, despre imortalitate și libertate. Alternativa este evidentă: sau toate acestea nu au decât o valoare foarte superficială și o semnificație moralistă restrânsă; sau toate acestea desemnează actul creator înfăptuit de om. O revoluție a conștiinței umane trebuie să survină mai devreme sau mai târziu, revoluție ce ne va elibera de ascendentul lumii obiectivate, de hipnoza emanată din așa-zisele realități obiective. Atunci concepția noastră despre revelație va fi și ea transferată în subiectivitatea existențială; la rândul lui, adevărul va înceta să mai fie privit ca un determinism (înțeleg prin aceasta o logică universal valabilă), în schimb va fi restabilit în calitatea lui de libertate existențială. **Esența** lumii, pentru a folosi acest termen controversat, nu este altceva decât actul creator.

Dar actul creator acționează într-un univers marcat de determinismul inerent obiectivării și în care libertatea e nu numai restrânsă, ci chiar, foarte adesea, abolită. De unde complexitatea și contradicția extreme ale situației omului în lume. Omul se află într-o stare

de servitute **interioară**. Caracterul contradictoriu al situației lui se remarcă mai ales atunci când abordăm problema relațiilor persoanei umane cu istoria, problemă strâns legată de cea a situației și a rolului revelației în raport cu aceasta din urmă. Dacă e adevărat faptul că critica revelației depinde de conștiința filozofică, științifică și morală a omului, atunci e încă și mai adevărat faptul că tocmai această conștiință filozofică se află într-o dependență și mai profundă față de revelație; așa se explică de ce această umanitate contemporană, care s-a detașat de orice credință religioasă, continuă să trăiască inconștient, fără s-o mărturisească, credințele religioase antice, chiar dacă ele și-au pierdut vechea lor formă. Iar aceasta e întru totul normal, din moment ce omul e o ființă istorică.

Traducere de
Ilie GYURCSIK

* Așa cum face, de exemplu, Polin, urmat de mulți alți autori. Toate acestea ne duc la Nietzsche (*n.a.*).

Ioan MÂNĂSCURTĂ

MOARTEA ACADEMICIANULUI HARIS

Istoria asta ar putea să pară neverosimilă, dacă, bineînțeles, s-ar fi întâmplat la noi. Așa însă acțiunea povestirii se desfășoară pe o planetă îndepărtată, iar și mai exact – pe o planetuță amărâtă de la periferia Căii Lactee. Ca să ajungi acolo, trebuie să mergi cu autobuzul până la stația terminus, unde faci în mâna stângă și o întinzi pe jos cam o unitate astronomică. După asta te uiți primprejuri și, dacă zărești luminile barului *Cadavrul vesel*, înseamnă că ți-a mers. Barul este situat pe asteroidul care se rotește în jurul Grandei...

Ah, da, uitasem să vă spun că tocmai asta este numele amărâtei de planetuțe de la periferia Căii Lactee. Pentru noi, firește, faptul n-are nici o importanță. Din punctul meu de vedere, planetuța poate să se numească oricum – Granda, Tanda sau chiar Manda... Vorba ceea: ce mi-i Tanda, ce mi-i Manda!

Important, în primul rând, este că am ajuns la destinație. Acum, având această strălucită ocazie, ar fi o adevărată nelegiuire să trecem pe lângă bar și să nu ne înnobilăm cu o țuică bătrână. Țăstia de pe asteroid sunt niște țuicari nemaipomeniți. Fac țuică și din oase de dinozaur, dar tot a prune miroase. Prin urmare, vă recomand să fim deștepți și să nu scăpăm ocazia!

Cu toate că era o somitate galactică, academicianul Haris intra întotdeauna pe la *Cadavrul Vesel*. De, ca omul, să se mai încălzească, să-și mai odihnească picioarele, să mai schimbe o vorbă... Și fiindcă nu era săptămână ca el să nu plece sau să nu se întoarcă de undeva, îl aflai acolo la orice oră de zi și de noapte. Nu-i de mirare deci că mușterii îi ziceau barului, cu îndreptățită mândrie, *Academicianul Vesel*, iar când se înduioșau până la lacrimi, gângureau simplu: *Aca-Ve*, ceea ce tot Academician Vesel trebuia să însemne.

Dar pentru noi nici faptul acesta n-are importanță. Și atunci ce are? La drept vorbind, habar n-am...

Important este că anume pe astfel de planete poate să se întâmple orice. Asta-i una la mână.

Dar mai este și a doua. Poate fi și a treia, și a patra, și naiba știe a mai câta... Oricum, istoria pe care binevoiesc să v-o relatez nu putea să se întâmple la noi, pentru că pur și simplu nu putea să se întâmple, și voi încerca să vă explic de ce.

Să luăm un exemplu elementar: toate ființele din Cosmosul cunoscut sunt muritoare. Unele trăiesc mai mult, altele mai puțin, dar până la urmă toate dau ortul popii. Ptiu, să nu vorbesc într-un ceas rău! Toate, și nu chiar... Pentru că șmecherii de pe Granda s-au învățat numai ei știu cum și pe unde – asta-i treaba lor – și au obținut nemurirea. Și nu un fleac de nemurire de tipul „amintirea luminoasă a lui cutărică va trăi etern în memoria poporului”... Fac eu un lucru și pe amintirea luminoasă, și pe memoria poporului... Aborigenii de pe Granda se pricopsiseră cu nemurire veritabilă și trăiau câtă-i hăul.

Printre altele fie spus, punând ei mâna pe nemurire, își rezolvaseră o mulțime de probleme. În primul rând, n-aveau nevoie de cimitire și, prin urmare, nu scoteau nici un centimetru de pământ din circuitul agricol, ceea ce nu-i deloc puțin, dacă

ne gândim că cimitirele din lumea întreagă ocupă o suprafață egală cu teritoriul a trei țări ca... În fine, nu contează... Și nici n-aș vrea să se creadă că-mi poate veni ideea să prefac în cimitir măcar un singur stat suveran, dar mite trei!... Deși, la drept vorbind, dacă ni s-ar permite să anexăm toate cimitirile din lume, vă imaginați ce republicoi am avea!...

Dar dacă abordăm problema la scara Universului?! Te apucă groaza cât pământ se pierde... Unde mai pui că cimitirele sunt pline de cruci și monumente funerare de tot felul și de toate mărimile. Iar asta ce înseamnă? Ce să însemne? Înseamnă că irosim cantități uriașe de materiale deficitare: metal, granit, marmură, piatră de Cosăuți... Dar dacă mai punem la socoteală lemnul pentru sicrie, hainele, încălțăminte, toate de cea mai bună calitate, apoi coroanele, florile, lumânările, tămâia și altele asemenea pe care le papă o simplă înmormântare... Acum să ne mai imaginăm că moare un faraon, deoarece au și ei nărvul acesta. Doamne, păzește! Măcar ia și te desfă în patru, măcar ia și te împușcă, dar fă-i piramidă! Piramida însă-i floare la ureche în comparație cu ceea ce urmează. Statistica ne spune că la înălțarea fiecărei piramide mor câteva sute de mii de oameni. Prin urmare, iarăși cheltuieli, iarăși probleme, deși – ca să fim sinceri până la capăt – cu aștia, cu sutele de mii, e mai simplu și te ține mai ieftin. Totuși... În primul rând, nici o dată nu poți ști câte vor fi aceste sute de mii, uneori pot fi două, alteori nouă, și trebuie să recunoaștem că e o oarecare diferență între aceste cifre. Așa că, după părerea mea, nemurirea este mult mai progresistă și, în mod cert, mult mai rentabilă.

De ce, mă veți întreba. Răspunsul este foarte simplu, ca să nu zic genial. Dacă oamenii nu mor, înseamnă că nici să se nască nu trebuie. Ați priceput! Nici tu maternități, nici tu creșe, nici tu spitale, nici tu școli, nici... atâtea alte instituții inutile și costisitoare. Și tot în felul acesta pe Granda erau excluse orice conflicte între generații. Ei – povestea ceea anapoda cu părinții și copiii, care la o anumită etapă a vieții familiale încep a-și da cu parul în cap... Deci, pe Granda exista o societate stabilă, în toate domnea ordinea și disciplina de fier, adică armonia.

În general, dacă-i să facem o comparație, la noi e mare harababură. Vrei – mori, nu vei – nu mori, fiecare face ce-i trăsnește prin cap.

Să luăm, de exemplu, cazul acela când unul a fost înmormântat, iar a treia zi dumnealui a luat și a înviat. Spuneți-mi, nu-i asta curată obrăznicie? Rudele, prietenii și restul populației s-au cheltuit și l-au înmormântat, poate nu vedeau lumea printre șiroaiele de lacrimi, poate se pregăteau de praznic, iar dumnealui, mortul, scupă pe toate și învie! A avut noroc însă că a părăsit rapid planeta natală, altfel era băgat înapoi în mormânt, a doua oară, iar dacă trebuia – și a treia, și a patra, și a cincea, și a șasea, și a suta oară. Cu chestii din astea nu se glumește! Dar dacă într-o bună zi le abate și altora să învie? De-o vorbă, celor care au lucrat la înălțarea piramidelor, la tăierea pădurilor, la săparea canalurilor ori s-au îmbrățișat creștinește cu urșii polari... Păi, aștia, dacă se ridică din mormânt, ar putea să-ți povestească atâtea, încât ai umbra toată viața cu părul vâlvoi, iar coafura asta nu-l prinde bine pe un om serios... Cred că amănuntele sunt de prisos și nu în zadar se spune: viii cu viii, iar ceilalți...

Deși nu văd vreo legătură cu cele povestite mai înainte, pot să vă relatez că odată, după ce vizitasem mai multe localuri, cred că vreo douăzeci (sau poate că la douăzeci m-a plictisit numărul), era cât pe ce să înviu într-o țară africană. Noroc că mi-am amintit la timp de crema de ghetete pe care, întâmplător și fără vreo intenție criminală, o uitasem acasă. Fără vacs însă, după cum se știe, n-ai ce căuta în nici o africană. Puteam, al naibii, să stărnesc vreun război internațional și nu era cazul. Negrii ceia, dacă mă vedeau în halul în care eram, alb la față și șifonat de

cât zăcusem în sicriu, puteau insinua că venisem să-i colonizez sau să fac vreo altă trăsnaie. Negriilor întotdeauna le vin în cap felurite prostii. Adevărul este că-i dădusem taxistului o adresă greșită.

Pe scurt, grație nemuririi, Granda își rezolvase toate acele probleme și problemele pe care noi, zbătându-ne ca peștele pe uscat, nu numai că nu le rezolvăm, ci izbutim să le încâlcim și mai tare.

Iar acum să mergem mai departe, dar nu înainte de a vă reaminti că istoria povestită nu putea să se întâmple și nici nu s-a întâmplat la noi. Recunosc cu această ocazie că și academicienii de la noi sunt numiți nemuritori, dar detaliul acesta este prea puțin important, deoarece, comparativ cu nemuritorii noștri, grandenii sunt de o sută și de o mie de ori mai nemuritori. Poți să-i dai cu capul de pereți – nemuritori, poți să-i tai bucățele – nemuritori, poți face orice, eventual să te piși pe dâștii – tot nemuritori, fire-ar să fie... Și apoi, unde ați văzut prin părțile noastre academicieni de-alde academicianul Haris? Academicienii noștri sunt grași și frumoși, unii cu beretă, alții cu pălărie, nici nu se compară cu prăpăditul de academician Haris de pe amărâta de planetuță Granda de la periferia Căii Lactee...

Dracu' să-i ia, eu nu cunosc chiar toate obiceiurile de pe amărâta de Granda, dar se zvonește că mă-sa l-ar fi făcut – pe academicianul Haris, evident – în glumă sau, poate, doar în bătaie de joc. Mă rog, pe alte planete distracțiile pot să se deosebească completamente de ale noastre, cu care ne-am obișnuit din fragedă copilărie și care, vorba academicianului Haris, fac parte din ființa națională. De pildă, o femeie poate să nască în șagă cine știe ce pocitanie și concetățenii – grandenii, firește – să considere progenitura drept o glumă foarte reușită, ceea ce le oferă nesperatul prilej și chiar le dă dreptul legitim să se strice de râs. Nu întâmplător grandenii au zămislit acest superb și democratic proverb: câte bordeie, atâtea obicei.

Anume în felul acesta, judecând după unele legende, originea cărora se pierde în negura timpului, se născuse academicianul Haris, care pe atunci nu era academician, ci așa, un fel de glumă, banc, scamatorie, anecdotă care se spune și se arată când nu sunt femei și copii de față.

Firește, există și alte versiuni și, judecând de astă dată după aspectul fizic al academicianului, una ar putea fi destul de aproape de adevăr.

Se presupune că mă-sa, care era o femeie cuminte și cucernică, rămăsese gravidă de la un turist destrăbălat cu care intrase în contact absolut întâmplător, mai mult din pură curiozitate femeiască, să zicem, fără să-și dea seama ce face. Femeilor cică li se întâmplă uneori așa, dar eu nu le am în vedere pe femeile noastre, ci în exclusivitate pe cele de pe amărâta de planetuță de la periferia Căii Lactee.

Fiind ea totuși o femeie de treabă și cuminte, n-a vrut să-l adauge și pe academicianul Haris la copiii făcuți cu soțul legitim, căruia îi era credincioasă și pe care îl iubea nespus. Ce-i rămânea deci bieteii femeii? Dacă era o toantă isterică, s-ar fi sinucis cu ani în urmă, pentru că i se mai întâmplaseră și în alte rânduri cazuri de inconștiență, când nu-și dădea seama ce face și pe ce lume se află, deși, la drept vorbind, nu mai rămânea ea chiar după fiecare acces însărcinată. Acum însă, probabil, accesul fusese destul de puternic și uite că se întâmplase pozna.

Bun, și ce-i de făcut totuși? Cred că în cazuri similare orice om deștept este în drept să-și pună această întrebare. Mă-sa și-o puse și hotărî să-l avorteze pe academicianul Haris, ca să nu ducă în casa soțului iubit consecințele păcatului săvârșit în stare de inconștiență. Slavă Domnului, nu sunt specialist și nu-mi prea imaginez cum s-au petrecut lucrurile, dar se aude că, după ce păcatul fusese extras de pe unde se pitise, nu știu cărui deștept de medic, un dobitoc zăpăcit, în definitiv, i-a venit ideea să-l pună pe academicianul Haris într-o cratiță cu apă caldă. Sper că

nu intenționa să-l fiarbă, deși, am mai spus-o, pe Granda te poți aștepta la orice și chiar la mai mult...

Ziceam că ăsta, dobitocul de medic, l-a pus – zăpăcit – în cratița cu apă caldă și a uitat de dânsul. Mă rog, se mai întâmplă. Peste vreo două sau trei-patru zile dobitocul de medic se chiorî întâmplător în cratița cu apă caldă și ce văzu?! Aolică! Academicianul Haris mișca! Ptiu! Mda... Cred că printre voi, cei care citesc aceste rânduri, sunt și oameni dezghețați, care își dau seama că în epoca despre care vă povestesc academicianul Haris nu era academicianul Haris, ci... așa, un fel de nimic, cel mult – un mormoloc.

Va să zică, dobitocul de medic se uită zăpăcit în cratița cu apă caldă și vede că nimicul din ea mișcă. Aha, se îngâdură deșteptul, să vedem ce iese? Că, dacă a intrat, este musai să iasă, așa spune medicina de pe Granda. Ei, și ce a ieșit, știe toată lumea civilizată. Coșcogea academician Haris!

Acestea și altele, firește, ar putea fi simple palavre, deoarece oamenii noștri s-au deprins să iscodească pentru fiecare celebritate origini cât mai bizare ori chiar deochete de-a binelea. Așa-i lumea, ce să-i faci!..

Nici până în ziua de azi nu-și pot imagina că președintele unei țări sau un pârlit de academician ar putea să se nască într-o familie de țărani din satul lor. Dacă-i academician, ar fi bine să fie din altă parte, din cealaltă parte, firește, a globului, iar dacă-i președinte...

Ei, ăsta în general trebuie să pice din Lună și, fără a-și număra cucuiele, să se apuce să săvârșească fapte eroice și să împartă dreptate. (De exemplu, în momentul când se scutură de colb, asupra țărișoarei năvălesc dușmanii înarmați până-n dinți. Viitorul președinte se enervează și îi ia la palme. Poc-jap-văleleu!.. Vrajmașii fug îngroziți, iar poporul recunoscător îi înmânează steaua de erou. După asta viitorul președinte demască clica militaristă și coruptă aflată la putere, condamnă regimul totalitarist, împrușcă singurul opozant plus două prostituate bătrâne ș.a.m.d.. Poporul, firește, îl roagă în genunchi să ia puterea în mâinile sale... viitorul cărmaci cere două zile de gândire... Poporul așteaptă cu sufletul la gură, nu lucrează, nu doarme și bea de stinge... Peste două zile, după lungi consultații și grele frământări, prințul căzut din Lună apare în fața mulțimii și, dând din mână a pagubă, zice:

– Bun, mă popor, accept să-ți fiu președinte.)

Orice s-ar spune, eu rămân la părerea că academicianul Haris a ieșit din sânul poporului pe care l-a iubit până la sacrificiu și într-o zi i-a descoperit originile nobile. Dar asta-i altă poveste... El însuși, aflându-se la panoul de comandă al facultății de litere și cifre impare, i-a apostrofat pe niște studenți destrăbălați (N.B.: studenții întotdeauna sunt destrăbălați):

– Bă dobitocilor, poate n-o să mă credeți, dar io în copilărie am păscut porcii!

La care întreaga asistență a răcnit plină de entuziasm:

– Ba credem, credem! – demonstrând astfel că recunosc originea democratică a iubitului și neuitatului profesor.

La urma urmei, detaliile acestea sunt prea puțin importante și bănuiesc că nici nu merită efortul înșiruirii; în cazul nostru sau, mai bine zis, al academicianului Haris ne interesează contribuția maestrului la prosperarea științei.

Printre lucrările deosebit de valoroase aș putea menționa studiul fundamental *Rolul înjurăturilor în procesul de valorificare a spațiului cosmic și în lupta contra dogmelor religioase*. Opera aceasta a făcut epocă și tezele principale sunt cunoscute până și de cei mai tâmpiți grandeni. De exemplu, în studiu este descifrată și comentată o întâmplare dramatică de la cosmodromul de pe amărâta de planetuță.

Văzând că lansarea navei spațiale care, între noi fie vorba, avea o mare importanță economică și științifică, dar nu și militară, atârnă de un fir de păr, brigadierul răcnise:

– Dumnezeu mamelor voastre, dacă nu lansăm naveta astăzi, vă bag la toți dracii!

Și ce credeți? La auzul cumplitei înjurături, toți acei de care depindea lansarea și-au mobilizat forțele și i-au făcut vânt navei pe orbită. Drept că nu în ziua în care au fost înjurați, ci în următoarea, după ce au fost condamnați la moarte și au fost aliniați în fața plutonului de execuție. Oricum, cert este că valorificarea spațiului cosmic și-a urmat cursul firesc. Asta-i una la mână. Alta-i că brigadierul promisese să-i trimită la toți dracii pe tehnicieni și pe ceilalți bandiți. De ce n-o făcuse? În primul rând, pentru că nu-i stătea în puteri! Și în felul acesta demonstrăm că draci nu există, iar dacă nu există draci, nu există nici Dumnezeu.

Formidabil! Ați mai întâlnit în altă parte atâta eleganță în gândire, atâta forță de generalizare a faptelor? Răspunsul poate fi unul singur: nu!

S-ar putea zice că amărâta de planetuță de la periferia Căii Lactee a ajuns cunoscută în lume anume datorită lucrărilor ieșite de sub pana inoxidabilă a academicianului Haris. Timp de câteva secole el a reprezentat amărâta de planetuță în toate forurile internaționale și interplanetare. Uneori, ce-i drept, nu era înțeleș și anumiți tipi retrograzi de pe niște planete fudule și îndochinate supuneau criticii teoriile ilustrului academician. Pretinșii exegeți, de exemplu, puneau la îndoială teza academicianului Haris cu privire la originea limbii de pe amărâta de planetuță, dar acesta nu era decât un moft pseudoștiințific și, în definitiv, o diversiune ideologică. Poate că altcineva nici n-ar fi luat în seamă aceste rânjete reacționare, dar nu este și cazul academicianului Haris, pentru că acesta n-a făcut parte niciodată din tagma conformiștilor. Nu ne interesează originea limbii, zicea el, trebuie să ai ce pune pe limbă, în sensul că, dacă era preparată bine (cu mujdei, piper, ghimbir și oțet) și stropită din belșug cu țuică de la *Cadavrul Vesel*, originea limbii chiar că n-avea nici o importanță – putea fi de ovină, de bovină, de porcină, de privighetoare, de rechin sau de altă dihanie păroasă.

Adevărul științific era mai presus ca orice. În astfel de cazuri, dar și în altele, el revenea pe planeta natală, trăgea direct la *Cadavrul Vesel* și se deda cugetărilor. Gigantul gândirii și părintele tuturor științelor grandene părea, în această perioadă care dura, domnilor, și două, și trei săptămâni, absolut inconsolabil. Uneori disperarea îl făcea, literalmente, să se dea cu capul de pereți sau să se izoleze sub masă, dar de cele mai multe ori academicianul își stimula gândirea lătrând jalnic și mușcându-și amicii de urechi. Ăștia, amicii cu urechi, erau gata să suporte orice – de exemplu, să rămână cu fragmente de urechi sau fără urechi – doar să-l vadă mulțumit.

După ce își solicita la limită capacitățile intelectuale și tot ce mai trebuia acolo, academicianul se avânta ca un bivol în luptă, făcându-i de râs pe toți reacționarii străini și dându-le lovituri zdrobitoare în presa locală. În aceste zile minunate la *Cadavrul Vesel* toți triumfau, se îmbrățișau, tropăiau, chiuiau și asteroidul descria cele mai năstrușnice bucle în cerul senin al Grandei.

Văzând acest fenomen astronomic, grandenii ignoranți și superstițioși își strângeau în tăcere mâinile, se îmbrățișau, își cereau iertare unii de la alții, făceau sex neprotejat și așteptau smeriți sfârșitul lumii. Firește, dacă sfârșitul lumii ar fi la cheremul mitocanilor, demult dispăreau toate planetele civilizate din Univers, iar o dată cu ele și istoriile planetare, rămânând noi în final cu o singură istorie integrată (unii ziceau că integrată în absolut, iar alții că în aia a mă-sii)...

Existau însă, subliniem – din fericire – și o mulțime de planete progresiste și

democratice pe care tezele academicianului de la *Cadavrul Vesel* găseau sol fertil, iar metoda lui științifică era aplicată pe larg.

Printre altele, de un succes deosebit se bucura pe aceste planete monografia intitulată sugestiv *Despre incompatibilitatea muzicii și a religiei* – carte de căpătâi pentru toți ateștii și prietenii intimi ai acestora. În cazuri izolate, lucrarea era înțeleasă ca o excepțională operă umoristică și vreo trei planete, în timpul lecturilor, firește, pur și simplu se tăvăleau de răs (se zice că una chiar a murit de răs), fapt care demonstrează cât de variată este lumea și ce perversități bântuie aceste lumi.

După cum era de așteptat (drept că nu știu de cine), capodopera academicianului Haris a rămas neterminată. Așa se întâmplă întotdeauna: cele mai geniale opere rămân numaidecât neterminate și ar fi fost de mirare dacă tocmai academicianul Haris ajungea să-și finiseze capodopera. În cazul acesta răuvoitorii de toate spețele ar fi avut nas (tăierea nasului, cu părere de rău, fusese suspendată pe Granda cu câțiva ani în urmă) să trâmbițeze pe la toate răscrucile și să scrie pe toate gardurile că nu... nu este genială. Or, însuși faptul că nu fusese dusă la bun sfârșit, ba chiar s-ar putea spune că nici nu fusese începută, constituie argumentul genialității. Cu toate că are un caracter fragmentar (opera, firește), ea cucerește astăzi noi spații în galaxia natală, mai ales datorită faptului că nici n-are nevoie de vreun spațiu.

De obicei, academicianul Haris, pornind de la realități și probleme locale, aparent lipsite de importanță, minore, s-ar putea zice, ajungea la nebănuite culmi de generalizare, cuprindea cu gându-i întregul Univers... Ceea ce se întâmpla într-un prăpădit de cătun de pe amărâta de planetuță Granda, orice fenomen, orice întâmplare, putea fi valabil și pentru un întreg sistem solar, și pentru o galaxie. La urma urmei, un om dotat cu fantezie, deștept, educat, poate oricând admite că planetele cutărui sistem solar sunt aceleași case, grajduri, acareturi din prăpăditul de cătun, iar astrul – primăria, bufetul sau sediul partidului... Simplu, genial și pe înțelesul tuturor!

Așa, de exemplu, într-o zi academicianul Haris a remarcat următorul detaliu: deși într-o anumită epocă, o epocă glorioasă, fuseseră închise toate locașurile zise sfinte – biserici, schituri, mănăstiri, sinagogi, minarete, case de rugăciuni și altele asemenea, deși fuseseră interzise toate sărbătorile și ceremoniile religioase, deși fuseseră împușcați, spânzurați, trași în țeapă, otrăviți, electrocuțați, înecați, lăsați (din milă) să moară de foame, deportați sau puși să se căiască public toți slujitorii cultelor, religia nu dispăruse și – pe alocuri și în cazuri izolate, desigur – continua să prospere. Altul ar fi strâns din umeri a nedumerire și cu atâta ar fi rămas, dar – iarăși – numai nu academicianul Haris. Academicianul Haris a înțeles, spre seară, că există o sursă secretă care alimentează credința în Dumnezeu și în alte prostii, ca, de pildă, extraterestrii, fantomele și „farfuriile zburătoare”. Acestea din urmă cică ar fi fost nave venite de pe alte planete. Ei, asta chiar că era curată nerozie! Doar vulgul de pe amărâta de planetuță n-avea de unde ști despre existența altor civilizații, așa că zvonurile cu privire la „farfuriile zburătoare” erau absolut neînțelese și trebuiau curmate în modul cel mai hotărât. Vorba ceea: dacă ți s-a spus „nu”, de ce naiba vrei „da”? În privința lui Dumnezeu era și mai simplu, deoarece se știe la sigur că Dumnezeu nu există, nu va exista și nici măcar n-a existat. Așa sau altfel, arheologii de pe Granda n-au descoperit nici o probă materială, nici un oscior, care ar confirma că Dumnezeu ar fi existat vreodată.

Mulți s-au zbatut să înțeleagă fenomenul, specialiștii în materie au lansat teoriile cele mai neroade, dar, firește, taina a putut fi descifrată numai și numai de academicianul Haris. În timp ce toți ceilalți căutau sursa în trecutul neguros (de

altfel, sunt și deștepți care pun la îndoială faptul că trecutul este întotdeauna și pretutindeni neguros!), adică în aria tradițională, academicianul și-a dat seama cât de gravă este situația și ce urmări imprevizibile poate avea. Pentru că nu mai putea fi vorba de indivizi dubioși ce-și asumă periodic rolul de misionari, nici de superstiții, nici de altele, rămânea o singură explicație – amărâta de palnetuță Granda era victima unui complot extrem de subtil, pus la cale de sabotori conspirați cu o abilitate diavolească și dirijați de centre ale imperialismului interplanetar. Evident, doar o minte ascuțită ca un brici putea să-i demaște. Și academicianul Haris a făcut uluitoarea și geniala sa descoperire.

Ca să înțelegeți în ce constă ea, trebuie să vă reamintesc un truc al făcătorilor de reclamă. Țștia, pentru a băga pe gâtul proștilor cine știe ce marfă, montează în filme cadre pe care ochiul nu le receptează, dar pe care le înregistrează subconștientul. De pildă, o inscripție aparent nevinovată: Beți Coca-Cola! Și tãmpitul de consumator, fără a realiza că este purtat ca o marionetă, se ridică și bea porcăria de Coca-Cola sau altceva mai substanțial, dar care tot trebuie procurat la dugheană, făcând astfel jocul șmecheroilor de capitaliști, pe care, firește, n-are ochi să-i vadă. (Eu, de exemplu, beau Coca-Cola și, în mod special, ceva mai substanțial, dar o fac conștient, ca orice om liber, nu forțat de reclama strecurată de știm noi cine. Dar asta-i altă poveste.)

Să revenim. Ceva asemănător se întâmpla și pe amărâta de planetuță de ale cărei bunăstare și prestigiu interplanetar se îngrijea corifeul nostru. După cum am mai spus sau poate încă n-am spus, fiind ghidați de centrele subversive de peste hotare, poeții de pe amărâta de planetuță foloseau frecvent în scrierile lor o mulțime de cuvinte religioase: altar, icoană, sanctuar, milostivenie, strană, păcat, sfântă, domn, fecioară, magica cifra „trei” și altele. La prima vedere, nimic condamabil. Dar numai la prima vedere, deoarece în lumea asta toate au un caracter subversiv și nu degeaba se spune că dușmanul e perfid. Anume în felul arătat, adică dirijând mâna iredponsabilă a scribilor locali, dușmanul submina orânduirea socială de pe Granda, care era atât de progresistă, încât nu mai putea fi schimbată în nici un fel. Totuși, asemeni nevăzutului cadru, cuvintele pătrundeau ca viermii în subconștientul maselor și își făceau acolo neagra lucrare...

Academicianul Haris a dejucat complotul și a dat lovitură zdrobitoare imperialismului galactic. Nu ne rămâne decât să regretăm că lucrarea a rămas neterminată și să ne mângâiem cu speranța că numeroșii discipoli vor continua cauza maestrului, ducând mai departe și înălțând pe culmi nebănuite stindardul adevărului științific și social-politic.

În viața sa titanul gândirii a avut și o sumedenie de dușmani, lucru firesc, și acești dușmani, mai ales pe la conferințele interplanetare, au încercat să-l fluiere, demonstrând că n-au pic de cultură și că sunt – să le spunem pe nume fără teamă – va să zică, sunt bådărani înveterați, lichele politice și nulități sociale. Țștia puteau fi băgați, scoși și trimiși – știm noi unde – de un milion de ori, dacă treaba asta nu te plictisea și-ți aducea o cât de mică bucurie.

Dar maestrul avea dușmani nu numai pe arena interplanetară, ci și – ceea ce este cu totul regretabil – în propria casă. Și nu la figurat, ci la propriu. Da, da, este vorba de Mimi...

Ah, Mimi! Bună bucățică și asta și trebuie să menționez cu mahnă că biata femeie a fost victima unor intrigi murdare. Asta-i părerea mea neclintită, deoarece până atunci își iubise soțul – ei, ce să mai vorbim! – poate nu chiar cu înfocare, cu pupături în fața lumii și alte fandoseli, ci echilibrat, sobru, taman cum îi stă mai bine unei soții de academician.

Gurile rele vorbesc că academicianul și-o făcuse soție – pe Mimi, firește – cu momeli și cu șoșeli, ca apoi s-o folosească în calitate de arhitect al propriei cariere. Ei și? Gura lumii – valul mării!

De altfel, în mod firesc, Mimi a intervenit energic, categoric chiar în destinul academicianului. Dar nimeni n-a trebuit s-o împingă de spate sau să-i smulgă soutienul sau altele și mai gogonate. Ca orice altă femeie deșteaptă, ea înțelegea că nu trebuie să aștepți daruri de la natură, pentru că asta, natura, în esență ei este inconștientă. Poți să aștepți mult și bine, ca prostul, să-ți pice para mălăiață în gură și para să rămână în pom sau să umple gura altuia, mai prost și, prin definiție, mai norocos decât tine. Se cuvenea deci să smulgi darurile de la neghioaba de natură, să apuci, după cum ne învață înțelepciunea populară de pe Granda, taurul de coarne. Așa că Mimi a intervenit diplomatic pe lângă *Academicianul Mare* și acesta l-a luat sub înalta-i protecție pe pricâjitul de academician Haris, care pe atunci încă nu era academician, dar avea toate calitățile să fie.

Mimi avea dezvoltat, într-o măsură mai mare ca la alte femei, sentimentul autosacrificiului și întotdeauna a pus mai presus de interesele personale pe cele ale familiei, ale societății de fapt, dacă ne amintim că familia este celula societății, iar societatea seamănă cu un știubei în care fiecare muscă își știe locul.

Am putea afirma, așadar, că Mimi s-a sacrificat în numele prosperării științei și ar merita, poate, un monument sau barem o fotografie pe panoul de onoare. Și apoi, ce mai tura-vura, dacă nici Academicianul Mare nu era de lăsat, ba chiar era un bărbat bine în toate privințele, nu se compara cu pipernicitul de academician Haris căruia aproape că nu-i simțea greutatea. Colaborarea lui Mimi cu Academicianul Mare a durat ani de zile și în estimp academicianul Haris s-a spetit adunând titluri, medalii și alte flecuștețe zornăitoare după care bărbații din toate timpurile se dau în vânt. Ceea ce-l făcea pe exeget să suferă era faptul că nu putea transporta cu sine (la congresele interplanetare, de exemplu) toate medaliiile, insignele, diplomele, acele de cravată, tichiile, tiubiteicile, prosoapele, caii de rasă, statuetele, eșarfele, suvenirele și celelalte bogății adunate în lunga-i viață de academician. C-o fi, că n-o fi, naiba știe, dar se povestește că odată academicianul nostru își cususe un veston cu umere largi și, asistat de trei discipoli, își agățase puzderia de medalii (pe cuvânt, parcă era un pom de Crăciun). În clipa când îndrăzni să facă un pas, se prăbuși și doar printr-o minune a fost salvat de sub mormanul de fierăraie de cei trei asistenți curajoși. Când își mai reveni, academicianul Haris făcu totalurile aventurii și constată că lipsesc exact trei insigne de laureat și șase medalii, drept care îi expedie pe cei trei discipoli nerecunoscători la muncile agricole.

Toate însă sunt trecătoare pe amărâta de planetuță, ca și în alte lumi, firește. Deși colaborarea debutase splendid, tumultuos, ca un râu într-o primăvară înșorită, într-o bună zi Academicianul Mare o concedie pe Mimi... Pe dracu' o concedie, îi dădu pur și simplu un formidabil șut în fund. Și nu din cauza calităților profesionale sau fiindcă se plictisise de ea... Vinovată era o țoapă, o târătură, o lepră, o nespălată, una care trebuia să proptească gardurile, adică – ce să mai ocolim? – o târfă ordinară.

Ca să vezi, imbecila vroia și ea soț-academician.

Păi, n-avea decât!

Dar și tontul de Academician Mare s-a lăsat dus ca un vițel de curmei de sclivisita ceea...

Bun! Acum, ce credeți?

Asistăm, împreună cu întreaga obște științifică de pe Granda, la un grandios spectacol al depravării, desfrăului, sfidării tuturor normelor morale. Soțul asteia, al curviștinei cu doar douăzeci și șapte de ani mai tânără decât Mimi, se afla mereu în călătorii de serviciu, pe la congresele și conferințele interplanetare la care îl

expedia zilnic Academicianul Mare, iar în propria-i casă se întâmplau lucruri... Nu cred că-i cazul să le descriem, deoarece ele depășesc în mod cert tot ce ne putem imagina. Vorbesc despre fantezia noastră ologă, deoarece în cazul dat și foarte concret Mimi nu trebuia să-și traumeze facultățile mintale prin suprasolicitare...

– Fleacuri, a zis Mimi, că n-o fi Academicianul Mare mare mahăr sau buricul înfloritoarei noastre planetuțe!

La urma urmei, n-avea de ce să regrete sau să-și smulgă părul din cap ca o disperată. Făcuse, deocamdată, tot ce putuse pentru familie și, mai ales, pentru știință. Acum, fiindcă își recăpătase libertatea, putea să-i acorde mai multă atenție iubitelui academician Haris sau să facă vreo altă prostie.

Și o s-o facă, fiți pe pace...

Nu sunt sigur, dar se zice că relațiile dintre ei aveau o temelie mult mai trainică și mai sofisticată decât părea la prima vedere. Cert este că toți alde gură-cască și târâie-brâu îi invidiau. Ei, cum să vă explic ca să înțelegeți?...

Am putea afirma, fără a greși în contra adevărului, că relațiile lor se bazau pe respectul reciproc și acesta era respectul dintre doi inși care și-au cooperat capitalul și au făcut o afacere bună. Pe amândoi îi satisfăcea rolul de soț al celuilalt. Mimi, de-o vorbă, era invidiată că avusese atâta minte și pusese mâna tocmai pe academicianul Haris, căci și cântecul zice frumos:

Of, sărmanul omul prost,

Bun odor la casă-o fost...

Se știe că într-o societate civilizată doar proștii se căsătoresc din dragoste. Sentimentul acesta atavic, o dată satisfăcut, se spulberă ca roua dimineții și proștii prind imediat la minte, dar treaba asta este ca un fel de pocăință după moarte. Prostul vede că aleasa inimii lui este o muiere ca toate muierele și chiar nițel mai toantă, ar fi gata să-și ia lumea în cap, dacă ar avea capul acesta, ar fi gata să-și uite iubirea la prima gară, dar mii de fire îl leagă de ea și prostul trebuie să înghită în sec și să se mângâie cu gândul că nu este un specimen rarism în natură. Uneori prostul are noroc și soția unui amic îi declară pățimaș că îl iubește cu înflăcărare din clipa când l-a văzut. Viața devine mult mai interesantă, prostul începe să se simtă tare pe piață, se umflă în pene, bate din pinteni, umblă fudul nevoie mare, iar între timp toanta lui de soție, asta pe care doar din neatenție n-o uitase în prima gară, îi pune frumușel trei perechi de coarne... Tema aceasta ar putea fi dezbătută mult și bine, dacă n-am ști că în actuala situație politică trebuie să dăm dovadă de seriozitate și să nu-i zădărim pe familiștii orgolioși.

Cât despre academicianul Haris, acesta era invidiat pentru că-și luase de nevastă una dintre cele mai frumoase femei de pe amărâta de planetuță. Asta, chiar dacă-ți pune coarne, era o adevărată plăcere să le porți, și academicianul Haris le purta întotdeauna cu destoinicie, ca un bătrân și nobil cerb.

Într-un cuvânt, Mimi și academicianul Haris alcătuiau o pereche minunată și, indiscutabil, fericită.

De fapt, academicianul Haris visase, la începuturi doar, când era cumplit de naiv, să creeze un nou echilibru în natură, ceea ce este firesc pentru modul său de a aborda problemele. În lumile cunoscute nu există cupluri mai potrivite decât cele alcătuite dintr-o femeie frumoasă și un bărbat deștept. Așa se făcuse că academicianul Haris a visat mult timp la o nouă minune a lumii și minunea aceasta trebuia să fie o ființă de sex masculin care să-i semene ca aspect fizic lui Mimi și să aibă minte de academician. Mimi însă, ca orice muiere proastă, după cum se va vedea și în continuare, se temea că ipotetica ființă ar putea să-i

semene în toate academicianului și nu era sigură că se va găsi și pentru dânsa, pentru ființă, o femeie de treabă care să-l scoată în lume. Ah, acest orgoliu al femeilor, care-și dau întotdeauna valoare de unicat...

Însăși natura tinde spre echilibru și faptul acesta poate fi demonstrat cu ușurință.

Se știe că pe toate planetele (iar Granda – n-ați uitat? – este planetă) cantitatea sumară a proștilor și deștepților este aproximativ egală. Atâta doar că proștii sunt mult mai numeroși, ceea ce este absolut explicabil. Dacă un ins deștept are, să zicem, cinci kile de creier, ca să menții echilibrul îți trebuie trei-patru, ba chiar cinci-șase tâmpiți, cu leaca lor de minte (deși, după părerea mea și a altor specialiști, ar fi suficient și un singur nătărău pentru a-i băga mințile în cap sau, din contra, pentru a-i scoate gărgăunii din cap oricărui deștept).

Chestia asta e ca și democrația și încă nu s-a văzut băț să nu aibă două capete. Democrația, firește, este un lucru minunat și toate planetele trebuie să aibă în mod obligatoriu regimuri democratice. Dar – atențiune! – dacă un capăt al bățului nu se află într-o mână viguroasă, la celălalt capăt – al bățului, desigur – începe anarhia. Fiecare spune ce-i trăsnește prin cap și fiecăruia i se năzare că-i mai breaz decât toți ceilalți. Păi, nu-i asta curată anarhie? Și dacă se continuă așa, unde agungem, fraților?

Iată însă că într-o luni academicianul Haris a lansat celebrul său aforism, dilema a fost rezolvată și nodul gordian făcut harcea-parcea. Aforismul sună precum urmează:

– Să fim liberali în limita permisă!

Altul, desigur, pentru a formula acest gând genial, această înțeleasă de toți regulă, ar fi scris tomuri întregi, ar fi moțait prin toate prezidiurile și în general s-ar fi îmbătat crită și poate ar fi nimerit la poliție sau în alt oraș, într-un oraș ciudat în care partea opusă a străzii este întotdeauna cea pe care ai abandonat-o adineauri, sfătuit, firește, de un imbecil. Pe partea asta, care trebuia să fie opusă, alt imbecil îți spune că partea opusă este cealaltă, dar care nu poate fi opusă, fiindcă... Ei, și așa mai departe, până te țicnești umblând de colo-colo.

Academicianul Haris, va să zică, a urcat la tribună și, în maniera-i lejeră, parcă fără a depune nici un efort, în glumă, dacă vreți, a lansat aforismul:

– Să fim liberali în limita permisă!

Și în scurt timp acesta (am în vedere aforismul, nu academicianul) a făcut ocolul planetei, bucurând nespuse oameni muncii, care intuiau că trebuie să fie cumva cu nevoia asta de democrație, dar încă nu știau cum anume. Nu-i decât un exemplu. Contribuția academicianului Haris la dezvoltarea gândirii poate fi depistată în cele mai neașteptate domenii. Cred că lucrul acesta ar trebui să fie clar pentru toți și doar un derbedeu înveterat ar putea să-l pună la îndoială.

Slavă Domnului, și pe amărâta de planetuță Granda, și în alte locuri mai puțin cunoscute sunt derbedei câtă frunză și iarbă, dacă n-or fi fiind și mai mulți. Dar o societate civilizată de aceea este civilizată ca să aibă grijă de derbedei săi. Oricum, nu pot fi lăsați în voia sorții și nici n-ar fi frumos. În cazul acesta societatea seamănă cu o dădacă grijulie. Dimineața, îl trezește pe drăguțul de derbedeu, îl duce la closet, îi servește ceaiul, îl scoate la plimbare, îi șterge nasul, îl învață diferite cuvinte frumoase și lucruri folositoare... ei, și așa mai departe, până se face noapte, când îl trimite pe derbedeu la culcare. Derbedeul, firește, deprins cu nărav, nu vrea să facă nani, vrea eventual la fete sau la băieți, și atunci dădaca îi spune povești despre viitorul luminos sau altele și mai gogonate sau îi îngână cântece revoluționare de leagăn.

Uneori și în cazuri izolate, când derbedeul se dezlanțuie și devine indirijabil, dacă poate, și chiar este obligată, să-l îndrepte cu forța pe calea dreaptă: îl pune la colț, nu-i dă apă, de mâncare – nici atâta, îi aplică diferite pedepse corporale, cea mai blândă fiind spânzuratul cu capul în jos, îl lasă să doarmă afară la cincizeci de grade sub zero, îi suspendează distracțiile, – dar întotdeauna face lucrul acesta cu mare părere de rău și adesea cu lacrimi în ochi.

Nu făcea excepție în această privință nici Granda, ba s-ar putea spune că pe anumite direcții se afla în fruntea tuturor, detașându-se net de concurenți. Pe amărâta de planetuță exista o întreagă rețea de instituții corecționale, scopul suprem al cărora era reabilitarea psihică și fizică a derbedeilor, întoarcerea lor pe calea dreaptă a respectului față de societate și de valorile societății lateral dezvoltate.

Iar scopul, la urma urmei, scuză mijloacele. N-am spus-o eu, luați aminte, dar metoda își păstrează valabilitatea de sute, de mii de ani.

Derbedeul poate să țipe:

– Nu vreau!

Societatea însă îi face un reverans: Scuză, adică, iubitul, și îl dă la brazdă.

Derbedeul se revoltă, face trimitere la constituție, legi naționale și internaționale, tribunalul de la Haga, Națiunile Unite (vorbă să fie – Unite!), insistă să i se livreze un avocat, aiurează, într-un cuvânt, cum îl duce capul, că de aia i-a dat statul cap, dar instituția corecțională îl ia cu binișorul:

– Spune întâi cine ți-s părinții, buneii, copiii și nepoții, ai rude peste hotare, cine ți-s complicitii, cu câte servicii speciale colaborezi, ai legături cu teroriștii și separatiștii, de câte ori ți-ai schimbat soția, de câte ori ai fost beat, în ce poziție faci dragoste, de obicei, și cu nevasta, în particular, iubești credinciosul prieten patruped sau îl tratezi cu șuturi în fundul protejat de coadă etc.?

Nu constituie un secret faptul că natura are o influență binefăcătoare asupra sufletului omenesc în general și asupra sufletului de derbedeu în particular. Deci nu-i de mirare că în cele mai pitorești locuri de pe amărâta de planetuță fuseseră construite tabere speciale de reabilitare. Aici, muncind cu sânge în sânul naturii – la tăiat pădure, la săpat canale, la extragerea aurului și a altor minereuri utile –, derbedeii își fortificau sănătatea fizică și spirituală și erau redați societății natale.

Evident, nu chiar toți. Existau și excepții regretabile.

Unii, nimerind pentru prima dată în mediul natural nealterat și dându-și brusc seama în ce murdărie trăiseră până atunci, sufereau un șoc atât de puternic, încât mureau imediat și de bună voie. Alții însă rezistau, tănuiau în sufletul lor meschin de derbedeu ura față de tot ce era sfânt și statornic pe amărâta de planetuță și, când se vedeau liberi, începeau iarăși să comploteze. V-o spun cu toată responsabilitatea că n-a existat și nu va exista pădure fără uscături. Oricât de ingrată ar părea treaba asta, societatea se vedea constrânsă să ia măsuri radicale.

Întregul este mai valoros decât orice parte a lui, așa că, pentru a salva organismul, extirpăm dintele bolnav sau amputăm membrul atins de cangrenă, chit că ar putea fi vorba de cel mai valoros membru pe care îl are un bărbat. Dar și asta-i altă poveste...

Ne apropiem vertiginos de sfârșitul tragic și prematur al academicianului Haris și, în acest moment dramatic, ar fi o impietate să ne ocupăm de probleme minore cum ar fi, de exemplu, soarta derbedeilor.

Aici ar fi de menționat că francezii știau ei ce știau când au zis că în orice afacere delicată sau numai dubioasă trebuie să fie amestecată numaidecât femeia. Caută muierea, zic ei, deși mult mai corect, din punctul meu de vedere, ar fi: cercetează muierea!

Nimeni nu mai pune astăzi la îndoială faptul că academicianul Haris a fost victima unui complot foarte subtil. În mod cert, la organizarea lui au contribuit serviciile secrete de pe alte planete.

(Știm noi cum se fac astfel de lucruri, că doar nu suntem făcuți cu degetul! Vin bandiții din alte lumi, o fac pe turiștii, pe amatorii de exotă, pe bețivii și pe curvarii, dar, dacă i-ai sfârteca, de exemplu, ai vedea că sunt bâcșiți cu armament, aparate, otrăvuri, foi volante, literatură subversivă și altele asemenea, adică tot tacâmul necesar pentru a pune la cale o diversiune interplanetară.)

În dimineața fatală academicianul Haris s-a trezit devreme și s-a apucat imediat de lucru. Trebuia să termine un raport către guvern și faptul acesta îi provoca satisfacția pe care bărbații o au, de obicei, în timpul ejaculării.

În raport erau indicate clar tendințele negative pe care academicianul nostru le dibuise recent în operele unor scriitori destrăbălați și lipsiți de importanță. Ca să nu lungim vorba, menționez că scriitorășii aceștia făceau diferite aluzii nesănătoase la realitatea de pe amărâta de planetuță de la periferia Căii Lactee. Iată un caz tipic: eroul unei povestiri se duce la o fată care, la rândul ei, este eroină a aceleiași povestiri, deoarece eroul, oricât de șmecher, nu s-ar fi putut duce la o fată dintr-o altă povestire. Eroina îl așteaptă pe erou în niște tufari, având asupra ei și o plapumă. Până aici totul bine și frumos. Tânărul și tânăra simbolizează potențialul creator al societății, elanul tineresc. Tufarii, indiscutabil, arată că ne aflăm pe o planetuță înecată în verdeață, că grandenii știu să protejeze natura. Plapuma, la rândul ei (observați că pe Granda toate au o ordine de precădere), sugerează fin că pe amărâta de planetuță nopțile sunt reci. Ei, și așa mai departe... La un moment dat însă autorul o ia razna, începe să halucineze și pretinde că ea, adică eroina, sărută cu ochii luna, iar dumnealui, adică eroul, sărută cu buzele pământul. Curată aberație! Admitem că dumnealui, eroul, stă într-o poziție, cam incomodă, ce-i drept, care-i permite să sărute glia strămoșească. Dar ea, tipa cu plapuma, cum sărută ea – cu ochii! – luna? Sărutul, după cum se știe, este o acțiune fizică ce se realizează prin lipirea buzelor a doi indivizi (am în vedere un individ și o individă), așa că autorul n-ar trebui s-o facă pe deșteptul, crezând că nimeni nu va pricepe mesajul ascuns al respectivei scriituri.

Pe scurt, academicianul Haris termină raportul, care-i provoacă satisfacția de care v-am spus, își frecă mulțumit palmele, ca nimeni să nu bănuiască cu ce s-a ocupat, și intră în dormitorul lui Mimi.

Așadar, academicianul Haris a intrat în dormitorul lui Mimi...

Mimi era tolănită în patul lor conjugal, mare cât un stadion, în care puteai practica orice probă sportivă, ca să zicem așa, de la fotbal, atletică grea, ușoară și ușurică, gimnastică artistică, trântă, lupte libere și strict reglementate sau pur și simplu să te dedai unor jocuri fanteziste care nici nume nu au, dar oricum există și sunt generatoare de plăceri. În arena acestui stadion își puteau demonstra virtuțile performerii și performerele din toate categoriile de greutate, indiferent dacă erau juniori sau seniori sau aveau gusturi exotice, pe care unii aiuriți necivilizați, bădărani și peizani de la coada vacii le numesc perversiuni. N-au decât! Civilizația își urmează cursul...

Într-o democrație avansată, cum era cea de pe Granda, toți aveau drepturi și posibilități egale, nici o categorie socială nu putea fi exclusă din competiție, așa că pe generosul stadion își puteau demonstra măiestria absolut toți, fără deosebire de sex, rasă și alte prostii deosebitoare, începând de la cocoșați, chiori, buzați, oligofreni, sexopați, paralitici, paranoiici, sifilitici, sadiști, mazochiști, sadomazochiști, pedofili, gerontofili, necrofili, zoofili, bălbăiți, xenofobi, românofobi, rusofobi, grando-

fobi, cretini, poponari, lesbiene și terminând, dacă tot vreți să terminați, cu onaniștii și impotenții. Culmea deliciului, firește, ar fi fost ca una și aceeași persoană să fi întrunit toate calitățile proprii (separat, cu părere de rău) fiecăreia din categoriile enumerate mai sus... Doamne, mă iartă, dar cred că e o fericire că stadioanele n-au darul vorbirii, altfel n-am mai avea somn, dacă acestea, am în vedere stadioanele, s-ar apuca să povestească tot ce știu despre competiții, performanțe și campioni, despre relațiile zigzagate, curbate și încrucișate dintre competitori, despre droguri, aranjamente dubioase cu arbitrii ș.a.m.d., cred că mă înțelegeți...

Așadar, academicianul Haris a intrat (pentru a păstra înconfundabilul stil al academicianului, mai corect ar fi a *într*at) în dormitorul lui Mimi. Pe cuvânt, parcă îl văd cum *întră* cu *i* din *i*, deoarece *i* din *o* sau din *u* astăzi nu mai există...

Ei, dar se știe încă din preistorie că în orice dormitor pe bărbat îl pândesc și îl pasc nu numai cele mai mari – alese, așa zice – bucurii, ci și unele pericole și chiar dezamăgiri. De exemplu, soțul – imaginați-vă în pielea lui! – se întoarce obosit de la serviciu sau mai știu eu de unde și își găsește iubita soață (care trebuia să-l aștepte cu mămăliguța învelită în zolnic și cu ciorba făcând bulbuci în oală) în brațele celui mai bun și – de ce n-am spune-o? – celui mai credincios prieten. Mda, simt că am putea pune de un scandal, deși...

Dacă-i prost tare, ăsta – soțul, bineînțeles – poate să-l ia la palme, să-l înjunghie, să-l scuie pe nas pe ăstulaltu, care-i pe post de cel mai bun și credincios prieten, stricând astfel bunătatea de relație, clădită îndelung și, eventual, cu mari sacrificii, ceea ce mi se pare condamabil și mă umple de o nemărginită tristețe.

Dacă însă este un tip civilizată și cu simțul umorului dezvoltat (ca să nu las loc dubiilor și interpretărilor tendențioase, declar din start că ăsta-i tipul care-mi place și cu care așa fi gata oricând să beau până la ziuă), ăsta care se întoarce obosit de la serviciu (cam devreme, ce-i drept) și deschide ușa dormitorului cu piciorul, nu face decât să facă ochii mari și să-l ia la întrebări pe prietenul din copilărie. Ascultați:

– Bine, bine, iubitul meu prieten din copilărie, eu mă culc cu oaia asta din datorie, tu însă de ce ai face-o?

După asta își suflă nasul, scuipă printre dinți în direcția ovinei, își ia prietenul la brațetă și se înfundă amândoi, cu simțul datoriei împlinite, în cel mai zoiios local, unde, după cum v-am spus, petrec până la ziuă, deoarece se știe că în astfel de cazuri nici cea mai toantă muiere n-o să te întrebe unde ai fost și n-o să insinueze că ai băut prea mult. Așa că, oricum ai întoarce-o, este recomandabil să vedem întotdeauna partea bună a lucrurilor, nu să ne dăm ca niște desperați isterici cu capul de pereți, deoarece viața asta și așa este plină numai de amărăciuni.

Cel mai dramatic însă este cazul când rolurile se schimbă, adică tu însuți ești, ca să zicem așa, pentru că altfel nu putem zice... așadar, tu însuți ești depistat într-un dormitor străin și nefamiliar cu oaia altuia (nu a ta, pentru că a ta a rămas în alineatele de mai sus) lipită de pieptul tău păros. Vă dați seama că este o situație de confuzie generală și totală, deoarece niciodată nu poți ști ce-o să urmeze. Doamne ferește, poți deveni obiectul unei agresiuni neprovocate sau să fii luat peste picior (la figurat, vezi mai sus), luat în bășcălie de pezevenchiul mort de gelozie sau bântuit de alte sentimente primitive. Unde mai pui că și costul pielii din același local zoiios o să-ți ușureze substanțial buzunarele pantalonilor. În schimb, întors acasă spre dimineață, ești sigur că... (vezi mai sus, cu adaptările de rigoare). Acum, dacă ai ajuns acasă și vrei să te distrezi nițel, poți să-i aplici iubitei ceva sancțiuni fizice, constând dintr-o pereche de palme și restul pumni, cât să nu obosești prea tare.

– Pentru ce? Întreabă iubita.

La care îi răspunzi calm:

– Dacă aș ști, precis că te-aș omorî.

De astă dată, Mimi era singură în dormitor, atât de singură încât părea ea însăși o întruchipare a singurătății. Stătea tolănită în mijlocul stadionului pe care nu cunoscuse – vă amintiți? – decât satisfacția victoriilor, cărora le mai simțea și acum gustul în gură. Era goală și părea o uriașă felină adormită. Doar zvâcnetul ademenitor al smocului de păr roșcat din vârful unghiului format de picioarele larg desfăcute arăta că felina nu doarme, ci pândește prada sau potențialul adversar pe care urma să-l înfrunte temerar și să-l devoreze.

Când văzu această splendoare, când intui această provocare, academicianul Haris rămase cu gura căscată și nu mai fu în stare s-o închidă până la tragicu-i sfârșit. Se zice că și în lumea cealaltă tot cu gura căscată și-a făcut intrarea, dar nu bag mâna în foc că-i așa sau altfel.

Dacă nu mă înșală memoria (memoria este ca și muierea, te înșală când vrea, mai ales când te aștepți mai puțin), am spus mai sus că un dormitor este locul în care se adună toate energiile malefice. De ce ați crede că acesta era o excepție? Mai ales după ce v-am sugerat cu finețea care mă caracterizează că academicianul Haris era filat de zeci, dacă nu de sute și mii de servicii secrete de pe tot atâtea planete ostile amărâtei de planetuțe Granda pe care toți, fără nici o excepție, o piz... da, o pizmuiau și îi voiau în mod exclusiv numai răul. Complotiștii interplanetari au tot strâns cercul în jurul academicianului Haris până l-au redus la dimensiunile dormitorului unde urma să se producă ultimul act al înfiorătoarei tragedii.

În mod firesc, în acest final își va face apariția și dobitocul de medic zăpăcit care-l pusese odinioară pe academicianul Haris în cratița cu apă caldă și care ajunsese, cât eu am depănat această tristă și totodată măreață istorie, da, da, ajunsese marioneta complotiștilor, ca și Mimi, bineînțeles... Unicul element nou este că apa din cratiță se răcise și se bâhlise de-a binelea, răspândind un miros atât de îngrozitor, încât medicului i se năzărea că are în cratiță apa rămasă de la scaldătoarea unui mort. Numai el știe în ce condiții antisaniare lucra, dar nu făcea nazuri și nici apa din cratiță n-o arunca, ceea ce arată că avea intenții criminale încă de la bun (bun?) început.

Dar să nu anticipăm, pentru că nu există nimic mai delicios decât finalul unei tragedii. Nici măcar o partidă de sex colectiv nu-ți dă satisfacția pe care o ai atunci când urmărești agonia victimei, îi ascuți urletele de durere și vezi întipărită pe fața ei spaima devastatoare a morții iminente.

Prin urmare, vă recomand să aveți răbdare, să stați cuminți în fotoliile voastre moi și să urmăriți pas cu pas – dar ce zic eu! – să urmăriți milimetru cu milimetru, clipă cu clipă, nanosecundă cu nanosecundă finalul tragediei în care a fost angajat, fără voia lui, desigur, academicianul Haris, titanul gândirii și părintele tuturor științelor exacte și inexacte, inclusiv cele oculte, de pe amărâta de planetuță Granda de la periferia Căii Lactee. Pentru că, după ce o s-o vedeți și pe asta, toate o să vi se pară floare la ureche, cu unica condiție că n-o faceți pe proștii și aveți această ureche.

Firește, din punctul meu de vedere ar fi fost mult mai rentabil și mai prielnic sănătății să rămână așa, cu gura căscată, în locul în care îl prinsese vremea și întâmplarea. Academicianul Haris însă își luă inima în dinți, în eventualitatea că-i mai avea, își mobiliză instinctele de mascul și se apropie curajos de arena pe care se tolănise marea pradă, marea speranță și, de acum înainte, marea șansă a vieții lui.

Pentru o clipă se simți în pielea leului care urmează să facă saltul decisiv și spectaculos și își scutură cu putere coama falnică.

Observă, numaidecât, că atitudinea lui sfidătoare nu produce nici o impresie asupra lui Mimi, se întristă și decide să abordeze subiectul într-o manieră mai diplomatică.

Oricum, știm cu toții că soarta lui era pecetluită...

– Ah, Mimi, gânguri academicianul Haris, încercând să se aburce în patul conjugal. Dulceața vieții mele...

Cum însă își făcuse intrarea în lumea asta aiurită în felul în care v-am spus și își istovise puținătatea de trup (adunată din cratița cu apă caldă în care dobitocul de medic aiurit arunca uneori fărâmaturi de pâine, piețița de la cârnați și spăla paharele) ...așadar, dat fiind faptul că își istovise puținătatea de trup în toate războaiele științifice interplanetare, obstacolul părea insurmontabil pentru el...

Totuși Haris nu era academicianul care să se dea bătut cu una-cu două și nici cu trei-patru, așa că își încleștă dinții și își trase trupșorul în sus peste stâncă verticală. Când însă capul alpinistului răsări din adâncul prăpastiei, Mimi ridică grațios unul din grandioasele (de la Granda) ei picioare, își strecură degetul mic sub bărbia academicianului și îl proiectă pe acesta cu haidele în sus pe podele.

Nu era frumos ceea ce făcea ea, vă dați seama, dar academicianul Haris nu zise nimic, își adună trupul de pe unde fusese împrăștiat și făcu o nouă tentativă de a ajunge pe întotdeauna inaccesibila pentru el culme.

Dar și aceasta, tentativa, ca și altele douăzeci și două, care au urmat, avu același sfârșit lamentabil.

Bănuiesc că jocul acesta făcea parte din diabolicul plan elaborat și pus în aplicare de forțele oculte, care urmăreau nu numai anihilarea, ci și demoralizarea cvasitotală a academicianului Haris.

Așa se distrează doar un killer pervers cu victima lui: deși îi poate băga în orice clipă un glonte în frunte sau în inimă, la alegere, asta cu perversiunile lui killeriste își hăituieste victima, o conduce spre luminișuri sau în codri ce n-au umblatu, îi dă speranțe oarbe, care țin de virtualul viitor luminos al condamnatului, și... și îi face de petrecanie când se plictisește definitiv și își dă seama că de la acest actor nu mai poți scoate nimic valoros.

A, să nu credeți că vorbesc în dodii, deși acest mod de comunicare îmi este familiar. Vreau să vă spun doar că tocmai asta era starea de spirit care o copleșise și o băntuia pe Mimi. În timp ce degetul mic de la picior îl expedia, periodic și implacabil, pe academicianul Haris pe podele, gândurile ei erau departe-departee. (Mimi era o visătoare iremediabilă.)

N-am avut ce face, își zicea. Să investesc atâta capital în această piticărie de academician... M-am lăsat înduioșată, precis, unde mai pui că eram tânără și proastă...

Acum, dacă tot prinsese la minte, Mimi își propuse să nu mai piardă timpul cu academicienii.

O să fac un ministru, decise ea pe neașteptate, asta-i o idee de milioane! Material, să nu vorbesc într-un ceas rău, este de ajuns și de rămas. Minte să ai! Hotărât, fac un ministru, iar dacă afacerea merge bine, fac un prim-ministru și chiar un șef de stat... Să vedeți dacă nu crapă de ciudă tot muierăritul de pe Granda! Timpurile se schimbă și Granda intră într-o nouă epocă. Trebuie să mă gândesc la viitorul amărăteii de planetuțe, altfel...

– Mimi, se auzi de sub pat glasul academicianului Haris, ia-mă în brațe...

– Du-te-n mă-ta, se răsti Mimi, supărată că nu i s-a dat răgazul convenit pentru a aranja viitorul Grandei.

– Nu vreau, scânci academicianul Haris.

– Ba o să te duci, declară ferm Mimi.

– Nu, zise disperat academicianul Haris. Nu pot!

– Te duci în p...da mă-tii cu trap rapid, exact cum ne-am înțeles.

– Nu pot, nu mă duc...

– De ce, iubitul? deveni curioasă Mimi. Ți s-a urcat la cap democrația? Eu te trimit direct la origini, iar dumneata o iai razna! Să știi că mă supăr.

– Nu pot, izbucni în hohote de plâns academicianul. Eu n-am mamă.
– Cum n-ai? se zăpăci Mimi. Bune, rele, toți au...
– N-am, pentru că n-am avut.
– Ah, da, uitasem, își aminti Mimi. Stai, pușor, că rezolvăm noi într-un fel.
Mimi sări sprintenă din pat, atentă să nu-l calce pe academicianul Haris, și în doar câteva clipe era gata îmbrăcată și fardată.

– Hai să terminăm daravera, zise ea, după care îl culese pe academicianul Haris de jos și îl puse cu grijă în buzunarul jachetei.

Printre altele fie spus, Mimi, dacă trebuia să găsească o soluție, o făcea prompt și în modul cel mai hotărât. Prin urmare, nu este de mirare (rimă) că doar peste cincisprezece minute se afla în cabinetul dobitocului de medic zăpăcit care, între noi fie vorba, după o beție, se pișase în cratița cu apă caldă în care... (vezi mai sus).

– Ia-ți jigodia asta, zise Mimi, că m-am cam săturat să-l tot mut dintr-un acvariu în altul...

– Pune-l în cratiță, zise dobitocul de medic zăpăcit. Apa oricum s-a răcit și n-o duce el mult.

Mimi oftă ușurată, îl scoase pe academicianul Haris din buzunarul jachetei și îl lăsă să cadă în cratița știută.

– Nu vreau în cratiță, țipă academicianul Haris. Pute!

– Din cratiță te-ai născut, propovădui solemn dobitocul de medic zăpăcit, în cratiță te întorci.

– Amin, zise Mimi, și tustrei (academicianul Haris – prin lentila apei împutite) priviră simultan spre cerul fără Dumnezeu al Grandei.

– Doamne, ajută, oftă dobitocul de medic zăpăcit, întorcându-se respectuos spre etern de acum înainte inconsolabila doamnă academician Haris. Înțeleg, grai el către cătrărita doamnă academician, că sunteți decisă să demarați un nou proiect...

– Da, confirmă emoționată doamna academician Haris. Cred că pronia cerească mi-a călăuzit pașii și am reușit să-mi identific adevărata vocație...

Între timp din cratiță ieșeau ultimii bulbuci. Acesta, de fapt, era sfârșitul, deznodământul, apoteoza tragediei... Am putea să punem punct. Atâta a fost, atâta am dat. Comedia s-a sfârșit. Pa-pa și să auzim de bine, cui nu-i place – să-și cumpere altă tragedie...

Aici însă ar trebui pusă în valoare o altă calitate definitorie a neamului nostru, aceea de cercetaș, pentru că dialogul dintre dobitocul de medic zăpăcit și doamna academician Haris își urma cursul. Cred că, până a-mi ciuli urechile, vorbise doamna, așa că... pardon, trebuia să fim cu urechile pe ei.

– Interesant, interesant..., o încurajă interlocutorul, care știm noi cine era.

Mimi își lăsă privirile în jos și șopti parcă în neștire:

– De astă dată mă interesează în mod expres, cum s-ar zice – în mod special, calitatea materiei prime. Oricum ai da-o, din coadă de câine sită de mătase nu iese. Cred că mă înțelegi, jupân Aba?

– Doamnă, se ofensă dobitocul de medic zăpăcit. În dugheana asta a mea nu există decât material de cea mai înaltă calitate. Onoarea firmei! Preț modic și livrare imediată. Spuneți, cu ce să vă servim!

– Pentru început, m-ar interesa un ministru, dar să fie frumuseț, bun la așternut și nebăutor. Dacă treaba merge bine și profitul nu se lasă așteptat, o să vreau un prim-ministru și, ca încununare a muncii mele de-o viață, un șef de stat... Nu-i prea mult? Puteți onora comanda?

– Doamnă! țipă ofensat până la lacrimi dobitocul de medic zăpăcit. Situația-i sub control! Pentru clienți ca dumneavoastră, facem imposibilul. Doar ați demonstrat, prin exemplul academicianului Haris, de ce performanțe sunteți capabilă.

Aici, zise el mai calm și lovi cu polonicul într-o cratiță, am miniștri pentru o duzină de guverne, de stânga, dreapta, centru, de sus, de jos și de pieziș... Aici, repezi el polonicul într-o altă cratiță, își așteaptă intrarea în scenă prim-miniștrii... Iar aici, glasul dobitocului de medic zăpăcit se îndulci și polonicul alunecă lin peste a treia cratiță, aici am conservat materia primă pentru drăguții de șefi de stat, doi sau trei, ca să aveți de unde alege... Nu cred că mai are cineva astfel de marfă în cantități comparabile.

– Dar cu ăsta ce va fi? întrebă doamna academician Haris, alias Mimi, ținându-și buzele spre cratița în care se vedea micul cadavru al celui care fusese titanul gândirii, părintele... etc., etc.

– Sincer vorbind, n-aș risca să fac nici o prognoză în privința ăstorlalți. Academicianul Haris însă, în mod cert, a fost, este și va fi. S-ar putea spune, rosti el nostalgic, privind la mortul din cratiță, că academicianul Haris este mai viu decât toți viii.

– Amin! căzu de acord și doamna academician.

1987, 2005

Oana BOC

ALCOOLS DE G. APOLLINAIRE (o abordare din perspectivă tipologică)

0. În articolul de față ne propunem o explorare (sumară) a universului liric apollinairian în baza volumului **Alcools**, încercând să surprindem coordonatele care conferă acestui univers poetic un anumit profil tipologic. Demersul nostru se sprijină teoretic pe modelul de tipologizare textuală propus de Mircea Borcilă¹, model care valorifică, din perspectiva semioticii lotmaniene și a lingvisticii integrale, teoria blagiană a funcțiilor procesului metaforic. Lumile textelor literare (și, în sens larg, ale textelor culturale) nu sunt lumi date, ci create prin chiar procesul de instituire a sensului. Mircea Borcilă stabilește un set de criterii tipologice pe care le situează „la un nivel suficient de adânc încât să poată capta mecanismele fundamentale ale creației de sens cultural” (Borcilă, 1987, p. 186). Autorul disociază patru tipuri de coduri poetice (semantic, sintactic, semantico-sintactic și asemantico-asintactic), valorificând în acest cadru conceptual al tipologiei textuale teoria lotmaniană a codurilor culturale. Modelele lumii instituite prin text sunt astfel încadrabile într-o tipologie: un model al lumii de tip sintactic, constituit pe un model cronotopic monoplan, în care elementele se adaugă, se concatenează pe un plan unic, „analog lumii fenomenale”, și un model al lumii de tip simbolic, semantic, bazat pe un model cronotopic biplan, scindat între o lume fenomenală și o lume imaginară (presupunând „un model al unor lumi multiplu semiotizate și axiologic ierarhizate”, Borcilă, 1981, 1987).

Considerăm că setul de criterii de tipologizare propus în această perspectivă teoretică are o largă aplicabilitate în domeniul textualității poetice, astfel încât putem să raportăm aceste criterii la universul liric apollinairian, cu intenția de a determina caracteristicile care definesc tipologic textele poetice ale autorului francez.

1.1 **Alcools**: particularități generale ale scriiturii

Guillaume Apollinaire e un spirit cu multiple fațete. El a experimentat toate formele de scriitură de la începutul secolului, de la lirismul naiv de factură profund tradiționalist până la cele mai moderne tehnici de elaborare textuală. Acest amestec de practici textuale, mai ales în volumul **Alcools**, face din Apollinaire creatorul cel mai complex și cel mai semnificativ al respectivei perioade.

A fost menționat adesea polimorfismul operei lui Apollinaire². Multitudinea registrelor creației ni-l prezintă pe poet nu numai ca un spirit sintetizator al direcțiilor începutului de secol, ci și ca pe unul care ilustrează o plurivocitate tipologică. Însă dacă luăm în considerare ceea ce este definitoriu

scriiturii apollinairiene, credem că se poate stabili o coordonată tipologică pe care se înscrie aceasta. Este vorba de tipul textual „sintactic”.

1.2. Însemne tipologice ale poeziei explicită apollinairiene

Reflecția teoretică asupra poeziei este, potrivit opiniei lui Hugo Friedrich, „o consecință a convingerii moderne că activitatea poetică este o aventură a spiritului operator care, fiind în același timp propriul său spectator, își potențează înalta tensiune poetică prin meditația asupra activității sale” (Friedrich, 1969/1956, p. 154). De aceea, considerăm că poetica explicită poate furniza multiple elemente pentru o evaluare tipologică a operei însăși.

Concepția estetică apollinairiană – formulată în *L'esprit nouveau et les poètes*, dar și în diferite articole apărute în *Mercure de France*, dublează, în plan teoretic, ceea ce textele poetice realizează în mod implicit: o finalitate plasticizantă sau expresivă a procesului de poesis discursiv³.

Apollinaire postulează *surpriza* ca o condiție necesară „noului”. În *L'esprit nouveau et les poètes* el spune: *...le nouveau existe. Il est toujours dans la surprise. L'esprit nouveau est également dans la surprise. C'est ce qu'il y a en lui de plus vivant, de plus neuf* (Apollinaire, 1946, p. 906).

Datorită acestei dorințe de a surprinde, de a uimi, el a fost supranumit *l'Enchanteur* („cel care încântă”). Poetul consideră că șocul intelectual, aproape senzual, pe care îl creează o imagine neașteptată, reprezintă marca poeziei moderne, că insolitul garantează frumosul în artă. Deviza sa, *j'émerveille*, tratează frumosul ca ceva bizar, șocant, surpriza fiind rezultatul juxtapunerii în procesul de instituire a sensului a unor termeni incompatibili. Însă această intenție de a șoca nu se realizează printr-o „desemantizare” totală, printr-o abolire a sensului, ca în estetica avangardistă.

Apollinaire a fost atras de arta avangardistă, în special de cubism, fiind sedus de originalitatea ei. Punctul comun dintre avangardiști și Apollinaire este căutarea noului, în măsura în care această căutare încearcă nu să reprezinte lumea, ci să o re-creeze. Pentru el menirea artiștilor este aceea de a intensifica percepția lumii, de a reînnoi sensibilitatea individului în contactul cu lumea: *les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence qui revêt la nature aux yeux des hommes* (Apollinaire, 1946, p. 909).

Această concepție a rolului poetului explică aspectul schimbător și adesea derutant al poeziei lui Apollinaire. El nu ezită să recurgă la formule îndrăznețe pentru a exprima căutarea poetică: variază registrele, utilizează tehnica juxtapunerii, a concatenării elementelor disparate, a contrastelor, a echivocului care ia forma calamburului. Reanimarea clișeelelor, figurarea simultană a unor imagini diferite sunt, de asemenea, caracteristici ale tehnicii po(i)etice apollinairiene, cu aceeași intenție a instituirii sensului poetic în direcția unei finalități „plasticizante”.

Apollinaire nu caută „realități superioare”. El descoperă cu o privire nouă lumea, dar știe că acest gest nu duce la revelarea unei realități transcendente. Ceea ce există dincolo de „aparențe” nu este situat dincolo de lume, ci este lumea însăși care trebuie „reînnoită”, transformată prin sporirea acuității senzoriale, prin „intensificarea percepției” și „revolu-

ționarea” sensibilității. Estetica sa este una a autenticității, a re-creării, prin exercițiul textual, a vieții însăși: *Non, il ne faut point voir de tristesse dans mon oeuvre, mais la vie même* (subl. n. – O.B.), *avec une constante et consciente volupté de vivre, de connaître, de voir, de savoir et d’exprimer* (Apollinaire, 1946, p. 80).

Viziunea estetică a lui Apollinaire, tipul de scriitură pe care el îl profesează, instituie un model al lumii în care elementele constituente sunt situate pe același plan ontologic, configurând un imaginar de tip sintactic.

Estetica surprizei, deviza *j’émerveille*, concepția despre frumos ca rezultat al unei ordini compozite și, de aici, inovațiile cele mai hazardate, forța și dorința de a explora lumea și de a o re-crea în plan textual prin cele mai variate combinații la nivelul sintaxei constituie importante însemne tipologice și, de asemenea, puncte de susținere teoretică a caracteristicilor implicite ale operei sale poetice, construită preponderent după un model tipologic sintactic.

2. Finalitatea poesisului discursiv

Procesul de instituire a sensului în majoritatea poemelor din volumul **Alcools** este orientat spre o finalitate plasticizantă prin „intensificarea percepției” sau „revoluționarea sensibilității” (Borcilă, 1987, p. 188), în concordanță cu intenția de „a surprinde”, de „a uimi” formulată în poetica explicită apollinairiană.

2.1. Aproape toate textele propun fie repere aparținând unui timp spațializat („într-o toamnă”, „într-o seară” etc.), fie repere determinate spațial (podul, palatul, câmpia, pădurea) sau individualizate toponimic: Paris, Auteuil, Chartres, Lyon, Marseille, Prague etc. Această corespondență analogică a lumii textuale cu lumea reală poate fi confirmată și prin numele unor cartiere, străzi, regiuni, fluvii, conferind textului apollinairian o surprinzătoare forță de plasticizare.

Nici categoria temporalității nu este construită după modele abstracțe și nici nu este resimțită ca provenind dintr-un alt plan ontologic, ca în lirica lui Błaga sau Rilke (în care modelul cronotopic este unul dedublat). Dacă în poezia lui Rilke „toamna” se configurează ca o cădere universală ale cărei origini trebuie situate într-un „peisaj transcendent” („Cad frunzele, cad de departe parcă / S-ar veșteji în ceruri grădini îndepărtate...”, *Toamna*), în textul apollinairian această intruziune a unui cronotop esențial diferit, ireductibil la lumea fenomenală, este inexistentă. Imaginea toamnei se proiectează într-un context empiric, fiind configurată după un model al ființei. Toamna este imaginată ca o ființă bolnavă care va muri:

Automne malade et adoré

Tu mourras quand l’ouragan soufflera dans les roseraies...

Quand il aura neigé

Dans les vergers (Automne malade).

Acest model al ființei după care este construită imaginea poetică actualizează cadre referențiale ce nu pot fi integrate decât într-un context al lumii fenomenale: imaginea toamnei nu ia proporții cosmice, nu prefigurează un plan ontologic transcendent. Falsa configurație dialogică a textului (realizată

prin multiple mărci textuale caracteristice unui act dialogic, dar care rămâne nefinalizat (întrucât interlocutorul nu devine locutor), contribuie la construirea imaginii toamnei în ipostaza de interlocutor (impropriu), în deplină concordanță cu modelul ființei actualizat încă în titlu prin determinarea adjectivală cu conținut semic /+animat / : /malade / (bolnavă).

Moartea, trecerea timpului sunt asimilate modelului evenimentțial, sunt „evenimente” ce se întâmplă și nu categorii metafizice ce invadează ființa umană⁴. Scurgerea timpului, resimțită acut de eul liric, este și ea o componentă a lumii fenomenale, fiind plasticizată printr-un proces de concretizare: imaginea unui tren în mers:

*Les feuilles
Qu'on foule
Un train qui roule
La vie
S'écoule (Automne malade).*
sau prin imaginea fluviului:
*Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienn
La joie venait toujours après
la peine (Le pont Mirabeau).*

Vizualul este dublat de o percepție auditivă a trecerii timpului:

*Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je
demeure (Le pont Mirabeau).*

Aceeași forță de concretizare a abstracțiunilor o regăsim și în *Les Fiançailles* unde trecutul ființei este figurat ca un drum jalonat de trupurile moarte ale zilelor trăite:

*J'ai eu le courage de regarder en arrière
Les cadavres de mes jours
Marquent ma route et je pleure.*

Timpul trecut dobândește consistență, se materializează, se întrupează devenind obiect al acestei lumi. Și în acest poem noțiunea de timp este materializată după modelul ființei care trăiește și moare, fiecare zi fiind o „repetare” a ființei ce moare treptat.

Dar nu numai timpul trecut, ca trecut al ființei, este materializat, ci și *ființa* însăși, *eul* însuși devine consistent(ă) prin „clădirea” sa „precum înalți o turlă” din ființe care nici una „nu e eu însumi”, dar care „pe rând și fiecare poartă frânturile de mine însumi” (trad. Virgil Teodorescu, în *Apollinaire*, 1971, p. 64):

*Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une Tour
Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines (Cortège).*

Forța de plasticizare merge astfel până la concretizarea unor coordonate abstracte, cum este categoria temporală sau ființa. În opera lui Apollinaire se regăsește adeseori imaginea fragmentării ființei și a lumii, a

divizării eului liric. Considerăm că aceasta este una din modalitățile apollinariene de acutizare a percepției, de revoluționare a senzorialului în aceeași direcție a finalității plasticizante a poesisului discursiv⁵.

2.2. Modalități și repere textuale ale finalității plasticizante

Construirea sensului textual are astfel o finalitate plasticizantă, reconstituind și asigurând în același timp accesul la lume prin intermediul experienței obișnuite, prin imagini care „intensifică percepția” sau chiar convertesc în perceptibil realități abstracte (cum sunt timpul, moartea, ființa), care transformă imaterialitatea în înfățișări concrete, fenomenale.

În această direcție, termenii atrași în procesul de instituire a sensului textual sunt caracterizați printr-o „incompatibilitate semantică marcată” și prin „caracterul cât mai disparat sau eterogen”, fiind imposibilă „conjugarea lor în afara procesului metaforic”. Această incompatibilitate se rezolvă prin „desemantizare și sporire a conținutului imaginar-intuitiv în procesul de construcție a unor câmpuri interne de referință după modelul lumii fenomenale” (Borcilă, 1987, p. 188). Nu putem să nu observăm că aceste considerații generale de ordin tipologic prin care M. Borcilă disociază tipul textual sintactic de cel semantic (sau simbolic) sunt în deplină concordanță cu estetica surprizei lui Apollinaire, cu voința sa de „a uimi”, de „a șoca”, voință care se manifestă și de-a lungul întregii opere poetice, realizându-se la diferite niveluri și prin diferite modalități textuale.

Găsim în volumul **Alcools** o multitudine de tonuri ce se materializează prin amestecul unui lexic nobil și tradițional cu un vocabular familiar, cotidian. De exemplu, în poemul *L'ermite (Ascetul)* alături de cuvinte ca *damnat, a flagela, rugăciune, sfânt, cer* regăsim cuvinte din alte sfere semantice: *pilule, kilometri, bebeluș, migrenă, amante* sau chiar cuvinte cu sugestii obscene.

Combinarea pe axa sintagmatică a unor termeni foarte îndepărtați paradigmatic sau chiar incompatibili creează efectul de „surpriză”, aspect relevant tipologic: „ma migraine pieuse”, „et Siegneur je suis saint par les vœux des amantes” (*L'ermite*), „un fantôme s'est suicidé” (*Un soir*), „les riches vêtements des pauvres” (*Poème lu au mariage d'André Salmon*); la masă se aduc „des rôtis de pensées mortes dans mon cerveau / Mes beaux rêves morts nés en tranches bien saignantes” (*Palais*).

Deseori distanța paradigmatică maximală dintre termeni conduce la instituirea unor imagini șocante și apoi la o coliziune între aceste imagini, coliziune care nu rămâne fără relevanță la nivelul dinamicii metaforice de instituire a sensului textual în direcția plasticizantă.

3. Principiul existențial-axiologic

Considerăm că „principiul existențial axiologic” care guvernează procesul de instituire a sensului în acest volum al lui Apollinaire este unul sintactic: „elementele designate din lumea fenomenală, atrase în procesul metaforic nuclear, nu posedă semnificație poetică prin ele însele; ele sunt utilizate ca simple materiale de construcție și numai combinarea sau relaționarea lor le conferă, în planul constructiv textual, un sens poetic” (Borcilă, 1987, p. 189).

Universul liric apollinarian se remarcă printr-o încercare de recuperare a expresivității limbajului cotidian. Cuvintele selectate în procesul de instituire a sensului desemnează realități obișnuite din planul lumii fenomenale și nu „zone privilegiate”, realități care să posede semnificație poetică „prin ele însele” și care să trimită dincolo de ele la un plan al „esențelor”, mai exact, nu sunt selectate cuvinte care ar revela dincolo de ele, astfel încât să se deschidă o cale de acces spre un plan ontologic superior⁶. Combinarea insolită a termenilor, figurarea simultană a unor imagini diferite contribuie la crearea sensului poetic. De fapt, estetica surprizei postulează implicit faptul că nu există zone designaționale privilegiate, că orice cuvânt poate fi utilizat la construcția sensului poetic.

Apollinaire valorifică limbajul cotidian. El adoptă tehnica poemelor-conversație, mai ales în **Calligrammes**, dar și în **Alcools** (*La Synagogue, Les femmes, Chanson du Mal-Aimé*). Aceste poeme-conversații sunt eșantioane ale unei arte noi în care se găsesc îmbinate imagini, frânturi de dialoguri, nume de pe afișe, frânturi de fraze din ziare, toate îmbinate după o tehnică a mozaicului. Această alegere și îmbinare de elemente disparate face parte dintr-o estetică conform căreia toate elementele lumii (reprezentate în text prin semnificate și designații) se află pe același plan axiologic și numai combinarea lor creează sens poetic. Prin aceasta, Apollinaire se asociază familiei poeților pentru care „sursele poeziei sunt peste tot” (Tzara).

Bogăția și varietatea lexicului marchează puternic lirica apollinariană. Poetul a contribuit la înnoirea temelor prin introducerea în domeniul poeticului a unor elemente care până la el nu fuseseră niciodată utilizate. Termeni ca „aeroplan”, „avion”, „tren”, „mașini” etc. fac parte din lexicul poetic al lui Apollinaire, acesta recurgând frecvent la ceea ce până la el era considerat non-poetic. El cultivă dreptul la poeticitate al tuturor cuvintelor.

4. Modelul de construcție referențială

Principiul care guvernează construirea lumii textuale apollinariene este, în general, unul diagramatic sau iconic. Câmpurile referențiale interne, construite în procesul instituirii sensului, reconstituie lumea fenomenală. Imaginile poetice recrează, astfel, concretul experiențial.

Uneori forța de plasticizare a imaginilor șochează prin acumularea de detalii, ca în artele vizuale. De exemplu, în *Annie* sau în *Saltimbanques* tehnica de organizare a peisajului este una cinematografică. Se creează impresia unei camere de luat vederi ce se apropie succesiv de obiectiv. În *Saltimbanques*, grupul este văzut de departe, nediferențiat, ca apoi, în strofa a doua, să i se poată distinge componența:

Les enfants s'en vont devant

Les autres suivent en rêvant,

iar în final grupul se nuanțează prin vizualizarea unor obiecte caracteristice grupului de comediați:

Ils ont des poids ronds ou carrés

Des tambours des cerceaux dorés...

Impresia de mișcare este dată atât de verbe (*se îndepărtează, merg, urmăresc, fac semn cu mâna* etc.), cât și de modificarea succesivă a ta-

blourilor prin care aceștia trec (câmpii, grădini, hanuri, sate).

În *L'émigrant de Landor Road* vizualul este intensificat prin accentul pus pe detaliu:

Le chapeau à la main il entra du pied droit

Chez un tailleur très chic et fournisseur du roi.

Aceeași forță de plasticizare se regăsește și în alte texte. În *Rhénane d'automne* alături de percepțiile vizuale, intensificate prin redarea unor imagini dinamice și cromatice, sunt create percepții auditive prin interjecții onomatopoeice:

Nul coq n'a chanté aujourd'hui / kikiriki (subl. n.)

Et les bons ânes / Braillent hi han (subl. n.).

Aceste interjecții onomatopoeice („kikiriki” și „hi han”) au nu numai rolul de a plasticiza verbele „a cânta” (chanter) și „a zbiera” (brailler), de a le orienta designațional și a le specifica sub aspect semantic, ci și de a contribui la orientarea plasticizantă a sensului⁷. Dacă principiul care guvernează construcția câmpurilor referențiale interne este unul diagramatic sau iconic, în cazul tipului textual sintactic *interjecțiile onomatopoeice* pot fi considerate ilustrări maximele, *tipice* pentru principiul diagramatic al instituirii sensului. Semnul lingvistic stabilește aici o relație directă cu lumea empirică, extratextuală, „evocând”, prin chiar substanța sa, prin „imaginea fonică” („pittura fonica”) (Coșeriu, 1997/1978, p. 111), sunete din natură sugerând, prin similaritate, imaginea concretă a lumii.

5. Considerații asupra sub-tipului funcțional în *Alcools*

În textele apollinariene din volumul *Alcools* desemantizarea nu este niciodată totală. Chiar și în texte în care lipsesc conectorii transfrastici, ca, de exemplu, în poemul *Les femmes* în care frânturile de conversație se înlănțuie după o ordine arbitrară, *coerența textuală se realizează* totuși. Ne vom referi în continuare la *Les femmes*, întrucât este cel mai susceptibil text (din acest volum de versuri) de a fi considerat o posibilă ocurență a tipului asemantico-asintactic.

Comentând acest poem, J. M. Durry afirma că Apollinaire „a încercat o scriitură nesupusă puterilor lucide ale conștiinței, o scriitură ce se abandonează plenar cuvintelor și înlănțuirii lor întâmplătoare” (Durry, 1956, p. 237). Putem recunoaște aici actualizarea unui principiu al esteticii avangardiste („dicteul automat”), cu atât mai mult cu cât poemul este și o prefigurare a simultaneității pe care poetul o va căuta apoi sistematic în **Calligrammes**.

Totuși poemul nu este o transcriere a unor conversații reunite într-un ansamblu incoerent, întrucât autorul „urmărește și ne face să urmărim un fir ce se întrerupe dar care reînnoadă mereu” (Durry, 1956, p. 107).

În prima strofă, fiecare vers actualizează o altă situație enunțiativă, constituindu-se în tot atâtea câmpuri referențiale (ca unități minimale de sens), reluate și îmbogățite pe parcursul poemului, simultan cu constituirea altor câmpuri referențiale. De exemplu, versul „Leuchen remplis le poêle et mets l'eau du café” este în relație de coerență cu primul vers din strofa a cincea („Apporte le café le boire et les tartines”) și cu versul al treilea din aceeași strofă („Encore un peu de café Leuchen s'il te plaît”). Imaginea

călugărului surd și șchiop, muribund, pare la început un element disparat, apărut arbitrar în conversație, pe lângă alte enunțuri constatative:

- *Cet hiver est très froid le vin sera très bon*
 - *Le sacristin sourd et boiteux est moribond*
 - *La fille du vieux bourgmestre brode une étoile*
- Pour la fête du curé.*

Dar acest enunț își va găsi răspuns în ultima strofă:

- *Il est mort écoutez. La cloche de l'église*
- Sonnait tout doucement la mort du sacristin.*

Coerența se instituie și prin discursul eului-liric-martor, ipostaziat în „narrator omniscient”, discurs care dublează în plan ficțional discursul dialogic, conferindu-i unitate.

Astfel, sensul acestui poem nu se realizează în direcția sub-tipului funcțional asintactic-asemantic⁸, ci principiul sintactic este cel care determină construcția sensului poetic, aceasta fiind o particularitate definitorie pentru universul liric apollinairian în volumul **Alcools**.

6. În această abordare sumară a universului liric apollinairian am încercat să relevăm câteva caracteristici esențiale care conferă un anumit profil tipologic universului său textual. Demersul nostru, în această direcție, nu a fost prea dificil, întrucât opera poetică apollinairiană este dublată de o poetică explicită extrem de relevantă, care surprinde sub formă programatică dominantele tipologice implicite ale operei literare. Elementele relevate pe parcursul articolului ne-au condus la concluzia că finalitatea procesului de instituire a sensului este, în volumul **Alcools**, cea plasticizantă, că modelul lumii instituit prin limbaj este un model monoplan. Sub auspiciile aventurii imaginației și a imaginarului (acestui termen nu i-am acordat o accepțiune strict tehnică, ci l-am utilizat în sensul în care Apollinaire însuși îl înțelege, ca zonă privilegiată în explorarea lumii de dincolo de aparențe) poetul pătrunde în natura profundă a lumii, dar fără a tinde spre revelarea unei realități superioare, esențial diferite sub aspect ontologic.

NOTE

¹ A se vedea în acest sens Mircea Borcilă, 1981, 1987.

² George Duhamel, într-un articol destul de agresiv apărut în *Mercure de France* în 1913, imediat după apariția volumului *Alcools*, afirma: „Nimic nu te face mai mult să te gândești la taraba unui anticar decât acest volum de versuri publicat de dl G. Apollinaire sub un titlu pe cât de simplu, pe atât de misterios” (v. Durry, 1956, p. 37).

³ A se vedea în acest sens M. Borcilă, 1987, p. 188. Finalitatea „plasticizantă” presupune asumarea rolului sau a finalității procesului metaforic ce stă la baza construcției sensului, ca „intensificare a percepției” și nu ca „revelare” sau „re-prezentare” a unor „esențe ale lumii”.

⁴ În textele în care „intenția generală” a poeziei discursive este una „revelatoare”, modelul cronotopic este unul biplan. În poezia lui Blaga, de exemplu, există aproape întotdeauna o irupere a metafizicului în lumea fenomenală: în gorun crește sicriul, simbol al morții, iar „stropii de liniște” ce se acumulează treptat în

ființa umană o dată cu trecerea timpului sunt proiecții ale liniștii eterne. Aceeași imagine a coexistenței unor esențe radical diferite ca substanță ontologică o regăsim și la Rilke: „Mare e moartea fără măsură / Suntem ai ei cu râsul în gură / Când, arzătoare, viața ne-o credem în toi / Moartea în miezul ființei sapă în noi” (*Epilog*). Ființa umană este conținută și conține o altă lume, incomensurabilă și ireductibilă la lumea fenomenală.

⁵ Jean Burgos (Burgos, 1988), explorând universul liric apollinairian din perspectiva temelor organizatoare ale imaginarului, identifică trei „itinerarii” tematice sau modalități de structurare a imaginarului, dintre care una este cea a „rupturii, a smulgerii, a separării”, realizată prin „viziunea fragmentată a lumii și a lucrurilor” (p. 307), prin „continua îmbucătățire a lumii” (p. 321), generând imagini ale „dezmembrării ființelor și lucrurilor”, ale „proliferării bucăților răzlețe și de aici o nouă umplere a spațiului” etc. În acest moment al demersului său, Burgos nu ezită să facă niște comparații, în subsolul paginii, între imaginile poetice apollinairiene și viziunile patologice ale unor bolnavi de schizofrenie consemnate de aceștia în propriile jurnale (v. notele de subsol de la p. 307, 311, 312, 314, 318, 320). O asemenea abordare a textului poetic ni se pare extrem de abuzivă, întrucât acceptarea ei ar însemna chiar desființarea textului ca text poetic, negarea literarității lui.

⁶ Principiul existențial-axiologic sintactic este disociat de cel semantic care „se bazează pe presupuziția că anumite fenomene reparabile în planul designațional al lumii date posedă o semnificație prin ele însele, *i.e.* înaintea și în afara procesului de construcție a sensului, în măsura în care aceste fenomene se referă ca atare la ceva care le transcende pe un plan ontologic mai profund, al esențelor și axiologic superior al valorilor” (Borcilă, 1987, p. 189).

⁷ E. Coșeriu reinterpretează funcțiile bühleriene ale semnului adăugând o rețea complementară de relații semnifice constitutive pentru sens care configurează anumite funcții textuale sau *funcții evocative* („Există un număr mare de funcții ulterioare care nu aparțin nici planului limbilor, nici planului vorbirii în general”; acestea sunt funcții ale textului, relevante pentru conținutul specific al acestui plan al limbajului, adică pentru sens). Funcția „icastică” a semnului, funcție evocativă, („imitarea directă a lucrului desemnat prin semnificantul unui singur semn sau prin semnificantele unui șir de semne”) este relevată de *relațiile dintre semne și lucruri*. (A se vedea Coșeriu, 1997/1978, p. 72-73 și urm., p. 110 și urm.; Coșeriu, 1994.)

⁸ Acest sub-tip poetic se caracterizează prin „construirea imaginii concret-senzoriale în afara sau prin distrugerea coerenței semantice discursive”, urmărind „să șocheze sensibilitatea și să distrugă automatismele perceptuale, fără să mai țintească spre coerența unor câmpuri interne de referință” (Borcilă, 1987, p. 192).

BIBLIOGRAFIE

- | | |
|------------------------|--|
| Apollinaire, 1992/1920 | Guillaume Apollinaire, <i>Alcools</i> , Paris, 1992. |
| Apollinaire, 1946 | Guillaume Apollinaire, <i>Oeuvres en prose</i> , Paris, 1946. |
| Apollinaire, 1971 | Guillaume Apollinaire, <i>Scrieri alese</i> , București, 1971. |

- Borcilă, 1981 Mircea Borcilă, *Types sémiotiques dans la poésie roumaine moderne*, în Paul Miclau, Solomon Marcus, *Sémiotique roumaine*, București, p. 19-35.
- Borcilă, 1987 Mircea Borcilă, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în SCL (XXXVIII), nr. 3, p. 185-196.
- Borcilă, 1997 Mircea Borcilă, *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în Revista de filozofie, XLIV, nr. 1-2, p. 147-163.
- Burgos, 1988 Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, București, 1988.
- Burgos, 1991 Jean Burgos, *La fabrique du paysage apollinaire*, dans „Archives de Lettres Modernes”, no. 264, Paris, 1991.
- Coseriu, 1977 E. Coseriu, *Tesis sobre el tema „lenguaje y poesia”*, în E. Coșeriu, *El hombre y su lenguaje*, Madrid, 1977.
- Coseriu, 1997/1978 E. Coseriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, 1997.
- Darcos, 1989 X. Darcos, A Boissinot, B. Tartayre, *La littérature Française. XX-e siècle*, Paris, 1989.
- Durry, 1956 M.-J Durry, *G. Apollinaire: Alcools*, Paris, 1956.
- Friedrich, 1969/1956 Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, 1969.

Diana VRABIE

PRIVIGHETOAREA OARBĂ

...În vremurile noastre nu dez-integrarea atomului este îngrozitoare, ci dezintegrarea conștiințelor, avea să noteze, în jurnalul său, Sorana Gurian, refugiată la Paris, în mai 1949, unde intră în legătură cu exilul românesc anticomunist. Din inițiativa acestei prozatoare, va lua naștere, la locuința sa din Paris, un cenaclu literar, frecventat de majoritatea scriitorilor români, refugiați în capitala Franței, de la Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Emil Cioran, la Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Constantin Amărieuței, Marthe Robert, Paul Celan ș.a. Tot la insistența Soranei Gurian, cu sprijinul material asigurat de organizația „Les amis de la liberté”, se va realiza, în 1952, un supliment special al revistei *Preuves*, „publicație a congreselor pentru libertatea culturii”. Contribuția Soranei Gurian se concretiza într-un articol ce viza „trădarea” lui Mihail Sadoveanu, căruia i se decernase Premiul Stalin pentru literatură, și într-un comentariu cu caracter confesiv, adevărata *mea culpa* a prozatoarei, consacrată cărții Adrianei Georgescu **La început a fost sfârșitul**.

Despre autoarea **Zilelor care nu se întorc niciodată** s-a scris foarte puțin în ultima jumătate de veac și aproape deloc în ultimul de-

eniu, cu excepția câtorva mărturii semnate de Cella Serghi (**Pe firul de păianjen al memoriei**), Monica Lovinescu (**La apa Vavilonului**), Virgil Ierunca (**Trecut-au anii**), E. Lovinescu („**Sburătorul**”. **Agende literare**). Cu atât mai puțini au fost cei tentați să se oprească asupra operei sale literare și a revalorificării ei științifice și estetice. La sfârșitul anului 2001, *Jurnalul literar* începea să publice, în traducerea Corneliiei Ștefănescu, **Les Mailles du filet** – „jurnalul din România” al Soranei Gurian, care a suscitât un viu interes din partea criticilor.

Cine este totuși Sorana Gurian, „făptura miniaturală, ca o păpușă schiloadă” (Ieronim Șerbu), „ovreicuța de la Iași cu picioarele rupte” (E. Lovinescu), convertită la catolicism, ilegalista devenită după 23 august directoare a *Universului*, suspectată de spionaj în favoarea Gestapoului, apoi a francezilor? Figură aproape necunoscută astăzi, Sorana Gurian a fost o personalitate reprezentativă pentru viața culturală a României interbelice, frecventatoare a cenaclului „Sburătorul” unde intrase grație virtuților literare, deși pentru mulți cititori din acea perioadă numele ei avea mai mult rezonanțe scandaloase.

Sorana Gurian, pe numele adevărat Sara Gurfinkel, s-a născut, după toate probabilitățile, la 18 noiembrie 1913, fapt menționat în majoritatea izvoarelor documentare. În ceea ce privește locul nașterii scriitoarei, datele se contrazic de la un izvor la altul sau chiar sunt omise. Astfel, Al. Piru, unul dintre primii care au încercat o privire de sinteză

asupra vieții și activității literare ale Soranei Gurian, nu oferă, în **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950**, nici un indiciu în privința locului de naștere al scriitoarei. În interviul acordat ziaristei franceze Jeanine Delpech, în 1953, este menționat faptul că romanul **Zilele care nu se întorc niciodată** este „un fel de autobiografie în care tânăra femeie își povestește copilăria petrecută în Basarabia”. De altfel, în această chestiune există mai multe opinii. În *Universul* (anul IX, nr. 191, din 16 iulie 1943) se dădea un anunț de urmărire a Soranei Gurian, în care se indica și locul ei de naștere – Comrat, Tighina. Prin urmare, ceea ce se poate afirma cu certitudine este faptul că Sorana Gurian s-a născut în Basarabia. Opinia cea mai plauzibilă aparține criticilor N. Florescu și G. Dimisianu, care nu au nici o îndoială asupra faptului că scriitoarea s-a născut la Bălți. Oricum, actele identitare originale, care ar fi putut pune capăt îndoielilor, au fost distruse, de aceea în multe segmente din biografia Soranei Gurian supozițiile iau locul certitudinilor.

Sorana Gurian își va continua studiile la Iași, înscriindu-se la Facultatea de Litere. Al. Piru susține că tânăra basarabeană și-a obținut aici și examenul de licență. Același lucru spune și I. Șerbu care o considera „licențiată în litere și filozofie a Facultății de la Iași”¹. Această unanimitate în susținerea unui neadevăr nu șochează, întrucât Sorana Gurian pretindea, chiar în fața celor mai apropiați oameni, inclusiv în fața lui E. Lovinescu, că este licen-

țiată a Facultății de Litere. În realitate, conform dosarului Facultății de Filozofie a Universității din Iași, Filiala Iași a Arhivelor Naționale, dar și a „Anuarului Universității din Iași”, Sara Gurfinkel a frecventat o vreme cursurile acestei facultăți, dar nu a absolvit-o. O altă dezmințire se impune în cazul unui doctorat pe care scriitoarea și l-ar fi susținut la Sorbona, lucru imposibil, atâta vreme cât Sorana Gurian nu era încă licențiată. Adevărat este faptul că ea a audiat cursuri la Sorbona, în vederea unei specializări, pe care nu o dobândește oficial.

Primele încercări literare ale Soranei Gurian, destul de firave, nu lăsau să se ghicească posibilitățile creatoare ale autoarei. Întâiului său roman, scris pe când era studentă la Iași, și rămas nepublicat, i se aplică verdictul de „scabros” din partea lui Octav Botez. Autoarea reușise totuși să se impună încă din perioada ieșeană prin ascuțimea minții și printr-un vast orizont cultural. A. Leon, care și-o amintește de pe vremurile când umbla prin redacțiile ieșene, „îmbrăcată mai modest, cochetă, totuși, cochetă și feminină, cu voce mică, tăragănată și trezind la început oarecare repulsie din cauza infirmității”, „liberă în expresii, chiar teribilistă în anumite discuții, șocând printr-un fel de libertinism studiat”, aprecia totodată deosebitele ei lecturi – „facea chiar caz de asta, propunându-ne articole și recenzii de carte străină”².

Debutanta va întâlni mai multă înțelegere la București, în cenaclul „Sburătorul”. Se pare că la acel

moment Sorana Gurian însușise o „lecție de strategie” utilă pe care ulterior va încerca să i-o dea Cellei Serghi: „Cred că nu vei obține locul care ți se cuvine. Și asta pentru că nu știi să-ți cultivi oamenii care-ți sunt necesari”³. În scurt timp, Sorana Gurian devine frecventatoarea cenaclului Iovinescian, după ce i se prezentase la telefon criticului într-o manieră care îl intrigase: „Mata ești la aparat? Chiar mata? Aici e o fată care scrie... Îhî. Scriu”. Acest episod îi va inspira criticului faimosul portret din **Aquaforte**, un portret plin de caldura, în pofida referirilor la infirmitatea fizică a tinerei: „Un apendice de față drapată într-o lungă rochie care să-i acopere scurtimea unui picior, ce-i dădea un mers scandat; figură, altfel, fină, umbrită de o pălărie lăsată pe dreapta pentru a masca o pleoapă adormită. Totul rămas infantil, membre gracile, gesturi de păpușă japoneză, glas de copil, aproape nearticulat, cu alintări și prelungiri de silabe insuportabile”. E. Lovinescu fusese izbit, ca și Cella Serghi, de înfățișarea Soranei Gurian – „apariție șocantă fizicește, infirmă și neverosimil de fragilă, totuși cochetă, frizând frivolitatea”⁴, având o impresie contrariată: șchioapă și puțin cocoșată, cu o față asimetrică – un ochi mai sus decât celălalt, dar luminoși și extrem de vii – ea exercita un fel de fascinație inexplicabilă asupra oamenilor.

Sorana Gurian este menționată, începând din decembrie 1937, cu lecturile unor nuvele (**Medalionul**, **Narcoza**, **Aventura**), în cenaclul Iovinescian. Aceste nuvele

vor provoca, în mod surprinzător, entuziasmul criticului („Talentat!”, „O admirabilă nuvelă, Gurian”, „Talent remarcabil”, „Nuvela **Aventura**, Gurian. Magistrală”, „Mare stilistă” etc.). Criticul, insistând pe starea de încordare febrilă a asistenței de la „Sburătorul” în timpul primei lecturi a tinerei, cu bucuria revelației unui „talent literar categoric, indiscutabil”, va mărturisi ulterior, în **Aquaforte**, că a fost frapat de „tehnica stăpânită” a noii scriitoare, rămânând între „uluire și admirație”, prevestindu-i o carieră strălucită. Menționând, într-un interviu, fazele literare și crizele prin care a trecut „Sburătorul”, E. Lovinescu susținea faptul că „suntem acum în faza romanului și a nuvelei. Talentele noi sunt însă din ce în ce mai rare. În ultimul timp n-am putut releva decât un singur talent adevărat: al d-rei Sorana Gurian”⁵. De altfel, Sorana Gurian, „petite dame”, cum o numea criticul, va face parte din grupul „favoriților” acestuia. Cella Serghi, evocând celebrele ședințe ale cenaclului, își va aminti: „Stana deschidea ușa când sunai, maestrul te conducea la ușă când plecai și câțiva favoriți erau reținuți cu discreție la masă, duminică seara, după lectură: Ticu Arhip, Virgiliu Manda, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Dan Petrașincu cu Ieronim Șerbu și eu”⁶.

E. Lovinescu, pe care scriitoarea l-a frecventat până la moartea acestuia, a fost unul dintre cei mai importanți susținători ai săi, facilitându-i „lansarea” prin două nuvele citite în cenaclu: **Medalionul** și **Narcoza**, publicate în noiembrie 1938,

în *Revista Fundațiilor Regale*. Anii 1937-1940 constituie o perioadă în care tânăra prozatoare desfășoară o intensă activitate publicistică, colaborând la *Adevărul literar și artistic*, *Reporter*, *Revista Fundațiilor Regale* etc. Colaborează și la revista pariziană *Charpentés*, în numărul 1 din iunie 1939, cu un eseu intitulat **Les dad'nas**, pentru care va fi atacată într-o notă din „Însemnările ieșene”, din octombrie 1939, care susținea că autoarea nu are suficiente merite literare pentru „a ne reprezenta într-o revistă franceză”. E. Lovinescu îi va lua apărarea, trimițând redacției ieșene o scrisoare în care declara că „Sorana Gurian e, după părerea mea, unul dintre cele mai remarcabile talente literare ce am avut ocazia să cunosc în ultimii ani. Piesele de justificare obiectivă se pot găsi în cele două admirabile nuvele (**Medalionul și Narcoza**)”⁷. Alături de Lucia Demetrius și Ioana Postelnicu, Sorana Gurian a fost una dintre marile speranțe, în literatura feminină, ale lui E. Lovinescu.

La sfârșitul lunii mai 1939 Sorana Gurian întreprinde o călătorie la Paris, unde o va cunoaște pe Anad's Nin, pe Antoin Artaud și Cocteau. Despre prima ei ședere la Paris vor circula legende incompatibile „cu o ținută cât de cât demnă, încât îl înfloraseră până și pe E. Lovinescu, obișnuit totuși cu excentricitățile mediului scriitoricesc. Surâzătoare, Sorana Gurian i le confirmase la întoarcere”⁸. Va pleca ulterior la Berck, sanatoriul pentru tratarea bolilor osoase, pentru un tratament anticocsalgic.

Tulburător este faptul că, la Berck, Sorana Gurian, printr-o coincidență nefastă, va ocupa încăperea în care fusese găzduit, cu puțin timp înainte, Blecher. Într-o scrisoare către E. Lovinescu, marcată de întretărirea acestor destine, ea îi cere știri despre starea lui M. Blecher. Criticul va nota laconic „el e mut de două luni”. Sorana Gurian este suspectată de o afecțiune osoasă, care își avea originea, după toate probabilitățile, într-un accident de schi, avut în adolescență. În interviul acordat Jeaninei Delpech pentru presa franceză ea recunoștea că ar fi fost în adolescență „condamnată la trei ani de imobilitate la Berck, unde am început să scriu. Am fost marcată de timpul trecut într-un mediu în care ființele robuste, valide, păreau anormale, aproape monstruoase”⁹. Aceste experiențe tragice Sorana Gurian le va evoca în ultima sa carte **Recit d'un combat (Povestea unei lupte)**, scrisă pe patul de suferință din clinica experimentală a Institutului Curie din Paris, unde va consemna, marcată de atmosfera sanatoriului de la Berck, trăirile „canceroșilor” care refuzau să accepte inevitabilul final.

Va reveni în țară după aproximativ un an, timp în care, prin intermediul lui Dan Petrașincu, trimisese la „Sburătorul” o bună parte din nuvelele ce vor alcătui volumul **Întâmplări dintre amurg și noaptea**. La întoarcere, va încerca să se specializeze în regia tehnică și în montajul de film, dar aceste preocupări, ca și cele de dramaturgie, vor rămâne fără rezultate palpabile.

Va scrie și câteva piese de teatru, calificate de E. Lovinescu drept „mediocre”. După ce va fi concediată de la Oficiul de Cinema, va căuta un loc de asistentă stomatologică, pe care, se pare, nu l-a mai găsit.

În perioada dintre anii 1939 și 1949 viața acestei prozatoare intră într-un con de umbră, lucru explicabil dacă avem în vedere viața ei dublă. Cu toate acestea, anumite informații, păstrate ca prin minune sau reconstituite ceva mai târziu, vin să reverse puțină lumină și asupra acestui segment biografic. În agendele sale, E. Lovinescu: „Sorana Gurian [...] așteaptă războiul ca să poată fugi cu familia la Paris”, ceea ce poate indica atât „precaritatea momentului cât și teama și nesiguranța în care-și ducea atunci existența prozatoarea, obsedată de confruntarea cu discriminările sociale, politice și religioase ale epocii”¹⁰. Prin urmare, situația Soranei Gurian, ca și a tuturor evreilor, era extrem de dificilă în condițiile legislației rasiste, promulgate de guvernul Goga-Cuza, apoi de Carol al II-lea. Cu toate acestea, este de reținut informația dată de Cella Serghi, referitoare la ameliorarea bruscă a situației ei materiale spre sfârșitul anului 1940, când apare într-o ținută elegantă: „Nu mai purta gheată ortopedică, ci sandale de balerină și o rochie încrețită la gât, cu mâneci largi”, însoțită de doi ogari peste tot, „gata s-o apere” întotdeauna, „superbi ca niște imense bibelouri de porțelan Rosenthal”¹¹. În timp ce confrății ei erau deposedați de locuințe, obligați să presteze servicii de folos

„obștesc” și să „doneze” statului o cantitate de obiecte vestimentare, a căror valoare depășea întreg venitul multora dintre ei, Sorana Gurian locuiește într-o garsonieră elegantă în strada Edgar Quinet, de unde se mută într-una și mai confortabilă din bd. Brătianu, în blocul Bretania. Toate aceste amănunte nu ar suscita nedumerirea, dacă nu s-ar cunoaște situația celorlalți evrei din respectiva perioadă. Revelatoare, în acest sens, sunt numeroasele pagini de jurnale, printre care și cele ale lui M. Sebastian, care înregistra fărădelegile prigoanei evreilor cu o profundă durere: „E o demență antisemită, pe care nimic nu o poate opri. Nu e nicăieri nici o frână, nici o rațiune”.

Sorana Gurian intrase între timp în opoziție și învățase să păstreze „legăturile de prietenie, indiferent cum începea povestea. Nu lăsa să-i scape nici un prilej, nu renunța la nici o aventură. Dar știa să asculte necazurile altora, să ajute. Nu-și precupețea nici un efort și dacă, la început, bărbații o doreau din curiozitate, se atașau pe urmă din afecțiune și admirație”¹². Dan Petrașincu mărturisea într-un articol că Sorana Gurian avea darul de a face și de a desface prietenii ca nimeni altul. Personalitate excentrică, senzuală, ea știa să stârnească curiozitatea și să întrețină pasiuni și relații necesare. Fiind marcată de un complex de inferioritate, ea încerca să-și compenseze, mai mult sau mai puțin reușit, deficiența. Purta, de obicei, o pălărie cu borul larg care să-i acopere ochiul drept peste care cădea o pleoapă amorțită și

veștedă și rochii care îi puneau în evidență corpul zvelt, radiind senzualitate, prin care ea încerca să-și compenseze infirmitatea. Decolteul în triunghi lăsa sânii întotdeauna prea descoperiți. I. Șerbu evoca aspectul ei tulburător, amestec de senzualitate, curiozitate și feminitate: „Mica ei făptură își desfășura întreaga-i feminitate prin seducția inteligenței, prin climatul intelectual, prin sugestia unor raiuri posibile și interzise, ca acele grădini mirifice refuzate ochiului profan, închise între muri triști, roși de intemperii și vreme... Ea își putea permite chiar unele cruzimi cu femeii frumoase și să le înlăture din calea sa, reușind să domine și să cucerească bărbatul râvnit. Și acela era întotdeauna un bărbat tânăr și frumos”¹³. Se pare că Sorana Gurian era o femeie care știa să placă, în pofida infirmității sale. Avea legături cu oamenii de stânga și cu cei de dreapta, întreținând relații, oricât ar părea de straniu, până și cu legionarii. Este suspectată, de asemenea, de colaborare cu Gestapoul. Motiv pentru aceste supoziții a constituit-o lunga ei relație cu Max Obler, directorul Casei de filme germane „Avia-Film”, presupus agent al Gestapoului. Altminteri, așa se poate explica și brusca ameliorare a situației materiale a Soranei Gurian, după 1939. Și E. Lovinescu face referiri la această legătură, menționând câteva vizite pe care i le face „favoritei” sale, „bolnavă, în ghips”. După vizita din 8 noiembrie 1940, criticul menționa: „Acolo, soru-sa, ogarul și dl Oppler(?) care o subține”¹⁴.

Următorii doi ani Sorana Gu-

rian îi va trăi în clandestinitate, pentru că, după cum mărturisea în interviul dat Jeaninei Delpuch, „în 1942, Gestapoul a început să se intereseze de mine”, bănuită a fi spioană sovietică. Motivul adevărat l-ar putea dezvălui doar Arhivele Siguranței. Cert este că prozatoarea va reveni în actualitate după 23 august 1944: „Apoi la 23 august au venit să mă scoată din pivniță pentru a-mi da conducerea celui mai mare ziar din București. Apartament, mașină, birou splendid: mi se părea că visez. Pe atunci lucram nebunește, articole, adaptări de piese de teatru”¹⁵. Într-adevăr, scriitoarea colaborează în această perioadă la *Democrația*, *Realitatea ilustrată*, *Femeia și căminul*, *Universul* etc., dar nu i s-a încredințat conducerea celui mai mare ziar din București, nici atunci și nici mai târziu. Colaborarea ei la *Universul* (pe care îl conduce un timp, după arestarea lui I. Lugoșanu, fiind numită la conducerea publicației de Comisia Aliată de Control) va înceta după apariția „demascării”.

Între 29 octombrie 1944 și 15 iulie 1945 Sorana Gurian publică în *Democrația* cronici la cărțile scriitorilor sovietici (M. Gorki, I. Rodionov, V. Maiacovski, A. Erusalimski ș.a.). Din ianuarie 1945 până în martie 1947 va colabora la *Revista Fundațiilor Regale* cu articole din aceeași arie tematică: *Poezia sovietică din anii războiului*, *Poezia sovietică*, *Literatura sovietică de azi*, *Conceptia sovietică despre artă*, *Aspecte ale liricii sovietice de după război*, *Un mare poet sovietic: Eduard Bagrițki*, *Un mare roman sovietic: Tânăra*

gardă ș.a.

Din ianuarie 1945, Sorana Gurian va începe colaborarea la revistele feministe *Mariana* și *Femeia și căminul*, acordând o atenție privilegiată de data aceasta Occidentului. Ea va semna aici eseuri, texte confesive, note de lectură cu o arie tematică mult mai largă (*Despre viață și dragoste*, *Femeia singură*, *O zi la Paris*, *O întâlnire cu Jean Gabin*, *asul cinematografilei franceze*, *Bucureștiul de azi*, *Interviu cu Hortensia Papadat-Bengescu*). Diferitele atitudini pe care le ia scriitoarea, în funcție de împrejurări, vorbesc de inegalabilul ei oportunism – „este publicistica, penibilă adesea, specifică unei aserviri a conștiinței pe care ea o practică cu asiduitate acum spre a se menține în grațiile ocupantului sovietic, contribuind din plin la denigrarea opoziției democratice”.¹⁶ Paralel cu asemenea manifestări, Sorana Gurian întreprindea și surprinzătoare derogări de la poziția comunistă, cum ar fi încercarea reluării activității cenaclului „Sburătorul”, în noile condiții „istorice”.

Din ianuarie până în iunie 1946, Sorana Gurian colaborează la gazeta *Lumea* a lui G. Călinescu, unde vor apărea primele traduceri din S. Esenin, realizate împreună cu Zaharia Stancu. Acest episod va stârni o oarecare vâlvă în epocă, deoarece numele ei nu a apărut nici inițial, nici mai târziu pe copertă. Cu fostul director al gazetei *Azi* scriitoarea tradusese și comedia în versuri **Prea multă minte strică** de A. S. Griboedov. Va mai scrie pentru revistele *Bis* (1946), *Ade-*

vărul și *Mondial magazin* (în perioada 1946-1947). Colaborează la Radiofuziunea română, semnează adaptări radiofonice, numeroase piese de teatru, traduse din rusește sau franceză.

Criticul G. Dimisianu trasează un hotar între activitatea Soranei Gurian și a celorlalți scriitori din perioada postbelică, dispăruți din viața literară după 1948: „Deosebirea stau în faptul că, altfel decât Villara, Chihaia și ceilalți [...], Sorana Gurian colaborase intens, în cei trei ani de după război, la publicațiile alinate la stânga, scrisese texte propagandistice și chiar mai mult: știutoare a limbii ruse (era născută în Basarabia, la Bălți), funcționase ca interpretă a sovieticilor în cadrul Comisiei Aliate de Control. Antecedentele biografice explică această orientare a Soranei Gurian, ca și a altor scriitori români de origine evreiască. Suportaseră în anii războiului efectele persecuțiilor rasiale și își legaseră toate speranțele de victoria militară a sovieticilor și de rolul lor postbelic crezut pozitiv”¹⁷. Aderarea la noul regim nu a împiedicat-o să deschidă pe litoral, la Mangalia, într-o magazie, un bar, apelând la toți cunoscuții scenografi, pictori ca să-i decoreze interiorul cât mai modern. Bodega nu a avut prea mare succes, dar i-a dat prilejul să se distingă ca persoană „excentrică”: era purtată întotdeauna într-o roabă de către un admirator, cu o țigaretă lungă între degete, veselă și degajată. „Cei care aveau bani îi aduceau băuturile gratuit, alții consumau gratis. Unii recitau, alții cântau sau dansau. Ea, elegantă,

decoltată, cu rochie lungă, șchio-pătând, se apropia de fiecare, îi umplea paharul, îi spunea o vorbă bună, împărțea zâmbetele și aduna bani”¹⁸.

În pofida incontestabilului ei succes și a pactizării cu noul regim, ea nu se va afla în prima linie a publicisticii vremii, ceea ce explică rezerva fățișă pe care i-o arătau conducătorii noului regim. Răsunătoarea „ruptură de partid” nu va avea loc din motive de conștiință, după cum susținea Sorana Gurian într-un interviu, ci s-a produs în urma „demascării” din *Luptătorul*.

Treptat ușile se vor închide în fața prozatoarei. Noul regim nu-i putea ierta, se pare, „duplicitatea” din perioada anilor 1937-1942. Sorana Gurian va semnala, în repetate rânduri, refuzul unei părți a presei de a-i publica materialele.

Evident, toate aceste rezerve și atacuri directe sau voalate nu-i favorizau reținerea în România. Și atunci Sorana Gurian are revelația „rupturii de partid” la care o obliga, în mod surprinzător, conștiința. Se pare că ea anticipase totuși într-un mod favorabil sieși, un deznodământ care oricum urma să se producă, dacă ținem seama de vehemența atacurilor din presa vremii și de faptul că era suspectată de a fi lucrat pentru serviciile secrete franceze și britanice, ceea ce nu este exclus. Relațiile o vor ajuta și de data aceasta, și în noiembrie 1946 ea reușește să plece în Occident prin intermediul contractării unei false căsătorii, cu un cetățean italian (un pietrar) care, văzută o singură dată, nu a însemnat decât facilitarea obținerii unui pașaport italian. Ajunsă

în Italia, divorțează și se refugiază în Palestina, unde își câștigă existența, conform propriilor mărturisiri, ca funcționară umilă, corectând texte. După câteva luni petrecute în această țară, va pleca la Paris, unde, la începutul anilor '50, intră în legătură cu exilul românesc anticomunist. Se pare că și la Paris Sorana Gurian va duce o existență dublă, întrucât toți compatrioții, aflați în exil, vor manifesta față de ea o rezervă evidentă, întreținută adesea chiar de atitudinile și relațiile ei. În schimb, se va impune, într-un timp relativ scurt, în mediile scriitoricești franceze, dobândind o anumită autoritate în viața intelectuală și politică. În 1950, la Editura Calmann-Levy, publică volumul **Les Mailles du filet**, ce cuprinde perioada decembrie 1947 – mai 1949.

În 1952 va fi reeditat, la Editura Julliard, romanul **Zilele care nu se întorc niciodată**, în versiunea franceză, realizată chiar de Sorana Gurian – **Les jours ne reviennent jamais**. Un an mai târziu, apare la aceeași editură pariziană romanul **Les Amours impitoyables (Necruțătoarele iubiri)**. Scriitoarea colaborează săptămânal la postul de radio „Europa liberă” cu materiale despre situația din România.

Starea sănătății ei fragile se deteriorează brusc în anul 1952, medicii îi pronunță sentința „cancer osos”, care va evolua într-un ritm incredibil, apropiind finalul tragic al Soranei Gurian. De pe patul de suferință, ea începe să-și redacteze ultima carte **Recit d'un combat (Povestea unei lupte)** – un jurnal de sanatoriu în care sunt înregistrate toate speranțele și deziluziile

celor ce nu se mai puteau sustrage morții. Presimțind inevitabilul final, Sorana Gurian o va numi pe Monica Lovinescu, alături de Manès Sperber, drept legatară prin testament, păstrând probabil amintirea vie a cenaclului „Sburătorul”. Se va stinge la Paris, în iunie 1956, în clinica experimentală a Institutului Curie, unde a stat ținută la pat vreme îndelungată. Ultima dorință a Soranei Gurian – o înmormântare religioasă de rit catolic, căreia i se opunea cu înverșunare Marthe Robert – va fi, astfel, îndeplinită.

NOTE

¹ I. Șerbu, *Vitrina cu amintiri*, Editura Cartea Românească, 1974, p. 122.

² A. Leon, *Umbre*, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 109.

³ Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Editura Porus, București, p. 285.

⁴ E. Lovinescu, *Geneza artei. La apariția unui nou talent*, în *Adevărul*, an. 51, nr. 16530, 1937.

⁵ I. Jianu, *E. Lovinescu în anecdotă*, în *Rampa*, an. 27, nr. 6007, 1938.

⁶ Cella Serghi, *op. cit.*, p. 241-242.

⁷ În articolul *O scrisoare a d-lui Lovinescu*, în *Însemnări ieșene*, an. IV, nr. 12, 1939.

⁸ Monica Lovinescu, *La Apa Vavilonului*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 96-97.

⁹ Jeanine Delpesch, *Instantaneu cu Sorana Gurian*, interviu tradus de Cornelia Ștefănescu și reprodus în *Jurnalul literar*, nr. 17-20, 2001, p. 6-7.

¹⁰ N. Florescu, *Regăsirea Soranei Gurian*, în *Jurnalul literar*, an. XIII, nr. 5-10, p. 4.

¹¹ Cella Serghi, *op. cit.*, p. 281.

¹² Cella Serghi, *op. cit.*, p. 289.

¹³ I. Șerbu, *op. cit.*, p. 122-123.

¹⁴ E. Lovinescu „Sburătorul”. *Agende literare*, VI, Academia Română, București, 2002, p. 112.

¹⁵ Jeanine Delpesch, *op. cit.*, p. 6-7.

¹⁶ N. Florescu, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷ G. Dimisianu, *Sorana Gurian*, în *România literară*, nr. 34, an. XXXV, 2002, p. 13.

¹⁸ Cella Serghi, *op. cit.*, p. 295.

Mihail DOLGAN

„NUMAI PRIN ARTĂ OMENIREA SE POATE SALVA DE VID” (I)

– O fi având și întrebările naive dreptul la viață. Iată una, stimate domnule profesor: ce ar fi sau cum ar fi fost lumea fără literatură?

– Țin să vă previn din capul locului: nu așteptați răspunsuri exhaustive. În literatură și în critica literară totul e *relativ*, totul este proiectat prin imagini și judecăți de valoare foarte personale și, prin urmare, nu pot să nu fie impregnate de o anumită doză de subiectivism, deci adevărul nu poate fi exprimat în integralitatea lui și în ultimă instanță.

Simplificând lucrurile, putem spune că în vechime omul se simțea sărac cu duhul, având doar pâinea pe care și-o dobânda cu mari riscuri. A vrut însă să mai facă și poezie, să mai intoneze și cântece, să mai vorbească și în basme, în proverbe... Într-un cuvânt, a vrut o altă „pâine”, o pâine pentru suflet, cu care se hrănește de pe când nu existau hârtia, alfabetul, dar existau miturile.

Literatura are facultatea de a ridica viața cotidiană la nivelul unei realități superioare, esențializată și sublimată estetic (Mihai Eminescu ar fi spus că scriitorii „creează o altă lume pe-astă lume de noroi”). Numai literatura e capabilă să întrețină vie *memoria* unui neam.

Fără memorie, istoria ar fi „înghițită” pentru totdeauna de negurile uitării. Memoria este, așadar, o dovadă a faptului că am existat, că existăm, că vom exista în timp, spațiu și istorie. Iar memoria trăiește numai *în și prin cuvânt*, mai ales *în și prin* cuvântul artistic. În fața memoriei și a cuvântului – instrumente de lucru ale scriitorului – istoria și timpul se dovedesc a fi neputincioase. Doar mancurții nu au memorie, doar ei nu au nevoie de istorie și de literatură. A demonstrat-o strălucit cunoscutul scriitor kirghiz Cinghiz Aitmatov în romanul **O zi mai lungă decât veacul** (1980). Prin intermediul literaturii fiecare om capătă posibilitatea de a „trăi” mii și mii de vieți „străine” (într-o singură viață!), mii și mii de destine „străine” (într-un singur destin!), mii și mii de frumuseți imaginare, pe care viața de toate zilele ni le poate oferi, dar pe care ni le propune gata „extrase” și „gratuit” cu atâta generozitate romanul, poezia, arta în genere. Făurindu-și propria limbă, orice popor își făurește, de fapt, propria literatură, propria viziune ontologică și filozofică asupra lumii; propriile metafore, simboluri și mituri într-un spațiu predestinat. Iată de ce putem spune că literatura, în sensul larg și vechi al cuvântului, este un *mod specific de existență*.

Întrebarea pe care mi-ați adresat-o nu este nici pe departe „naivă”, de vreme ce se referă la omul din noi, adică la partea noastră de spirit, la modul de a gândi și cunoaște frumosul și adevărul, la automodelarea noastră pe calea educației estetice, la voința de perfecționare, care pare să lipsească individului modern. De mii de ani, omul deschide cartea ca să știe ce au gândit alții și, de mii de

ani, închide cartea ca să gândească el însuși.

– Acceptați să vă invit la un joc de-a ineditul? Să ne imaginăm că nimeni, până la noi, nu s-a pronunțat asupra motivului pentru care se studiază literatura. Și că noi trebuie să vorbim primii despre aceasta. Așadar, cu ce scop (sau din ce motiv) se studiază literatura?

– „Jocul de-a ineditul” pe care mi-l pretindeți ar echivala, într-un fel, cu întrebarea „De ce respirăm?”. Cunoașterea literaturii este o necesitate organică pentru dezvoltarea spiritualității și a omenescului din om. Literatura răspunde avidității de cunoaștere a omului. Chiar dacă în epoca civilizației tehnice arta e pândită mereu de primejdii, ea rămâne a fi considerată singura în stare să salveze omenirea de vid spiritual și de destrămare (*Arta ne poate salva de haos*, opinează filozofii contemporani). Existența noastră ar fi foarte plictisitoare și foarte dezbrăcată de sensuri / rosturi, dacă ar fi să ne preocupe doar propria viață (preponderent materială). Literatura (cu întreaga-i gamă de manifestări: tradițională, modernă, postmodernă, de avangardă în genere) ne permite să cunoaștem universul omenesc în totalitatea și diversitatea lui, cu fațetele-i inepuizabile. Ea favorizează contactul individului cu memoria tuturor timpurilor și a tuturor popoarelor, cu fantezia lor creatoare fără limite. Necititul cărților îl poate întoarce pe om la condiția din timpul locuirii în peșteră...

– Întrucât am fost deprinși, într-o vreme, să gândim mai mult citându-i pe alții, pe „mai marii” literaturii, împrumutând

gândurile altora, vă întreb: este literatura și o artă a gândirii sau e doar o școală a trăirii?

– Și una, și altă, în egală măsură. Pentru că gândurile și trăirile eroilor literari ne provoacă propriile gânduri și sentimente. Altceva e faptul că, din anumite cauze (inerția, lenevia, indiferența etc.), tinerii preferă de multe ori să „asimileze” în primul rând ceea ce le oferă alții. Personal, nu văd un rău în faptul că cineva, în faza de început, învață a gândi cu idei „de împrumut” (vorba veche: „deși toate sunt noi, nimic nu e nou sub soare”). Principalul e ca inițierea să nu dureze mult, altfel se poate ajunge la imitație, la epigonism (în domeniul creației). Intelectualul trebuie să aibă o frumoasă zestre spirituală, o comoară de valori pe care o poate aduna doar din înțelepciunea cărților. Și astăzi încerc un sentiment de tângă și de insatisfacție dacă în urma lecturii unui roman nu mă aleg măcar cu un aforism memorabil. Simularea gândirii mă întristează mai mult decât lipsa gândului propriu. Cu cât gândești, cu atâta ai parte de trăire. Un om fără gânduri proprii este un om fără trăiri proprii. În fond, cea mai înaltă școală a gândirii și a trăirii umane rămâne a fi *viața și cartea*.

Îmi place nespuse de mult zicerea poetului Victor Teleucă în legătură cu subiectul nostru: „E nevoie să fii inspirat nu numai când scrii, ci și când citești. Există o inspirație a scrisului, dar și una a cititului”. „Cititul ne-inspirat ucide scrisul inspirat” (**Ninge la o margine de existență**, 2002).

– Grădinița, școala, facultatea sunt un spațiu favorabil învățării. Însă nu e totdeauna așa. Care ar fi motivele însușirii insuficiente

a literaturii de către o bună parte dintre tinerii filologi?

– Motivele sunt multe. Menționez doar trei dintre ele, pe cele esențiale: 1. filologia continuă a fi considerată cea mai „ușoară” specialitate (poate fi studiată „și printre altele”), la care se pot înscrie oricând cei mai ordinari candidați, fără aptitudini reale în domeniu; 2. refuzul studenților de a citi literatura artistică (să fie oare o atitudine față de multă maculatură ce se editează azi și față de scrisul de dragul scrisului modern?!), critica literară și cărțile de estetică; 3. *dezinteresul* multor studenți față de tot și de toate: dezinteres față de marii scriitori, clasici și contemporani, dezinteres față de prelegerile unor profesori, dezinteres față de manualele proaspăt apărute, dezinteres față de „creșterea interioară”, dezinteres față de ziua de mâine, adică față de profesia râvnită, care mai e și rău remunerată la noi. Desigur, sunt și destui studenți buni, deschiși spre carte și cu cartea deschisă, cum se zice, de dragul cărora face să fii profesor de literatură.

– Înțeleg că a ține prelegeri în fața unui auditoriu (mai ales studentesc) înseamnă, implicit, să-i și dictezi (chiar dacă o faci indirect) punctul tău de vedere. Putem, așadar, conchide că literatura (cursurile de istorie a literaturii, de istorie a criticii literare) este o metodă de inoculare a ceva? A ce anume?

– Numai nu „metodă de inoculare”, numai nu dictat / „dictare” a unui singur „punct de vedere” – personal! Profesorul, care trebuie să fie și critic literar, este dator, figurat vorbind, să se situeze pe un

„podium”, de pe care să poată vedea cu claritate pe toți marii scriitori, pe toate individualitățile marcante aparținând celor mai diferite curente și orientări stilistice. La fel trebuie să se procedeze și în cazul criticii și istoriei literare. Studenților li se propune în acest fel variate interpretări ale cutărui sau cutărui poet, prozator, dramaturg, critic literar, prin prisma diverselor monografii existente și deci a diversilor comentatori. Ceea ce nu înseamnă că cel care ține prelegeri nu poate să aibă și el preferințele sale, anumite aserțiuni și opinii proprii relativ la problemele esențiale, pe care însă *nu trebuie să și le impună* – e antipedagogic! – *ci să le expună*. Cine crede altfel se înșală. Altceva e când vii cu puncte de vedere care-ți aparțin, când propui interpretări originale. Dar și în aceste cazuri se procedează așa cum trebuie să se procedeze: cu responsabilitatea științifică potrivită, cu dorința de a depăși analizele clișeizate. În cele din urmă decide studentul de partea cui e adevărul... Dacă se „inoculează” ceva în timpul prelegerilor este numai dragostea pentru frumosul și adevărul artistic.

– Deși an de an promoțiile de tineri filologi sunt destul de mari, prea puțini dintre ei pornesc pe calea criticii literare. Evident, un critic de vocație nu apare oricum și oriunde, dar, chiar dacă e așa, de ce sunt atât de puțini tineri în critica literară?

– Două ar fi motivele obiective care explică într-un fel situația critică... a criticii tinere. Mai întâi, criticii se „iscă”, de regulă, din rândul bărbaților (și aceasta nu numai la noi!); or, facultățile de litere de la universitățile noastre sunt aproape în întregime *feminizate*. Vorba lui

G.Călinescu: „N-am prea văzut o femeie chirurg, deci nici critic”. De la 1946 până în prezent Universitatea de Stat din Moldova a dat literaturii autohtone trei critici-femei: Raisa Suveică, Eliza Botezatu și Ana Bantoș. Femeia e deschisă mai mult spre poezie decât spre riscul de a judeca pe alții. Cele cinci volume de versuri ale studenților de la U.S.M. „Nu e om să nu fi scris o poezie” (2000, 2001, 2002, 2003, 2004) vorbesc de la sine despre muza preferată a viitorilor profesori. În rândul al doilea, critica este cel mai dificil, cel mai marginalizat și cel mai „nerentabil” gen de creație, care aduce celui ce îl practică mai mult amărăciune decât satisfacții. Aproape toți văd în critică un fel de „cenușăreasă”. Scriitorii au convingerea că doar pentru ei există critica: pentru a-i lăuda cu ocazia unor premii sau omagieri, pentru a-i populariza; profesorii de toate gradele așteaptă de la critică modele de „analiză concretă” a operelor prevăzute de programă; elevii, studenții, masteranzii și doctoranzii caută în critică „surse de inspirație” pentru anumite lucrări „de carieră”, pentru teze de an, teze de licență, teze de doctorat; cititorii își închipuie că critica nu are altă bătaie de cap decât a le oferi „mură-n gură” informație despre cutare scriitor sau carte.

Critica literară nu este „o umbră” a scriitorului (așa cum consideră francezul Gaetan Picon), deoarece ea „pășește” nu atât pe urmele cărții noi și ale scriitorului supus analizei, ci în fruntea acestora, căci ea, critica, e preocupată în permanență și de valorificarea optimă a literaturii naționale, de stimularea căutărilor ei novatoare, de estetică și de filozofia literaturii. De

asemenea, critica literară nu reprezintă o materie „parazitară”, ea nu trăiește pe „spinarea” literaturii. Ea are propria „substanță”, are propriile resurse, are propria „personalitate”, „individualitate” (trebuie să aibă!).

Anume prin aceasta se și impune un critic autentic, nu prin scriitorul pe care îl interpretează, nu prin *citarea* de opinii ale unor critici remarcabili. Fără o hărnicie exemplară, fără devotament profesional nu poți rămâne multă vreme în sfera criticii literare. Iată de ce majoritatea începătorilor în ale criticii devin peste noapte istorici literari, esești, publiciști, sau chiar apucă pe alte căi, mai ușoare, mai convenabile, mai fără probleme (citește: „fără nervi”).

– Întrucât am adus vorba de afirmarea dificilă a tinerilor critici, cum vi se par ei (cei pe care îi avem...). Țin cadența, și e bine oare s-o țină? Au revoluționat ei oare literatura, cum au declarat nu o dată, sau e vorba numai de „zgomot în saloane”?

– În raport cu mulțimea de poeți tineri pe care îi avem, penuria criticilor tineri este mai mult decât izbitoare și dezarmantă, dovadă că criticul propriu-zis „se crește” cu mare anevoie, de aceea îmbătrânește înainte de vreme. Aș numi totuși câțiva autori care dau, cum se zice, din coate: Nicolae Leahu și Maria Șleahțișchi de la Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți, Iulian Ciocan de la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, până mai deunăzi (titlul ultimei cărți a acestuia **Incursiuni în proza basarabeană**, 2004, fiind totuși o „copie” – vezi: Ion Simuț, **Incursiuni în literatura actuală**, 1994), Marin Postu de la Universitatea de Stat

din Moldova, Dragoș Vicol de la ULIM, Mihai Vaculovschi și Vitalie Răileanu, Andrei Langa și Felicia Cenușă de la Academia de Științe a Moldovei, inclusiv doi-trei esești cu gust și expresie... Numai că aceștia nu sunt chiar atât de tineri și se arată a fi mai mult istorici literari decât critici de întâmpinare. De exemplu, Eugen Lungu debutează cu volumul **Raftul cu himere**, 2004, la vârsta de 55 de ani, răstimp în care a acumulat atâta „dragoste” pentru criticii și istoricii literari de la Academie, încât a ajuns să-i caracterizeze în bloc printr-o „grandoare sterilă și o micime neurastenică a potențelor” (vezi p. 142 din așa-zisa **Istorie critică a literaturii din Basarabia**, 2004, compusă din vreo... 7 prefețe, disparate și rău coordonate științificește, la niște antologii pe genuri – tot o „copie” a unui titlu străin: Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, 1990). Oricum, ei cultivă un *alt fel* de critică (și spirit critic) decât cea tradiționalistă, vădit înnoitoare ca mentalitate și concept, ca viziune și formulă, cu aplicarea (fie și parțială) a unor metode moderne de investigare a textului literar, cu o înțelegere mai specifică a poeticității și a tehnicilor narrative, cu un limbaj mai împrăpat și mai atractiv (minus clișeele împrumutate din critica mai nouă din Țară și etichetările scabroase la adresa precursorilor). Au carte, sunt curajoși (chiar cu riscul de a sări peste cal), posedă simțul ironiei. Supără însă nihilismul lor (al multora!) față de tradiție, „morbil subaprecierii”, cum ar zice Mihai Cimpoi, precum și lipsa de spirit critic în judecățile de valoare privind tot ce se scrie în cheie modernă / postmodernistă. Au multă ambiție,

dar deocamdată nu prea bine stau la capitolul „amuniție”. Oricum, e o ambiție frumoasă, stimulatorie. Faptul că încearcă să „țină cadența” cu timpul, că persistă în a se *sincroniza* cu critica modernă din alte părți e salutar, reprezintă o calitate ce merită a fi apreciată chiar și atunci când constatăm și unele „poticniri”. În ceea ce privește „revoluționarea” literaturii, e încă prematur a ne pronunța: autorii se află la primele lor cărți, la primele dibuiri ale propriilor individualități creatoare. Prin urmare, se cuvine să-și „revoluționeze” mai întâi „sinele” critic, după aceea – literatura... Nu e bine, etic și spiritual nu e bine, „să calci pe osemintele” înaintașilor pentru a te „înălța” pe tine. Înălță-te, înainte de toate, prin propria ta muncă, prin cinstea și responsabilitatea ta profesională. A scrie bine încă nu înseamnă a judeca și analiza estetic bine. Totodată e timpul să se ia în calcul și obiecțiile polemice drastice ale nouăzeciștilor din țară, care atacă tot mai înverșunat pozițiile și poeticitatea postmoderniștilor, învinuindu-i de trei mari păcate: au împotmolit poezia într-un intertextualism indescifrabil, au artificializat poezia până la refuz, au săpat cu mâinile proprii o adevărată prăpastie între cititor și făcătorul de versuri. „Salvarea” ar fi instaurarea în poezia de azi a unei *autenticități* profunde și nedisimulate, care ne-ar „mântui” de estetismul în sine ajuns la anacronism...

– lertată fie-mi îndrăzneala, însă mereu am impresia că poezia nu e chiar ceea ce ne spune critica literară că este poezie. Nu în zadar tinerii condeieri caută alte și alte modalități de exprimare poetică. Ei simt, intuiesc că poezia e altceva...

– De fapt, de când e lumea și pământul, poezia e mereu *altceva* decât cred poeții și criticii literari că este. Inefabilul, misterul, acel „un nu știu ce și-un nu știu cum” eminescian nu se lasă exprimat prin cuvinte raționale, limpezi. Iată, de exemplu, trei definiții moderne ale unor specialiști în materie, care spun și nu prea spun ceva nou despre esența poeziei: „Poezia întruchipează, mai curând decât o esență improbabilă a limbajului, acea voință de a fi pe care întreaga literatură o poartă cu sine, paradis pierdut sau urmând a veni” (francezul Alain Vaillant); „Poezia este întâlnire de cuvinte, ciocnire de cuvinte, revoltă de cuvinte, explozie de cuvinte, dar pământul din ea e atât cât îl mai putem păstra în noi, în substanța verbală, în pasta sonoră – e un fel de ecou...” (Ion Pop); „Poezia este o exacerbare a comunicării în condițiile în care, permanent, oamenii se rup unii de alții și de ei înșiși. Poezia este una dintre măștile omului, mai adevărată decât adevărata lui față” (Bogdan Ghiu).

De fapt, misiunea criticii nu este de a defini poezia, ci de a o explica, analiza, interpreta, evalua. Nu însă înainte de a cunoaște în adâncime natura poeziei.

Cei care au căutat întotdeauna și caută în continuare să definească poezia sunt, înainte de toate, poeții. Câți poeți mari – atâtea definiții ale poeziei. Din mulțimea de definiții reținem câteva: „Ce-i poezia? O stare religioasă a sufletului nostru...” (T. Arghezi); „Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei” (I. Barbu); „Poetul este un donator de sânge la spitalul cuvintelor” (L. Blaga); „Poezia este unica avuție pe care omul o are încă neșefuită” (N. Stănescu);

„Poezia este aerul de sus în care poți cultiva orice idee necesară vieții omenești, afară de cartofi: cresc destui cartofi în pământ, de ce să umplem și cerul cu ei?” (Gr. Vieru); „Poezia, această pasăre cu o aripă în concret, în viața palpabilă și cu alta în imaginație, în geometrie, în abstract. E ca și cum ar fi ajutată de aer, dar și de vid. Curios zbor. De neînchipuit, însă totuși existent” (L. Damian); „Poezia este o frumoasă amăgire pentru suflet când o scrii” (V. Teleucă); „Poezia... este o minciună care spune totdeauna adevărul” (J. Cocteau); „Toate lucrurile au un mister, și poezia e misterul tuturor lucrurilor; nici eu, nici tu, nimeni nu știe ce este” (F. García Lorca); „Vedeți-mi cuvintele, sunt limbaj; vedeți-mi sensurile, sunt literatură” (R. Barthes)...

Am putea înșira zeci și zeci de definiții ale poeziei: frumoase și ingenioase, toate vor reuși să exprime doar o parte de adevăr și aproape toate vor fi formulate cu ajutorul metaforei poetice, adică cu ajutorul... poeziei. De ce? Pentru că, vorba lui Nichita Stănescu, „a discuta despre poezie este cu mult mai greu decât a o scrie, fiindcă nu eu o scriu, de fapt, ci ea mă scrie, ea mă folosește, ea singură, nu eu pe ea. Poezia nu este expresie a existenței, ci existența însăși”. Iată de ce cea mai plină de miez și mai aproape de adevărul ființial îmi pare definiția dată poetului / poeziei de către un filozof – Emil Cioran. „Oamenii, zice el, nu trăiesc în ei, ci în altceva, în lucruri, în preocupări. Numai poetul este cu el și în el. Și lucrurile îi cad toate perpendicular pe inimă.”

Un lucru e cert: de la Aristotel încoace mai toți creatorii de frumos

artistic, mai toți esteticienii și teoreticienii literari sunt de acord cu opinia statornicită că poezia este, înainte de toate, metaforă în sensul larg al cuvântului, se confundă / identifică cu ea. O mărturisesc și cei doi autori americani ai celebrei **Teorii a literaturii**, tradusă în peste 40 de limbi, René Wellek și Austin Warren: „Noi considerăm că sensul și funcția literaturii se află în primul rând în metaforă și mit” (pag. 254). Altceva e faptul că metafora se află mereu în evoluție: metafora tradițională se bazează pe asemănări raționaliste, metafora modernă explorează intens ambiguitățile, „categoriile negative” (Hugo Friedrich), metafora postmodernă surprinde deosebirile paradoxale dintre lucruri. Cu alte cuvinte, modernizarea poeticității duce la modernizarea tipului de metaforă, iar modernizarea tipului de metaforă atrage după sine modernizarea poeticității. Dacă nu înțelegem aceste adevăruri, nu vom înțelege nici năzuința poezilor spre Necunoscut, mereu nemulțumiți de starea poeziei, pentru că sunt tentați mereu să impună noi viziuni asupra poeziei, noi atitudini și tehnici poetice, o nouă paradigmă și un nou limbaj artistic.

E drept, și unii critici literari au căutat să statueze poezia, dar, din cauza că poezia nu este statică, ci proteică, esența ei nu poate fi sesizată până la capăt, exhaustiv. Nici chiar George Călinescu n-a reușit s-o cuprindă într-o definiție magistrală. Reproducem câteva formule, destul de parțiale și aproximative chiar, dacă nu și anacronice: „Ce este poezia? Un sistem de reprezentări mai cu seamă concrete, foarte asemănătoare, dar numai asemănătoare, nu și înrudite, cu reprezentările aparent incoerente

din vis și cu halucinațiile din aume boli mintale”; „Poezia este în primul rând lirism. Originalitatea constă în gradul de sterilizare a sentimentului prin tehnică. Dacă însă vibrația lirică este absentă, orice sfortare formală este inutilă, stilul fiind atunci o tencuială pe pereți de sticlă”; „Orice poezie mare stă pe un schelet de idei”; „Poezia se bizuie pe adevăr”; „Poezia este o muzică de idei”; „Poezia este un proces intelectual de cunoaștere a esențelor lumii”; „Poezia este ceva care nu e nimic” (vezi: *Opinii... despre poezie*, în volumul: George Călinescu, **Ulysse**, București, E.P.L., 1967, p. 411-428). Iar Irina Mavrodin, referindu-se la poetul modern și la poezia modernă, recurge la formule „negative”: e „nonpoetul tradițional”, e „nonpoezia tradițională” („antipoezia”).

Oricum, trebuie să ne însușim un adevăr baudelairian valabil pentru toate timpurile: *Fără alimente putem trăi opt zile, fără poezie nici un minut.*

A consemnat:
Nina SLUTU

**LIVIU DAMIAN
(1935-1986)**



Grigore CANȚĂRU

**LIVIU DAMIAN:
TENTAȚIA
INTERTEXTUALITĂȚII**

Liviu Damian face parte din generația scriitorilor basarabeni care n-au avut libertatea de a beneficia de o inițiere în ale scrisului artistic sub „patronajul” direct al marilor oameni de cultură din România interbelică. Mediul formativ de atunci, de care a putut să se bucure un George Meniuc, rămâne obiectul unor regrete târzii pentru congenerii lui Liviu Damian. Ei au fost condamnați de istorie să facă școala literaturii prin efortul unor lecturi autodidactice. Damian este însă unul dintre puținii autori care vor conștientiza profund necesitatea cunoașterii temeinice a literaturii române și universale, ca o condiție a constituirii propriei staturi poetice.

În timp ce unii confrați de-ai lui își sondau „forul lăuntric” în speranța naivă de a descoperi acolo originalitatea absolută, el scria într-un eseu următoarele: *Creatorii se continuă unul pe altul, își împlinesc motivele, își împrumută de multe ori subiectele, imaginile, fac, cu alte cuvinte, conștient sau pornind dintr-o neobișnuită intuiție, țesătura unei singure pânze, în care nu atât detaliul, ornamentul are importanță, cât suflul întregului, atmosfera poetică, ideea de continuitate și colaborare spirituală* [1, p. 134]. Există aici, indiscutabil, începutul unei viziuni moderne asupra literaturii sau, mai exact, conștiința faptului că literatura provine **din** și se face **cu** literatură. Ceea ce numește Liviu Damian „împrumut de subiecte” și „colaborare spirituală” între creatori, în teoria literaturii se traduce prin noțiunea de **intertextualitate**. Surprinzătoare este constatarea eseistului că scriitorii fac, conștient sau intuitiv, *țesătura unei singure*

pânze. El vede literatura, pe linia teoriei kristeviene, ca pe un **text infinit**. În viziunea lui reapar principalele „teze” ale Juliei Kristeva: și deschiderea textului spre textul infinit, și interdependența dintre texte, și „rescrierea”, și relativitatea frontierelor dintre registrele scriptice individuale ș.a.m.d. Liviu Damian demonstrează, atunci când vorbește de „conștiința” și „neobișnuita intuiție” a scriitorilor de a lucra la aceeași „pânză”, intuiția unor tipuri specifice de intertextualitate. E vorba, desigur, de cea programatică, **explicită**, și de cea **implicită**. Mai mult: atunci când subliniază că pentru înțelegerea „pânzei” (a literaturii în ansamblu) contează nu atât „detaliul” cât „suflul întregului”, el sugerează cititorului necesitatea unei **lecturi intertextuale** a tuturor creațiilor literare.

O dovadă a împărtășirii depline – ca poet! – a acestei viziuni asupra literaturii o constituie și simbolistica titlului **Altoi pe o tulpină vorbitoare** – carte a maturității sale scriitoricești. Ideea principală pe care e „clădit” titlul este aceea a unității diacronice și sincrone a literaturii, și că noutatea („altoiu”) își are șansele doar în interiorul acestei unități, prin raportarea constantă la cărțile mari, numele scriitoricești simbolice etc. Iată de ce cred că anume **aici** ar trebui căutată valoarea poeziei celui de numele căruia „se leagă în mare măsură efortul de intelectualizare a liricii române din Republica Moldova și tendințele ei spre modernitate” [2, p. 139]. Cu atât mai mult cu cât Liviu Damian a fost într-adevăr un poet „al soluțiilor artistice neordinare” [2, p. 140].

În pofida condamnării oficiale a „estetismului burghez” și a „teh-

nicismului steril”, el a reușit să se sustragă directivelor realist-socialiste, exersând modalitățile poetice practicate frecvent în literatura lumii libere. Dornic de dialog, fascinat de universul imaginar al poeziei lui Nicolae Labiș, Damian face primele încercări de scriere intertextuală în poezia *Covorul* din placheta de debut **Darul fecioarei**. În acest text personajul liric este un adolescent care se pregătește să plece la învățătură. Îndrăgind imaginea cerbilor țesuți de mama lui în covorul de-acasă, află, în momentul plecării „la carte”, că bătrâna a vândut covorul. Vinderea „cerbilor” are asupra lui un efect psihologic similar celui pe care îl are împrușcarea căprioarei asupra copilului-martor și „complice” al evenimentului în *Moartea căprioarei*: „Despărțirea lui L. Damian de cerbii din covorul țesut de mâna mamei are ceva din dramatismul, dacă nu chiar din tragismul, despărțirii lui N. Labiș de căprioară...” [3, p. 420]. Cerbii fiind, firește, corespondenții simbolici ai căprioarei labișiene:

*Apoi în clipa când zvâcni
fiorul
Întâii despărțiri în ochi
brânduși,
M-ai întrebat de mi-a plăcut
covorul
Și-ai spus că ieri vecinei i-l
vânduși,
Căci de mă duc la carte-n
depărtare,
Să am un ban mai mult
printre străini...
Atuncea bucuria mea cea
mare
Primi în gene bobi de rouă
plini.
(Covorul)*

Modelul este așadar transparent – Nicolae Labiș. Interesantă



1983, Iași. În prim-plan: Constantin Ciopraga, Ion Țăranu și Liviu Damian.
Foto din arhiva lui Ion Țăranu

dublu: unul implicit (în cazul titlului) și unul explicit, prin reluarea întocmai a unui titlu stănescian ca subtitlu la propriul triptic. Mai mult: pare să-și asume riscul unei intertextualități triple, căci în interiorul textului dat poetul reactivează, iarăși, motivul răstignirii lui Isus, acestuia fiindu-i asemuit, de data aceasta, poetul ca ființă care suferă pentru imperfecțiunea lumii. Liviu Damian intră aici într-o dispută („colocvială”) cu trei texte care dețin primul semantic: cu poemul *Lupta lui Iacob cu îngerul*, cu întregul ciclu stănescian *O viziune a sentimentelor* și cu legenda biblică a răstignirii – performanță întâlnită mai rar la poeții basarabeni din generația sa.

Nu este exclus faptul că dacă ar fi perseverat pe linia unei poetici mai livrești, astăzi am fi cunoscut și un **alt** Damian, mai puțin moralizant, însă tot atât de ferm în efortul

de a racorda poezia de la noi la sensibilitatea artistică modernă. Ultimele sale producții poetice, incluse în volumul **Oile albe, oile negre...** (1986), confirmă, încă o dată, această supoziție.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Damian, Liviu, *Îngâduratele porți. Secvențe*, Chișinău, 1975.
2. Ciocanu, Ion, *Literatura română contemporană din Republica Moldova*, Chișinău, 1998.
3. Bantș, Ana, *Liviu Damian: Avaturile descoperirii verbului // Literatura română postbelică (integrări, valorificări, reconsiderări)*, Chișinău, 1998.

Liviu DAMIAN**TRIPTIC****1**

Ca să te-aud, vorbește-ncet,
Ca să te văd, stai mai departe,
Nu da din mâini ca să te cred,
Ci-afundă-te nițel în moarte.

2

Încearcă marea cu piciorul,
Cu gura și cu brațul tău,
Încearcă dragostea cu dorul
Și înălțimile c-un hău.

Încearcă cerul cu pământul,
Focul cu apa uneori,
Încearcă lumea cu cuvântul,
Încearcă piatra cu fiori.

3

Am încercat. M-am încurcat...
Vroiam s-o iau mai pe departe,
Eram ca ceasul care-a stat
Și-n loc de opt arată șapte.

Și iar cerc dorul cu fiori,
Și cerc fiorii cu-așteptarea,
Și cerc iubirile cu marea –
Și-i vai de mine uneori...

* * *

Ce-i poezia? Un altoi
de gânduri vechi pe gânduri noi.
Și invers, am mai zice noi.
Un fel de junghi
în verde trunchi.

Un fel de rană ce ascute
 simțirea ramurilor mute
 până-o preface-n verde clar
 rodind căpușă și pojar.
 Un fel de junghi
 în verde trunchi
 ce parcă-n glumă, parcă-n joacă
 două dureri le întorloacă
 și-apoi se-aruncă-n plină vară:
 să piară, să răsară.

Din rană crește ramul.

INIMOASA ȘTRIGARE A VĂTĂJELULUI DE CUVINTE CĂTRE IMACULATA DOAMNĂ A INIMII SALE, LEAT 1682

Primului poet al scrisului nostru – Dosoftei

Vai mie, potricălită cântarea iaste
 și hiersul meu geaba zburdează
 dacă nu străluce peste vraful cetății
 doamna Odochia!

În van paharul dă ocheade – pita e mută
 și moartea sufletul îmi soarbe
 dacă nu umblă prin țarnă
 doamna Odochia!

Lumânarea se răstopește făr' să ne vază
 și sărbătoarea cade-n mântuință
 dacă nu se apleacă peste rana pământului
 doamna Odochia!

Poetul, hire de ogar în stele adulmecătoare –
 rob al dorințelor nelăcomoase
 își ține-n foc închipuirea până-l alină
 doamna Odochia!

Prefă-mă-n lăcuința nădejdlor dalbe
și fă ca gura mea-n extaz să se despice
când te voi vedea peste codrii Moldovei,
doamnă Odochia!

Peste brad verde, peste om ce crede
peste cel care vine din viitorime
lasă-te, zăpadă – lapte de pasăre –
doamnă Odochia...

IARBĂ DE LEAC

Măceș de pe culmi.
Când eram zbătuți iarna
în fierbințeli fără noimă
tu ne veneai în ajutor.
Ne agățam de viață
ca tine de maluri.
Mai era floarea de tei
gingașă ca suflarea din mai –
ne amintea de cerul albastru
de luncile verzi fără capăt
de luna strălucind peste tei înfloriți.
Și mă ridicam în coate
ca să văd mai departe
acest codru fără de sfârșit
această verde gură de rai.

Ion HADÂRCĂ

UN DASCĂL ÎNTELEPT

*Trecut-au anii ca
nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-au să vină iară.*

Frumoșii mei ani de facultate cu seminare, colocvii, conspecte și vrafuri de cărți necitite, dar și cu neuitatele cene nocturne la umbra plopilor fără soț din Grădina Botanică de pe Valea Buiucanilor. Plasată într-o zonă periferică și oarecum idilică, mult-hărțuita noastră Alma Mater părea că este predestinată anonimatului. Însă trebuie să remarc din capul locului, chiar dacă se zicea despre studenții de la pedagogie că „pasc caprele (Irinucăi)” prin Grădina Botanică, râia ideologiei comuniste venea din cu totul alte regiuni, afectând marea majoritate a instituțiilor din acea perioadă.

În pofida intemperiiilor, în jurul unui nucleu sănătos de gândire s-au concentrat intuitiv aspirațiile și valorile unui ceneclu literar autentic, unde sub îndrumarea profesorului Timotei Melnic, din discuții și căutări, răsăreau, tot mai viguros, imaginile unei noi literaturi. Constantin Tănase, Vlad Pâslaru, Iurie Moș, apoi Ion Iachim, Nicolae Roșioru, Alexandru Manoil, Lidia Ungureanu, urmați de Victor Pânzaru, Vasile Bahnaru, Alexandru Burlacu, Maria Ciorbă-Mocanu,

Veronica Bâtcă, Ion Găină, Liuba Sănduță și atâția alții care au crescut și la școala esteticianului Timotei Melnic. Acolo ne-am citit primele încercări literare și acolo i-am auzit pe consacrații Liviu Damian și Ion Ciocanu, Anatol Codru și Alexandru Gromov, Mihai Cimpoi, Grigore Vieru și Anatol Ciocanu. Cursurile de *Teoria literaturii, Literatura clasică a secolului al XIX-lea*, cu ramificațiile-i în clasicism, romantismul pașoptist și realismul critic, întotdeauna îmbogățite cu citate sugestive din Kogălniceanu, Russo, Maiorescu, au fost deliciul meu incontestabil, la orele de meditație și căutări. Mai ales cursul unui Eminescu radiografiat în profunzime, învățat pe de rost și la orele de *Citire expresivă* ale dlui profesor, care știa să le transforme în adevărate ore de *Lecturi sugestive*.

Oricum, până azi îmi stăruie în memorie cele 50 de variante (câți colegi aveam în promoție) de rostire a sacramentalei întrebări: „Tu-ești-Mircea?”. În mai recenta noastră istorie suveranistă ne-a fost dat să avem mai mulți de Mircea cu ambiții de replică suverană la ironia cuceritorilor, „baiazizi” de aiurea, însă, pare-se, tonalitatea cea mai sobră și mai demnă a răspunsului așa și nu a aflat-o nimeni până acum. Cu lungi implicații în timp, opera profesorului de estetică și literatură clasică Timotei Melnic s-a constituit în câteva studii de referință: *Conținut și formă în opera literară* (1972), *Frumosul artistic și valoarea lui educativă* (1972), *Imaginea artistică și procesul de*

creație (1989). Valoarea intrinsecă a operei dlui profesor, atât cât o îngăduiau circumstanțele, rezidă în faptul că nu a insistat prea mult asupra ideilor partinității în literatură, asupra esteticii lui Plehanov sau Leonid Timofeev, ci ne-a orientat, pe riscul propriu, spre un Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, îndrumându-ne indirect și spre Hegel ori Kant.

O conștiință lucidă suportă sub vremuri meschine o tensiune dramatică de esență metafizică. Calvarul acestei conștiințe e cu atât mai absurd, cu cât se consumă în zonele „deșertului tătarăsc”, vorba lui Dino Buzzati, unde limitele spațiale și temporale nu pot fi nicidecum stabilite și, implicit, anulate.

Adeseori îmi aduc aminte cu recunoștință nu atât de prelegerile din auditoriu și sfaturile din cenaclu ale dlui profesor, cât de neobișnuitele dialoguri peripatetice pe care mi le-a hărăzit destinul, undeva prin podgoriile Cahulului sau Cantemirului, la culesul obligatoriu de struguri, unde lipseau urechile vigilente și unde sufletul generos al domnului profesor se deschidea către marile și dureroasele taine ale suferințelor neamului nostru. Au fost rarele spovedanii de esență socratică, din care am preluat câteva concluzii fundamentale pentru armonizarea, esențializarea, sensibilizarea verbului și perpetuarea propriilor mele principii de viață și de corelare a adevărului artistic cu cel moștenit prin tradiție, cultură și ideal național...

O vreme drumurile noastre s-au despărțit pentru a ne reîntâlni

la o nouă răscruce, una din cele mai fierbinți, ale istoriei recente. Era perioada restructurării, transparenței și renașterii naționale.

Timotei Melnic a fost unul dintre primii intelectuali universitari care au aderat la Mișcare venind întotdeauna cu soluții, cu proiecte și cu idei. Reacțiunea de partid și universitară nu a întârziat să se răzbune pentru opțiunile dumisale tranșante, profesorul Timotei Melnic fiind supus unor umiltoare proceduri de reatestare, fiind marginalizat și redus la tăcere...

L-am admirat din nou pentru aceeași verticalitate, principialitate, când la un moment de cumpănă pentru destinul limbii române, în vara lui 2001, comuniștii erau pe punctul de a decreta rusa drept limbă de stat, și doar acțiunile energice ale organizatorilor și participanților la Congresul I al filologilor din 29 august 2001 – Casa Limbii Române, Uniunea Scriitorilor, Liga pedagogilor, facultățile de litere ale universităților, un șir de personalități ale vieții științifice și culturale a Republicii Moldova – au stopat fărădelegea. Discursurile rostite la acest for de către Mihai Cimpoi, Anatol Ciobanu, Ion Ciocanu, Gheorghe Rusnac, inclusiv de profesorul Timotei Melnic, *O mare dramatică neliniște națională*, documentele Congresului, Declarația și Adresarea intransigentă, adoptate la Congres, cred eu, au influențat decisiv evenimentele din acel an și nu numai.

Gândindu-mă la destinul intelectualului în spații de frontieră și

În vremuri de răstriaște, îmi zic că, probabil, suntem așa cum ne-au visat părinții și cum ne-au modelat vremurile, dar esența noastră ideatică numaidecât cuprinde și „bruma moștenită de la cărturarii înaintași, firește și osârdua pedagogilor noștri, a profesorilor aleși, a celor care au avut o structură intelectuală magnetică și generoasă în același timp, chiar ceva mai mult decât o permiteau împrejurările și posibilitățile proprii.

În alte circumstanțe poate că am fi luat mai multe, poate că am fi fost mai mulți, poate că și noi, la rândul-ne, am fi înțeles mai multe, am fi văzut mai altfel și mai altminteri și am fi procedat în consecință.

Dar când privim în urmă și conștientizăm drama noastră existențială și drama națională, ce ne-a fost hărăzită, zicem totuși că am avut noroc să-i avem alături

pe acești dascăli tăcuți și înțelepți, în tăcerea semnificativă a căroră se coceau mai îndărătnic propriile noastre adevăruri.

Din floarea recunoștinței noastre pentru o generație profesorală de sacrificiu se desprind alese petale pentru cei ce ne-au îndrumat pașii cu har și competență savantă, dar mai ales cu sufletul arzând pentru ideea națională. Aceștia sunt: lingvistul și fostul ministru al educației naționale Nicolae Mătcaș, enciclopedistul ambulant al literaturii universale Ștefan Malachi, exigenta profesoară de franceză Veronica Brega, excepționalul profesor de gramatică istorică Nicolae Pecec, subtilul romanist Gheorghe Rusnac, ingeniosul dialectician Nicolae Pogolșa și, bineînțeles, eruditul estetician și pedagog, care a fost și ne este nouă profesorul Timotei Melnic.

Tatiana CIOCOI

TEORIA LUMILOR POSIBILE ȘI ARTA ROMANESCĂ A LUI UMBERTO ECO

Teoria lumilor posibile este formulată de Umberto Eco în **Lector in fabula** și vizează intervenția interpretativă a *lectorului model* în evoluția fabulei unui text narativ. Incertitudinile narative nu funcționează conform previzibilității specifice științei, ci în direcția surprizelor, discontinuităților proprii operei de artă. Implicarea constructivă a lectorului este determinată de natura „leneșă” a textului care-i cere interpretantului „să facă o parte din munca sa”, astfel încât manifestarea lingvistică a conținutului să fie re-elaborată prin intermediul cooperării hermeneutice bazată pe presupuneri cum sunt „ce nu s-a spus” sau „ce s-a spus”, presupunându-se că lectorul dezvoltă pe cont propriu așa-zisele „capitole fantasmă”.

Elaborată în cadrul logicii modale, noțiunii de „lume posibilă” i se imprimă un nou conținut în semiotica textuală, ea denumind „o totalitate de individualități înzestrate cu proprietăți. (...) Cum însă unele dintre aceste proprietăți sau predicate sunt acțiuni, o lume posibilă poate fi văzută și ca un șir de evenimente. Dar întrucât acest șir de evenimente nu este real, ci posibil, el depinde de atitudinea propozițională a celui ce le afirmă” [1, p. 128]. Fiind o „construcție culturală” prin excelență, lumea posibilă presupune diverse combinații ale unuia și aceluiași set de proprietăți ale individului pe care le verifică prin raportarea la așa-zisa lume „reală”, înțeleasă și ea ca o construcție culturală, deoarece evenimentele ei constitutive se bazează pe universul semantic global numit „enciclopedie”. O lume posibilă va fi, așadar, „o parte componentă a sistemului conceptual al unui subiect” [1, p. 132] și va depinde întotdeauna de anumite scheme conceptuale.

Pornind de la presupunerea că „orice fabulă este o lume posibilă” [1, p. 154], Umberto Eco delimitează, în ultimul capitol din **Lector in fabula**, normele și instrumentele semiotice necesare unei analize a lecturii, oferind un exemplu de interpretare corectă a textelor în baza nuvelei *Un drame bien parisien* de Alphonse Allais. Demonstrația orientează discursul lui Eco asupra următoarei întrebări: „În loc să se schimbe mesajele sau să se controleze producerea lor, e posibil să se opereze o mutație a conținutului acționând asupra circumstanțelor în care acesta ar fi receptat?” [1, p. 199].

Retică, interogația vizează politica reprezentării într-o eră în care mijloacele media se manifestă din ce în ce mai mult ca un domeniu ce prevede controlul social.

Premisa teoretică de a transforma un text din „expresie” în „conținut actualizat”, prefigurată în **Lector in fabula**, va fi reluată și verificată cu minuțiozitate în opera narativă. Construite în marele laborator al studiilor critice și teoretice, cele patru romane ale lui Eco ilustrează felul în care poate fi „consumată” informația, precum și diversele posibilități de manipulare a acesteia. Aplicând preceptele „științei minciunii”, cum definește el semiotica, scriitorul edifică lumile posibile combinând și recombinaând la infinit datele unui set finit de coduri narative. Și dacă discursul din **Numeletrandafirului** sau din **Pendulul lui Foucault** este construit în așa fel încât să demaște non-sensul variatelor registre stilistice, un enunț afirmativ fiind urmat de altul interogativ sau negativ ce-l contestă pe primul, discursul **Insulei din ziua de ieri** se disociază, cu fiecă secvență, de evenimentele narate, perturbând coerența istoriei pentru a miza pe judecata implicită sau explicită a lectorului. În fond, ceea ce demonstrează Eco în cel de-al treilea roman al său este felul în care se pot construi lumile posibile.

Indicând prin W_n lumea posibilă afirmată de autor și considerând că aceasta e construită dintr-un șir de stări de fapt, s_1, \dots, s_n , ordonate de intervalele temporale t_1, \dots, t_n , vom obține formula fabulei **Insulei din ziua de ieri**, $W_{N_1} s_1, \dots, W_{N_n} s_n$, ce narează istoria lui Roberto de la Grive care, prin iulie sau august 1643, naufragiază pe o corabie pustie numită „Daphne”, unde rămâne un scurt timp, după care moare în încercarea de a ajunge la țarm. Dar în orice $W_{N_1} s_1$ există un C determinat, un personaj, în cazul dat – Roberto de la Grive, atitudinile căruia reflectă posibilul curs al evenimentelor așa cum sunt imaginate sau dorite de el. Orice $W_{N_i} s_i$ trebuie să fie verificat de evenimentele succesive ale fabulei care infirmă sau confirmă aceste previziuni ale personajului. Afară de previziunile personajului, care în universul său narativ are dreptul să se întrebe ce s-ar fi întâmplat dacă în situația X ar fi adoptat soluția b și nu soluția a , pe parcursul transformării textului în macropropozițiile parțiale ale fabulei se configurează o serie de W_R ce indică lumile imaginate de lectorul empiric, prevăzute în text ca proiecții probabile ale *lectorului model*. O primă constatare ce se impune aici este că în **Insula din ziua de ieri** seria W_R prevalează asupra seriei $W_{nc_i} s_i$, construcțiile culturale realizate de lector fiind ghidate de naratorul extradiegetic. Pentru a defini lumea posibilă în parametrii ei culturali, trebuie să identificăm:

- „1) o familie de indivizi actuali X_1, \dots, X_n ;
- 2) o serie de proprietăți F, C, M, \dots , atribuite acestor indivizi;
- 3) o relație între proprietăți” [5, p. 142].

Dacă indicăm prin W_n lumea narată, prin X_1 pe Roberto de la Grive, prin X_2 pe părintele Gaspar, iar prin F, C, M , proprietățile atribuite acestor

indivizi, presupunând că Roberto de la Grive (X_1) posedă proprietățile f (naufragi) și c (novice), în timp ce părintele Gaspar (X_2) posedă proprietățile f (naufragi) și m (inițiat), atunci rezultatul W_n poate fi reprezentat în felul următor:

W_n	f	c	m
X_1	+	+	-
X_2	+	-	+

Pentru ca o asemenea lume posibilă să reprezinte continuitatea evenimentelor narate, e necesar ca între indivizi și caracteristicile acestora să existe un raport de interacțiune apt să genereze noi relații între proprietățile entităților individualizate indicate simbolic prin următoarele formule: fAm , cAm , fAc . O interactivitate de acest fel dintre indivizi și proprietăți determină, la rândul ei, schimbările continui ale texturii. În consecință, lumea narată W_n devine dinamică. Dacă delimităm o secvență temporală de referință (o putem accepta pe cea propusă de narator, iulie-august 1643), atunci lumea globală narată rămâne divizată într-o serie de segmente diverse (W_{nS_i}), fiecare porțiune reprezentând un anumit moment temporal.

Instanța extradiegetică a **Insulei din ziua de ieri** reconstituie, în timpul t_0 , evenimentele unei istorii ce a avut loc în timpul t_1 , pe care protagonistul-autor al manuscrisului le-a povestit în timpul t_2 . În felul acesta, romanul conține trei planuri narrative, iar jocul constă în articularea construcției textuale ce prevede ca diversele segmente ale lumii narate să apară ca o consecință logică și lineară a celeilalte.

Având la dispoziție informații sumare culese din însemnările, scrisorile și romanul lui Roberto, naratorul avansează anumite presupuneri privind evoluția topicului pe care le verifică în termenii logicii modale. Artificialitatea manuscrisului regăsit consistă, așa cum afirmă Eco în ultimele pagini ale romanului, în caracterul lui palimpsestic, în totalitatea de propoziții care nu pot fi „îmbogățite” pentru că sunt inconsistente. Generată de sistemul conceptual al lui Roberto (considerat a fi un subiect virtual), reprezentarea protagonistului este mereu pusă sub semnul întrebării de către autorul-narator care își promovează propria schemă conceptuală. Rezultă din această confruntare textura fantastică a unui univers în care câteva evenimente se conformează legilor lumii naratoriale, pe când celelalte rămân în spațiul lumii posibile. Astfel, faptul că în secolul al XVII-lea nu era cunoscută încă tehnica natației e confirmat de datele istorice incluse în „enciclopedie”, încercările iezuitului Wanderdrossel de a-i împărtăși lui Roberto tehnica „mecanicii hidraulico-pneumatice” fiind receptate de lector ca „reale” și „credibile”. Descoperirea „Pulberii de Simpatie” ce avea să marcheze destinul lui Roberto, este, prin urmare, necesară pentru evoluția fabulei, venind în contradicție cu principiile fizicii moleculare, ceea ce-i sugerează *lectorului model* să facă o comparație între cursul posibil al evenimentelor și starea

„reală” a faptelor. E tot atât de adevărat însă că pentru lectorul secolului al XVII-lea descrierea unui univers plin de spirite ce se asociau după afinitățile lor apare verosimil, întrucât venea în acord cu legile lumii „reale” de atunci. „E suficient să schimbăm enciclopedia și vom obține un dat divers” [1, p. 132], – afirmă Eco, aducând exemplul biblicului Iona, credibil pentru lectorul antic, pentru care faptul de a fi înghițit de un pește și a apărea intact după trei zile de fermentație în stomac nu contrazice enciclopedia antică. O lume posibilă se va constitui, așadar, printr-o referință la lumea reală, atât prima, cât și a doua fiind construcții culturale, limitate și provizorii. Elucidarea naturii bizare a operațiilor extensionale îndeplinite de lector în cadrul acestor construcții face parte din proiectul generativ al **Insulei din ziua de ieri**, în care un posibil manuscris despre o posibilă expediție în căutarea unui posibil „punto fijo” generează o posibilă istorie a descoperirii longitudinii, antrenând în acest act un posibil individ numit Roberto, naufragiat pe o posibilă corabie „Daphne” la frontiera dintre un posibil ieri și un posibil azi.

Naratorul probează deci accesibilitatea lumii posibile a lui Roberto recurgând la interpretări psihologice de tipul: „un individ în W_1 poate concepe lumea W_1 dacă din punctul de vedere al structurii W_1 e posibilă generarea, prin intermediul manipulării raporturilor dintre indivizi, structurii lumii W_1 ” [1, p. 146]. Accesibilitatea lumilor prevede identitatea indivizilor și eventualele operații transformatoare ale proprietăților acestora. Pentru ca două lumi posibile să fie inaccesibile e suficient ca indivizii prezenți în ele să fie identificați în funcție de proprietățile lor, diferența atrăgând după sine consecințe de ordin psihologic și estetic repercutate în narațiune. A afirma că mai multe W_{nsi} sunt inaccesibile echivalează cu a spune că universurile lor, în aparență unificabile, sunt în realitate paralele și nu au nici un punct de tangență. Pentru a nu suscita o contradicție irezolvabilă în coerența narațiunii, aceste lumi trebuie să-și păstreze statutul de lumi potențiale, adică să rămână lumi posibile. În **Insula din ziua de ieri** avem de a face cu o actualizare concomitentă a două lumi inaccesibile (cea a protagonistului istoriei și cea a naratorului istoriei), provocând o contradicție internă a instanței enunțătoare. Structura inaccesibilă a celor două lumi posibile decurge din faptul că două voci diverse articulează aceeași fabulă în segmente temporale distanțate: W_1 fiind un W_{nsi} enunțat de naratorul extradiegetic într-un timp t_0 ; W_2 fiind un W_{nsi} enunțat de instanța intradiegetică într-un timp t_1 .

În W_2 , bunăoară, instanța intradiegetică susține că „Daphne” se găsea „cam pe la șaisprezece-șaptesprezece grade latitudine sudică și la o sută optzeci longitudine” [2, p. 254], în timp ce în W_1 naratorul extradiegetic argumentează că „Daphne” se găsea în realitate „la o sută șaiszeci și două grade est de Greenwich” [2, p. 254] ca longitudine și la optsprezece grade latitudine.

Evident, simpla constatare a faptului că „Daphne” se afla la 180° longitudine sau la 162° nu are valoare în sine, dar dacă această contradicție nu ar fi avut loc, Roberto ar fi fost caracterizat de o altă relație ce definea convingerea lui Wanderdrossel că epava se găsea nu pe meridianul o sută optzeci **al lui** (conform enciclopediei sale), ci pe meridianul o sută

șazeci și doi **al nostru**, iar acesta ar fi fost un alt roman în care, posibil, Roberto nu ar fi fost plecat în căutarea longitudinii (din moment ce calcularea acesteia ar fi fost exactă), iar lumile alternative concepute în romanul său ar fi fost „realitate”. Autorul îi dă posibilitatea lui Roberto să inventeze povestea unei alte lumi în care „avea să dea uitării obida cu care-l rodea gelozia în lumea reală” [2, p. 369], dorința lui de a-l pedepsi pe Ferrante și de a-și edifica un viitor alături de Lilia fiind niște variante potențiale ale uneia și aceleiași lumi posibile. Dacă acestea s-ar fi întâmplat în roman, Roberto și-ar fi formulat propria lume W_{NC} prin referință la un W_N perceput ca lume reală, în care nici una dintre relațiile deja existente nu ar fi fost valabile. Artificiul la care recurge Eco e descris în **Lector in fabula**: „Să admitem că lumea mea narativă este o lume reală, apoi să ne imaginăm un personaj al acestei lumi care-și concepe o lume diversă. Dar să fie clar că această lume e inaccesibilă pentru lumea fabulei mele” [1, p. 167]. Același principiu este pus în ecuație în **Insula din ziua de ieri**, în capitolul „Despre originea romanelor”: „Naratorul recurge la orice stratagemă pentru ca cititorul nu numai să se bucure închipuindu-și ceea ce nu s-a petrecut, ci și pentru ca să uite la un moment dat că citește și să creadă că totul s-a petrecut în realitate” [2, p. 369]. E prefigurată aici una dintre strategiile jocului interpretativ în care e atras *lectorul model* al textelor narative: lumea W_N a fabulei e accesibilă pentru lumea W_0 de referință, dar relația dintre ele nu va fi niciodată simetrică. Romanul nu dă prioritate nici uneia dintre șirul lumilor posibile, aprofundându-și progresiv ambiguitatea într-un final de maximă incertitudine. „Deschiderea” romanului, căci anume principiile **Operei deschise** funcționează în **Insula din ziua de ieri**, se produce printr-o continuă întrerupere și ramificare a sensului. Naratorul se află în fața cuvântului ca în fața unei multitudini de variante ale evoluției fabulei. Mecanismul semiozei ilimitate eliberează limbajul de tirania „adevărului”, discursul menținându-se orizontal și deschis până la limita ultimă a operei, opera însăși fiind doar una dintre multele lumi posibile.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Eco, U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
2. Eco, U., *Insula din ziua de ieri*, Constanța, Pontica, 1995.

Monica HÂRȘAN

MITUL LUI ORFEU ÎN DRAMATURGIA MODERNĂ: PREFIGURĂRI ALE POSTMODERNISMULUI

De-a lungul periplului său secular, mitul lui Orfeu a îmbrăcat forme diverse și a constituit nucleul unor numeroase alotropii, ajungând a fi reactualizat de către trei mari dramaturgi: Jean Cocteau (1889-1963) în **Orfeu** (1927), Jean Anouilh (1910-1987) în **Eurydice** (1941) și Tennessee Williams (1911-1983) în **Orfeu în infern** (1957).

S-a subliniat de mai multe ori că în secolul XX mitul a fost *desacralizat* și *demitizat* în chiar variantele menționate, că fabula lui a fost deconstruită și reconstruită, iar personajele au fost redimensionate, deposedate de aura lor eroică, fiind coborâte la condiția omului din epoca numită de Alvin Toffler „al treilea val” [1, p. 3] al istoriei și dezvoltării societății. Studiarea celor trei variante ale mitului lui Orfeu permite nu numai o analiză a *sensurilor* nou-achiziționate în epoca modernă, nu numai o descifrare a *simbolurilor* subiacente, ci și evidențierea rolului *anacronismului și anatopismului* ce formează un „paradox” care întreține o permanentă ambiguitate prin suprapunerea planului mitic (*illo tempore et centrum mundi*) cu acela

al spațio-temporalității contemporane (*hic et nunc*). Actualizarea mitului produce, la cei trei autori, efecte diferite: ironico-parodic – la Jean Cocteau, comic – la Jean Anouilh, tragic, de „suspendare” a duratei, de „gripare a mașinii timpului” – la Tennessee Williams.

În ciuda faptului că lucrările dramatice la care ne referim se situează în epoca modernității – mai precis, în acea etapă a ei pe care critica anglo-americană o numește „high modernism” (adică „modernismul înalt” sau „modernismul târziu”) [2, p. 5] – ele posedă, toate, în egală măsură, și o altă particularitate comună ce trebuie evidențiată: *deschiderea spre etapa următoare, cea a postmodernității*.

În cazul lui Jean Cocteau, strategia estetică rezidă în *prelucirea la modul ironico-parodic* a fabulei mitice și constituie un demers ce ține de una dintre tehnicile preferate ale postmodernismului. Tratarea mitului cu mijloacele parodiei îi alterează acestuia sensurile inițiale, grave, serioase, tragice. Dacă în fabula arhaică zeii influențau și determinau destinul muritorilor, Cocteau concepe altfel componenta sacră și sacrosantă a mitului, proclamând sarcastic: „Zei există; ei sunt diavolul” [3, p. 1] – afirmație conspirativ-comică, ce face aluzie mai degrabă la legile lui Murphy decât la vreo instanță divină.

Vom remarca faptul că, la nivelul textului coctelian, parodia afectează cel mai mult componenta *erosului*. Anti-idila, „iubirea răsturnată”, „iubirea pe dos” din piesa lui

Cocteau, care neagă – desființând – „minunata” iubire mitologică, ne reamintește că Jean Cocteau este un sceptic, un produs tipic al epocii care nu mai întreține nici un fel de iluzii în privința relațiilor interumane (în general) și a iubirii (în special).

În aceeași ordine de idei, vom observa la Cocteau și efortul de *deconstrucție* a materiei anecdotice, urmată de refacerea ei, pe alte coordonate, care însă nu mai respectă fidel structura de bază: *erosul* reprezenta centrul unei structuri literare în mitul antic.

Semnalăm aici fenomenul *punerii în abis*, prin care creația se reflectă pe sine ca într-o oglindă, contemplându-se precum legenda-rul Narcis în unda apei.

Ajungem, în acest punct, la aspectul *autoreflexiv* al scriiturii, așa cum apare în piesa lui Cocteau, unde autorul încearcă o „decriptare” a misterului funcționării inspirației poetice și al producerii textului. Dimensiunea autoreflexivității se manifestă prin faptul că discursul se interoghează permanent pe sine: Cocteau încearcă să descifreze mecanismul ascuns al creației, pe care-l asimilează cu ritualul magiei, cu tehnicile ezoterice și cu spiritismul. Comunicând cu lumea de dincolo și extrăgându-și *de acolo* inspirația, Poetul lui Cocteau (o proiecție a autorului) îi atribuie inspirației o proveniență supranaturală (mai degrabă demonică, decât divină), iar nașterea operei are loc printr-un ritual magic ce se dovedește a fi o acțiune de natură „luciferică”.

Continuând „anamneza” scri-

iturii lui Cocteau, descoperim și o altă modalitate a esteticii postmoderniste – *ironia*, înțeleasă ca formă de distanțare nu atât față de arhetip, de modelul arhaic, cât mai ales față de naivitatea înduioșătoare a unora dintre alotropiile sale ulterioare, care ne prezintă un mit idilizat, zugrăvit în nuanțe „roz-trandafirii”. Distanța ironică pe care Cocteau o ia față de frământările mărunte ale bizarului cuplu de îndrăgostiți poate fi, pe de o parte, o consecință a influenței „teatrului de bulevard” – care privilegia tematica „războiului dintre sexe” – iar pe de altă parte, un ecou al preferințelor homosexuale ale autorului. În orice caz, Cocteau practică o ironie detașată, elegantă și rafinată, proprie omului fără complexe și resentimente, cu un comportament boem și non-conformist, e o „poză” literară pe care o întâlnim deseori în literatura postmodernă.

Pe aceeași linie se înscrie și *autoironia auctorială*: Cocteau nu-i ironizează *numai* pe suprarealiști și pe André Breton, atunci când face aluzie la atotputernicia „dicteului automat”, ci, în egală măsură, se „atacă” și pe sine, cel de acum, care se extazia – ca un puști în fața unui circ ambulat – la „găselnițele” spectaculoase ale suprarealiștilor. Autoironia auctorială este un procedeu foarte răspândit, în special în cadrul unei ramuri a postmodernismului denumită *postmodernism liric*. După cum explică cercetătorul Sergiu Pavlicencu, aceasta este o scriitură „în care, de obicei, în calitate de personaj apare autorul,

care nu e lipsit de autoironie, care se autoparodiază, în însuși actul scriiturii (...), adesea apărând în ipostaza unui sau altui scriitor cunoscut” [4, p. 120].

Aceleiași estetici postmoderne i se circumscrie și *demersul ludic*, jocul „amuzant și amuzat” [5, p. 34] din piesa cocteliană, cu toate consecințele sale în plan artistic. Dintre acestea amintim „teatralismul” ce pulverizează iluzia verosimilității, deschiderea spre sală și implicarea publicului în desfășurarea acțiunii ce anunță, cu mult înainte, *teatrul happeningului*.

De asemenea, textul coctelian anticipează și un alt „produs” al perioadei postmoderne: Teatrul Absurdului. Una dintre strategiile acestui gen al anilor '80 este utilizarea – e adevărat, încă sporadică și timidă, la Cocteau – a cuvântului „vidat de sens”. Altfel spus, există în piesă unele pasaje în care sesizăm că discursul încetează să mai semnifice, iar finalitatea rostirii lui – dacă există vreuna – nu este alta decât jocul verbal gratuit, de dragul jocului. Vom lua spre exemplificare așa-zisul „poem” dictat lui Orfeu de către calul-muză, în cursul ședinței de spiritism: „**Madame Eurydice Reviendra Des Enfers**”. Desigur, fraza în sine semnifică ceva în economia piesei, exprimă o profeție care anticipează un eveniment capital – pierderea și recuperarea (provizorie) a personajului feminin. Dar, pe de altă parte, Cocteau face o piruetă, o scamatorie, arătându-ne și cealaltă față a monedei: utilizează literele inițiale ale fie-

căruși cuvânt, formării acrostihului MERDE (adică „RAHAT!”), care, la drept vorbind, n-are nici o noimă, nu transmite nici un sens „abscons”. Ajungem aici la una dintre cele mai frecvente stratageme postmoderne: limbajul funcționând în gol, ca la Ionesco sau Beckett. Avem de-a face, în context, cu un „semnificant” fără „semnificat”, descris de Jean Baudrillard în teoria sa expusă în lucrarea **L'Échange symbolique et la mort**, din 1976: în stadiul postmodern asistăm la „desființarea unei valori referențiale a semnului” [lingvistic], adică, după cum arată Liviu Petrescu (în **Poetica postmodernismului**, 1998) „la o «emancipare» a acestuia, la o eliberare a lui de orice obligație «arhaică», pe care ar mai putea-o avea, de a desemna ceva” [2, p. 125].

O ultimă remarcă se impune în legătură cu piesa lui Cocteau: pe alocuri personajele sale seamănă izbitor cu „personajele-fantome” ale lui Ionesco, lucru care a fost observat de Maria Vodă-Căpușan încă în 1976, în studiul **Teatru și mit** [5, p. 37]. Aceste personaje sunt lipsite de consistență psihologică, n-au instinct de conservare, comportamentul lor pare uneori tributar unei logici intermitente sau chiar deficiente, iar gesturile lor sunt, adesea, mecanice. De exemplu: Euridice e în depresie (i se întâmplă de câteva ori pe zi), fără vreun motiv; în această situație, ea sparge, de fiecare dată, câte un ochi de geam; este chemat de urgență ciudatul geamgiu Heurtebise; el se suie pe un scaun ca să evalueze pagubele,

dar, tocmai atunci, intră în trombă Orfeu, care îi ia scaunul lui Heurtebise de sub picioare, iar acesta, fără a sesiza ce se întâmplă, rămâne suspendant în aer minute în șir, continuând să vorbească și să lucreze; Orfeu iese în grabă și repune scaunul sub picioarele geamgiului, fără să i se pară nimic suspect; Euridice e singura care vede tot și face o criză nervoasă... etc.

Această scenă comico-suprerealistă ne amintește de exemplul dat de Henri Bergson (în studiul *Le Rire*, din 1921), în care vorbește despre efectul „bulgărelui de zăpadă”; ca rezultat al unui șir de acțiuni mecanice întreprinse de ființele umane, în care un gest al unuia declanșează reacția celui alt și tot așa mai departe, impresia de „meccanic” sporind, prin precipitarea gesturilor și acțiunilor, râsul. Efectul *boule de neige* nu are ca rezultat doar comicul, ci și absurdul, omul-mecanism funcționează anapoda, ca o jucărie stricată; de aici și până la „gestul mecanic” lipsit de semnificație al lui Ionesco nu mai e decât un pas...

Și la Jean Anouilh apar unele elemente – e adevărat, mai puține decât la Cocteau – care anticipează anumiți parametri ai postmodernismului. Fabula antică e reluată, în aparență, la modul serios, tragic chiar, numai că intervine, pe alocuri, și *comicul*, în majoritatea ipostazelor sale (mai ales cel de limbaj și cel de situație). La acest autor, comicul se opune tragicului, este lingurița de miere care însoțește un medicament amar, pe care Anouilh

îl administrează publicului său în doze moderate.

Mult mai blândă și mai resemnată decât ironia mușcătoare a lui Cocteau, ironia lui Anouilh „emailează” materialul fabulei, făcându-l mai agreabil. Desigur, ca orice ironie, ea vizează, obligatoriu, o anumită țintă: este vorba de sărăcia spirituală și de mediocritatea dezarmantă a majorității oamenilor comuni, a „rasei supraviețuitorilor cu orice preț”, ale cărui idealuri nu se ridică mai sus de necesitățile fiziologice primitive: a se hrăni, a se adăposti, a se înmulți etc.

Vom observa, mai apoi, că nici lui Anouilh *jocul* nu-i este străin: demersul ludic se bazează pe impresia permanentă că rolurile ar fi fost distribuite în avans de un autor-regizor, iar trama piesei pare a fi cunoscută și asumată de actori, ceea ce creează efectul de *theatrum mundi*, diluând tragismul textului.

La aspectele enumerate mai sus se adaugă și *intertextualitatea*: mai întâi, prin *citarea* și *inserarea*, fără nici o noimă, a textului clasic (Vincent și mama Euridiceei recită, fără a-și da seama, pasaje întregi din piesa *On ne badine pas avec l'amour* a lui Alfred de Musset); în al doilea rând, prin *pastișarea* retoricii clasicismului (de exemplu, tiradele comico-groteschi, de un retorism grandilocvent, debitate de tatăl lui Orfeu, care contrastează frapant cu banalitatea zdrobitoare a „mesajului”). Toate aceste elemente contribuie la prefigurarea unei estetici care conține germeni ai postmodernismului.

În sfârșit, și la Tennessee Williams putem depista unele aspecte postmoderne, dar care se situează nu atât la nivelul formal (ca la cei doi autori francezi), ci mai degrabă la nivelul ideatic. Este vorba de o idee mai largă, mai generală, vehiculată de *postmodernismul neoumanist*, aceea de *toleranță* (văzută, la autorul american, ca opus al extremismelor și al fanatismelor de tot felul); ea anunță era unei noi morale, cea a *pluralismului* și a *dreptului la diferență*. Piesa lui Williams este un rechizitoriu la adresa barbariei primitive, care își are rădăcinile în intoleranță; această intoleranță nu se manifestă neapărat prin ignorarea sau sfidarea unor „norme” – morale, sociale ori religioase – (aspectul superficial), ci, mai cu seamă, prin *ideea însăși* de „diferență”, înțeleasă ca libertate a individului de a fi „altfel” decât majoritatea (aspectul profund). În zona conflictuală dintre puritanii mărginiți și conformiști („norma”) și Val-Orfeu (abaterea de la „normă”) se observă o opoziție fundamentală care definește, de fapt, ciocnirea dintre două coduri etice: cel al societății moderne, industriale și cel al societății postmoderne, postindustriale. Codul etic al erei moderne a fost, în linii mari, caracterizat printr-un „ethos industrial care a susținut munca îndârjită”, după cum arăta Alvin Toffler, în studiul **Al Treilea Val** [1, p. 379]; această „atitudine a spiritului” a stat la baza formării *self made man*-ului, fiind văzută ca o rețetă a succesului. Morala amin-

tită a condus însă, după părerea lui Michel Foucault, la „instituirea conformismului social și a disciplinei” [2, p. 133]. Și tocmai împotriva acestei mentalități, dezumanizantă și mecanicistă, a *punctualității și a sincronizării, a conformismului și a standardizării* [1, p. 380], umanismul epocii postmoderne propune o morală, mult mai „laxă” și mai individualistă, de sorginte nitzscheană, aceea a disponibilității ființei umane față de „plăcere” și față de redescoperirea „bucuriei de a trăi”. Căci, după cum susține Jean-François Lyotard (*Économie libidinale*, 1974), modernismul nu a făcut decât să *încătușeze dorința și să o fixeze în forme opresive, prin familie, loc de muncă, economie și stat* [2, p. 135]. Unor astfel de forme restrictive Lyotard le opune „o filozofie a vieții care afirmă desfășurarea liberă a energiilor vitale” [2, p. 144].

Ajungând în acest punct al discuției, putem repera la Williams încă o idee situată în avans față de epoca sa, ce va forma o altă „cheie de boltă” a edificiului filozofic postmodern și care va fi susținută mai ales de adepții „postmodernismului vitalist” (sau „reconstructiv”) [2, p.136]; este vorba de necesitatea imperioasă a reîntoarcerii la Natură, la *Mater Genitrix*, prin activarea funcțiilor esențiale ale omului, și mai ales prin repunerea în drepturi a *sexualității*, factor vital, prea multă vreme disimulat sub masca unor „principii” austere, puritane. Abstenența pe termen lung – o știm de la „Herr Doktor” Freud – îl alienează

pe individ, nu doar față de partenerul său, nu doar față de societate, ci și față de sine însuși.

De aici pornesc multiplele frustrări care duc la schizofrenie, iar personajele lui Williams se disting adesea printr-un comportament schizofrenic. Linșarea lui Val-Orfeu din final este rezultatul a ceea ce se poate defini ca fiind *impulsurile inconștientului colectiv, care antrenează masele de oameni, fără ca acestea să-și dea seama, în acțiuni care, adesea, zădărnicesc intențiile conștiente* [4, p.119].

Limbajul schizofrenic (conform lui Deleuze), descris ca „limbajul nearticulat al dorinței” [4, p. 119], este și el prezent la Williams, atunci când Lady, frustrată și jignită de dorința lui Val de a pleca, face gesturi vulgare, îl lovește cu pumnii, cedând aceluiași „impulsuri inconștiente”, violente. În descrierea acestei scene capitale pentru înțelegerea piesei, Williams nu neglijează, desigur, cuvântul, dar folosește și virtuțile expresive ale altui sistem de semnalizare: *body language* (limbajul corpului), care spune mai mult, uneori, decât ceea ce poate exprima cuvântul.

Față de distorsiunile grave și periculoase ale fiziologicului (născute, cum s-a văzut, din reprimarea dorinței), dramaturgul propune alternativa vieții sănătoase, în armonie cu universul natural și în concordanță cu menirea esențială a individului uman, care este, până la urmă – să nu uităm – aceea de a-și exercita funcțiile vitale. „Vitalismul”, promovat mai târziu de unii teoreti-

cieni sau scriitori postmoderni, s-a născut tocmai pentru a contracara efectele aberațiilor comportamentale generate de era industrială și devenite manifeste în cea postindustrială.

Ideea postmodernă a funcționării ființei umane, în conformitate cu legile naturale, Williams doar o sugerează, fără a o transforma în „fetiș” ori în slogan (așa cum face, de exemplu, în repetate rânduri, cu ideea de libertate). Totuși metafora sensibilă – evocată printr-un *flash-back* – a micului smochin care a rodit la bătrânețe și pe care Lady l-a împodobit cu globuri și stelute, este foarte grăitoare și emoționantă, exprimând atașamentul autorului și al eroilor săi față de acest ideal, al non-sterilității, ca triumf al vieții asupra morții: *Am învins moartea!* strigă Lady, uimită, tot atât ca și strămoașa sa biblică (soția lui Avraam), de miracolul unei maternități întârziate și nesperate.

În sfârșit, fertilitatea personajului Lady-Euridice din finalul piesei poate fi interpretată ca o „deconstrucție” (postmodernă) a sensurilor fundamentale atribuite catabazei orifice în etapa arhaică. Spre deosebire de toate celelalte coborâri în infern ale diversilor eroi mitologici, catabaza lui Orfeu *nu* era una fiziologică, *nu* era un mit al fertilității, ca poveștile unor cupluri demiurgice sau eroice din alte mitologii (Iștar-Ordumi, la vechii fenicieni, Isis-Osiris, în mitologia egipteană, Izanami-Izanagi, în cosmologia niponă, Savtri-Satyavan, la vechii indieni, în **Mahabharata**

etc.). Catabaza orfică se deosebește prin faptul că nu are finalitatea fertilității, a procreării ori a genezei (antopogeneză sau cosmogeneză); ea e unică, pentru că urmărește să ilustreze altceva: momentul nașterii artei, ca proces creativ autonom, adică, *poiesisul*, în sens platonician.

Or, se pare că Williams *deconstruiește* aici însăși structura semnificațiilor esențiale ale mitului orfic, întorcându-se la paradigma catabazei fiziologice, a recuperării partenerului în scopul procreării. Este adevărat, conform lui Salvatore Lo Bue (**La fisiologia del Mito**) [6, p. 90-99], că această paradigmă fusese întâlnită într-una dintre cele mai îndepărtate invariante arhaice, unde era legată de fertilitate și de agricultură; a existat deci, în vechime, și o „poveste a Orfeului triumfător”, care nu intra în conflict cu zeii; aceea era o fabulă cu final fericit, în care Euridice era readusă la viață; dar această variantă a fost abandonată pe parcurs, iar amintirea ei nu mai persistă peste secole, căci acel Orfeu (ca și cel din mitul argonauților și al „lânii de aur”), este o figură a nulității poeziei. Vom remarca totuși că dramaturgul american are intuiția și bunul simț de a nu-și „rata” tragedia, de a nu „eșua” melodramatic într-o poveste cu *happy end*. Consecvent în ideile sale, Williams îi ucide în final pe Euridice și pe Orfeu, fără ca ei să reușească să aibă urmași.

Înainte de a încheia, vom puncta un ultim aspect al deschiderii lui Williams spre postmodernism. Într-un studiu intitulat **Mass**

Culture, apărut în 1957, doi autori americani, David White și Bernard Rosenberg, analizează – în cadrul discuției despre era postmodernă – „unele schimbări capitale ce au loc în societatea contemporană”, evidențiind, mai presus de orice, instaurarea unei „culturi universale de masă” („universal mass culture”) [2, p. 6]. Vom observa că tot 1957 este și anul în care apare piesa lui Williams, *Orpheus Descending*; așadar, cronologic vorbind, acest autor scrie teatru la frontiera – destul de incertă, de altfel – dintre modernism și postmodernism, intrând, fie că vrea sau nu, sub impactul zodiei numită „mass culture”.

Este adevărat, din nevoia de a fi jucat pe Broadway, Williams mai face, pe alocuri, unele (foarte) mici „concesii” publicului (de exemplu, violența explicită sau insistența asupra manifestărilor sexualității – două stratageme intens utilizate în era postmodernă, care constituie atractivitatea cărților numite „best-seller” sau a producțiilor cinematografice cu succes de „box office”); dar acest rafinat dramaturg nu face compromisuri la nivel artistic, altfel spus, nu cedează tentației „kitsch”, căreia îi cad pradă mulți confracți de-ai săi.

În era postnietzscheană, în care toate iluziile au fost spulberate, în care toate sistemele axiologice au fost desființate, unde *infernul sunt ceilalți* – vechii Zei ai Antichității... pot muri în pace. Numai Omul, din ce în ce mai alienat, continuă să caute ceva ce nu va găsi niciodată: Paradisul pierdut. Orice s-ar întâm-

pla, el nu va înceta febrila căutare, construindu-și mereu lumi paralele, mituri compensatorii și paradisiuri artificiale. Își va găsi, poate, refugiul în spațiul oniric, în *science-fiction*, în investigarea subconștientului sau a paranormalului, în halucinația artificial provocată, sau, de ce nu, în întoarcerea la vechile repere ale aceluși... mirific *illo tempore* al mitului și la universul matern al copilăriei omenirii.

Și atunci... cine știe? Poate că vreun poet din viitor își va ridica din nou ochii spre Constelația Lirei și îi va apărea în minte o imagine aureolată de legendă, un chip familiar, recognoscibil în configurația mentală a omului din toate timpurile. Încununat de laurii imortalității, căzut, dar nu învins, Orfeul mitologic va reveni să fascineze alți muritori... Iar umbra lui rătăcitoare va lumina din nou negura vremurilor, la fel ca aceea a lui Tamyris orbit, sau a lui Marsyas jupuit, reamintind oamenilor de sacrificiul Poetului în numele artei, dar și de cruzimea zeilor față de cei ce îndrăznesc a se măsura cu dâșii.

Atunci ca *thracicul aed*, miticul strămoș al tuturor poeților și muzicienilor, va fi rechemat de barzii (post) post-postmoderni din tenebrele Hadesului și repus în drepturile sale, pentru a fi restituit generațiilor viitoare...

BIBLIOGRAFIE

1. Toffler, Alvin, *Al Treilea Val* (trad. de Georgeta Bolomey și Dragan Stoianovici), București, Editura Politică, 1983.
2. Petrescu, Liviu, *Poetica post-modernismului* (ediția a II-a), Pitești, Editura Paralela 45, 1998.
3. Cocteau, Jean, *La Machine infernale*, Coll. *Le Livre de Poche*, Paris, 1992.
4. Pavlicencu, Sergiu, *Tranziția în literatură și postmodernismul*, Brașov, Editura Universității „Transilvania”, 2002.
5. Vodă-Capușan, Maria, *Teatru și mit*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
6. Lo Bue, Salvatore, *La Fisilogia del Mito*, Milano, Editura Nuova Italia, 1998.

Victoria BARAGA

TRAGEDIA LUI OTHELLO

Tragedia exprimă, prin definiție, ceea ce am putea numi universul afectivității profunde. Ea pare să ia naștere în rezultatul unei erori / rupturi existențiale. Este interesant să identificăm tipul erorii ce dă naștere tragediei și, mai ales, să urmărim etapele particularizării acesteia. În vederea atingerii acestui scop, vom lua ca obiect de referință tragedia shakespeariană *Othello*.

Incontestabil e faptul că *Othello* este tragedia unei gelozii sau a încrederii înșelate, că suferința și moartea celor doi soți ce se iubesc sunt impulsionate de lucrarea unei invidii și a unei uri nemărginite ale unui om abject. Tragedia ilustrează în mod excepțional marea temă shakespeariană – raportul esență – aparență, mai ales prin figura lui Iago. O lectură mai atentă ne favorizează revelarea prin generalizare a două principii ce implică două moduri de a fi și de a gândi. Convențional, le vom numi principiul unității și principiul dualității.

Ambele principii sunt la fel de importante din punct de vedere dialectic. Unitatea reprezintă verticalitatea ființei umane. Principiul unității este unul activ: e un principiu al facerii, al înfăptuirii. Iar conduita umană, ce se află sub dominația acestui principiu, se distinge prin statornicia morală și civică. Duali-

tatea semnifică opoziția contrariilor, a ambivalențelor și dedublărilor, ea denotă echilibrul, dar și conflictul dintre real și virtual. Cifra doi este „prima și cea mai radicală dintre diviziuni, cea din care decurg toate celelalte” [1, p. 452]. Prin urmare, una dintre trăsăturile ei este tendința spre separațiune și multiplicare. Nu întâmplător, conform viziunii filozofice orientale, cifra doi semnifică principiul feminin. Este oportun să menționăm că „printre reductibilele sale ambivalențe există și aceea că ea poate fi tot atât de bine gemenele unei evoluții creatoare, cât și a unei involuții dezastruoase” [1, p. 452]. Fiind un principiu pasiv, la nivel mental și comportamental se manifestă prin polisemie, compromis și flexibilitate.

Probabil, ne putem da seama, fără dificultăți, că dintre principalele personaje ale piesei *Othello* reprezintă principiul unității, iar Desdemona – cel al dualității. *Othello* întruchipează unitatea spiritului și a trupului, a forței și a bunului simț. Îl cunoaștem ca un voinic curajos, victorios și măreț ce poartă cu demnitate reputația de om onest. Ajunge a fi un om model și un obiect al invidiei. Important e că era și purtătorul unei aure a onoarei la a cărei bază au stat vigoarea și eroismul, sinceritatea și corectitudinea, devotamentul și credința. Savoarea renumelui și a gloriei pot fi explicate prin sensibilitatea poetică de structură romantică pe care o avea *Othello*, dar și prin gândirea sa subiectivă, exclusivistă, visătoare.

Desdemona reprezintă, la rândul său, farmecul făpturii feminine. Ea este tandră, grațioasă, vioaie, bine dispusă. Jovialitatea ei inocentă o remarcă și *Othello*

când încearcă să-i justifice comportamentul: „Nu pot să fiu gelos pe-a mea soție / Că-i mândră, că-i plac mesele și lumea, / Că-i gureșă, sprintărară, când se spune / Că joacă bine. Unde e virtute / Cu-atât mai virtuozitate-s toate acestea” [2, p. 313].

Sufletul Desdemonei este ludic și emană ambiguitate, iar trupul ei – erotism, ispită. „Dintre toate personajele feminine ale lui Shakespeare, Desdemona este cea mai senzuală” [3, p. 116]. Captivată fiind de personalitatea lui Othello, îl iubește, devenind o soție cinstită și credincioasă. În același timp (aproape despre dualitatea ființei feminine), într-un mod inconștient și neprihănit, creează un climat erotic care-i face pe bărbați – Roderigo, Cassio, Iago – să fie obsedați de ea. Desdemona are în firea ei un germen al vicleniei și Othello știe că acesta nu e un cusur, ci o trăsătură care o face mai drăguță: „Șireată mică! Afurisit să fiu / De nu-mi ești dragă! Haos ar fi iarăși / Când nu te-aș mai iubi” [2, p. 311]. În ceea ce privește abandonarea casei părintești, acest gest nu poate fi interpretat decât ca un act juvenil al unei copile pentru care dragostea este o stea călăuzitoare.

Dacă imaginea lui Othello și a Desdemonei întruchipează variante clasice ale bărbatului și femeii, figura lui Iago ilustrează un caz special. El este un personaj cu o puternică componentă „feminină”, autorul prezentându-l drept „muieratic”. Dominat aproape total de principiul dualității, „feminitatea” sa se manifestă prin degradare. La el dualitatea degerează în duplicitate, principiul diviziunii – în cel al dezmembrării sau al desființării, ambiguitatea – în

derută, înțelepciunea șarpelui – în hidoasă viclenie, iar harul artistic – într-o cursă diavolească. Chiar de la începutul piesei se arată că în el clocește o ură nemărginită, o invidie nedeterminată și o încinsă dorință de răzbunare, iar calea aleasă este în mod deliberat cea a fățarniciei perverse: „Nu sunt ceea ce sunt” [2, p. 269]. Exemplaritatea talentului lui Shakespeare se materializează tocmai în construcția acestui personaj de orientare malefică. Planul lui Iago denotă o anumită competență în arta militară. Activitatea lui e susținută strategic și tactic. Strategia sa este o mărturie a monstruoșității, pe când tactica relevă îndemânarea și iscusința aplicării unor metode ce descind din principiul dualității. Regizorul desăvârșit al unei lumi infame, Iago hipnotizează nu numai victimele sale, ci și cititorul. Ispitele sale sunt fermecătoare, raționamentele sale – ambigui și echivoce, splendide, jocul său are caracter estetic. Folosindu-se de stratagema retragerii și a înaintării, el pune în funcțiune o diversitate de procedee și metode ce denotă cunoașterea unor domenii ca retorica, semantica, poetica, psihologia, pedagogia. Mijloacele practice îi dezvăluie totuși scopul ocult. O fire atentă își poate da seama că, de fapt, acest personaj malefic creează, deliberat, o confuzie logică care duce la una de ordin existențial, că el alunecă sau avansează imperceptibil fără pic de compromis, că dintr-o gamă largă de simulări cea mai frecventă e simularea fidelității neapreciate etc. Iago înfățișează un exemplu convingător în care intelectualul speculativ zăpăcește rațiunea sănătoasă. Deși e un bun cunoscător al psihologiei umane, nu

simte căldura sufletului, nu vede și cu atât mai mult nu conștientizează sacralitatea spiritului. Logica lui e sterilă, e văduvită de miez. Tocmai de aceea drumul pe care merge cu atâtă îndârjire nu putea să-l ducă decât spre prăpastia întunericii etern. Vrând să se răzbune prin înșelare, nimerește în propria sa cursă.

Se știe că, în orice sistem dinamic ce se află în funcțiune, elementele constitutive conlucrează în favoarea integrității ansamblului. Iar pentru păstrarea funcționalității, în cadrul sistemului există mecanisme ce detectează și reglează unele deraieri sau defecțiuni. Ceva similar se întâmplă și în piesa lui Shakespeare.

În spațiul diegezei, Iago este singurul personaj care, datorită spiritului de observație și intelectului, reține un fenomen care altora le scapă – creșterea unei rupturi dintre cele două principii. Doar că acest personaj realizează o falsă conciliere a principiilor, servindu-și „scopul său”. Iago îi face lui Othello – necunoscător al fenomenelor ce descind din principiul dualității – o adevărată incursiune în natura lucrurilor și a firii umane, relevându-i discrepanța dintre esență și aparență. Însă Iago abordează în exclusivitate varianta în care aparența este impecabilă, iar esența – detestabilă. În acest fel, el nu face decât să absolutizeze propriul mod de a fi și să reducă valoarea lumii la perversiunea sa indicibilă. Substituind locul Desdemonei, prin comportamentul său servil, cât și prin afirmații de tipul că-l iubește pe Othello și că-i este credincios, Iago obține, temporar, inversarea relațiilor. Spre sfârșitul „prelucrării” lui

Othello, Iago vorbește într-un limbaj elevat, cu elemente poetice, iar Othello preia limbajul infect al lui Iago. Dar acest fapt este superficial. Schimbul de limbaje n-a dus la schimbarea firii. De aceea experimentul doar a agravat situația.

Însă există în natură și o modalitate firească de a concilia contrariile. Aici are autoritate adevăratul regizor al lucrurilor. Natura lucrează dur, dar eficient și întotdeauna în favoarea binelui. Menționăm că este vorba de binele integrității sistemului universal, și nu de binele uman particular (individualist). Observăm că relaționarea principiilor nominalizate se efectuează în două sensuri: constructiv sau creator și distructiv. Cel dintâi este principal, diriguitor și axial, pe când al doilea este auxiliar, dar la fel de necesar.

Conlucrarea creatoare a principiului unității și al dualității poate avea la bază doar o motivație constructivă, și aceasta este iubirea. Iubirea a săvârșit miraculoasa contopire a două lumi, a două rase prin cuplul Othello-Desdemona.

Dar atunci când iubirea este substituită de idei, concepte, alte categorii, intervine distrugerea ca operație curativă. Este distrugerea întru creație. Acest mecanism intră în funcțiune atunci când se comite o eroare sau un șir de erori grave din punctul de vedere al iubirii. În conflict, personajele se asociază în funcție de problema lor comună. Tipul erorii lor comune ține de o solidaritate epistemică. Personajele au greșita încredere în faptul că lucrurile sunt definitive și constante și nu văd devenirea acestora, apariția sau dispariția unor aspecte. Pe de altă parte, fiecare dintre personaje crede că Universul se reduce la

propria sa lume, că lucrurile decurg după legitățile acestei lumi. Nimeni nu încearcă să observe lumea așa cum este. Toți o văd prin propria lor prismă. Da, e adevărat că Othello este îndrăgostit de farmecul feminin al Desdemonei, e atras de lecțiile de logică ale lui Iago, dar manifestă un nostim infantilism în gândirea analitică și o totală incompetență în psihologia umană, în firea feminină, în special, astfel că absoluta credință în onestitate îl înfățișează pe cel mai viteaz luptător complet dezarmat și vulnerabil. Desdemona, la rândul ei, fascinată fiind de măreția lui Othello, nu-i vede limitele și nu-i vine să creadă că ea însăși este pentru el o cursă. Iar Iago, orbit de propriile vicii, nu admite că la baza lumii s-ar afla binele, adevărul, dreptatea. Același lucru se poate afirma și despre celelalte personaje.

Un atare mod de receptare neagă complexitatea și / sau unitatea în diversitate a lumii. Dar, conform unei legități superioare, pentru salvarea ansamblului se sacrifică partea. Tocmai de aceea se efectuează lăvitura destabilizării fizice. Prin efectul umilirii fizicului e readus, în prim plan, spiritul.

Esența tragediei rezidă în imposibilitatea de a înțelege și de a accepta realitatea ca dat necesar, iar leziunile corporale sau moartea sunt acte purificatorii. Pentru Othello omorul este un ceremonial purificator, respins de omul lumii moderne, dar maurul altă soluție nu avea. De aceea uciderea Desdemonei este o încercare de a salva iubirea ce se află dincolo de lumea telurică. Sinuciderea este iarăși o formă specială de deznădăcinare propriei erori. Deci e limpede că

simpla moarte a personajelor încă nu certifică nașterea unei tragedii.

Tragedia este îngenuncherea necesară a celor ce înfățișează principiul unității în fața realității și principiul dualității în dezvoltarea evolutivă a lucrurilor. Tragedia este doar a lui Othello, o tragedie dublă (află de nevinovăția Desdemonei post-mortem), iar toți ceilalți sunt victimele aceluiași tip de eroare. Nici Iago nu este un personaj tragic. El poate fi înțeles, dar nu emoționează, nu merită mila, precum Desdemona, el are nevoie de profilaxia iadului spre care se îndreaptă în tăcere. Ar fi puțin dacă am afirma ca este un personaj negativ – el este răul necesar. În cele din urmă, în fața iubirii Iago este desființat: personajul și-a îndeplinit rolul. Urmează tăcerea vindictivă. Tragedia s-a sfârșit. Cortina a căzut, conlucrarea principiului unității și al dualității revine la normal, păstrând amintirea erorilor recente.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Jean Chevalier, Alain Cheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, 1994.
2. William Shakespeare, *Opere*, vol. VI, *Othello*, București, 1987.
3. Jean Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București.

Leo BUTNARU

PRO METAFORA SAU AMORSAREA UNEI NOI PARADIGME

1

(În loc de prolog)

...în cele câteva nopți viețuite pe Olimp (ori / poate, în Parnas; greu de spus unde anume...) când / universul propriu-zis / propriu-întins nu mi se părea decât / o fire de poet debutant care / își spune că ar fi potrivit să / se numească *altfel*, / / așadar / atunci citam din Proust memorabilul adagiu că / numai metafora poate da lumii un fel de eternitate / astfel acolo, pe Olimp sau poate în Parnas / răzbind preferințele pentru metafora de lux / elitară, înnobilită și înnobilitoare / ce poate fi atât partea concavă cât / și partea convexă a poeziei – asta / într-o concomitență excentrică, fantasmagorică / paradoxală care oferă, adică, relief / atât în înălțime cât și în / profunzime. // În fine, acolo, atunci și astfel / domnea ca și cum starea-de-cheie a / metaforei *sui generis* ce / sugerează o mulțime de analogii / sensul primordial fiind însă cel de a descuia / elibera, des-tăinui, de-a scoate la iveală / întru a obține, a ajunge la ceva important / să zicem –, la revelația că „metafora / își poartă mereu moartea în ea / și această moarte este însăși

moartea filozofiei” – astfel / acolo și atunci răzbeau opțiunile și temerile mele / pentru temeuriile Ay-Sofia ori Ay-Filosofia, dar / mai abitir pentru Ay-Metafora care – / precum am spus că spunea cineva – poartă în ea / moartea... – pentru că, într-adevăr, observai / că până și acolo, pe Olimp ori în Parnas / diminețile, zeii deja stingeau metaforele ca pe niște lămpi de iluminat public.

15 / 16. VIII. 2002

2

În ultimele trei decenii ale secolului trecut, se intensificaseră până la – pardon – dezmăț (cel puțin, așa mi se părea mie) atacurile meta-literaturologice la adresa metaforei (*se intensificaseră* – la trecut? Probabil, se poate vorbi oarecum... „inactual” despre acest fenomen, ceea ce se va înțelege și din argumentele prezentate în continuare). Și, curios, nu o singură dată, prea săreau peste cal sau își făceau cal de bătaie din acest subiect unii dintre cei care, se părea, trebuiau să fie, din contra, pro-metaforiști, adică – unii autori de versuri. Poate și din motivul că, în textele lor seci, rectilinii, căzute în oralitatea prozei ordinare, cam zburdau caii verzi pe pereți. De regulă, aceștia erau (mai sunt?) autorii slab culturalizați și, poate, sărăcăcios dotați cu har artistic, care nu au conștiința creației, ca să nu mai vorbim și de cea teoretică, și care nu se pot remarca prin careva trăsături de stil /stiluri distincte, nu propun nimic nou (neavând de unde!), nu tind spre

primenirea artei întru perpetua ei contemporaneizare, nu vădesc virtuți întru originalitate, ci parazitează, eclectic, păscându-și caii verzi pe... pajiștile paștelor sau pe brazdele trase de predecesorii de care, cu și fără ocazie, încearcă să facă abstracție. Ei nu sunt în stare a da o palmă gustului public, ci, chiar de primesc destule palme, nu-și potolesc aroganța și retorica... fără obiect (din moment ce exclud metafora din ecuație). Nu i-am înțeles nici pe unii confrăți mult mai elevați decât herghelieții cailor de clorofilă ce discreditau metafora, precum ar fi, spre prim exemplu, P. Emmanuel care să vedeți ce metaforă memorabilă realizează atunci când atacă... metafora (ceea ce amintește de copilul Horațiu care, somat de tatăl său să se lase de poezie, jura în versuri că nu va mai scrie versuri!): „Poetul tânăr și-ar da viața pentru o metaforă, uitând că în felul acesta pierde poezia, ca act esențial, transformând-o în leu drogat pentru comoditățile menajeriei publice”. Ei bine, îți zici, de ce autorul nu a spus ne-metaforic ceea ce a spus... metaforic: „leu drogat pentru comoditățile menajeriei publice”? De ce a apelat la metaforă, lovind în același timp în ea? Apoi, apropo de menajerie: în excepționalul, inegalabilul, aș putea spune, poem *Menajeria* Velimir Hlebnikov oferă o adevărată Niagară metaforică a cărei revărsare semantică nu o poate compensa nici un fel de alt „act esențial”, pe care autorul sus-citat îl crede poezie. Implicit, pe

versantul pro metafora se situează și Mircea Martin care scrie că „păcatul cel mare al poeziei lui (A. E. Baconsky)” pare a fi *literaturizarea* obsesivă, cu orice preț, inclusiv prin deprecierea metaforei, neglijarea ei, ajunsă, spuneam, acum vreo trei decenii, un fel de modă păguboasă. Pe când, contrar poziției ușor snoabe a lui A. E. Baconsky, era, din contra, timpul afirmării și expansiunii metaforei în confruntare cu racilele proletcultismului devitalizant, plat, anost chiar. Prin urmare, „Baconsky e mai degrabă un poet discursiv decât sugestiv. Judecată de situare, nu de valoare, căci există mari poeți discursivi”, mai constată Mircea Martin, căruia îi păstrez opinia dedublată, fiind însă convins că totuși metafora își supraviețuiește sieși și îi supraviețuiește pe „marii discursivi” care n-au oferit poeziei suficientă finețe, noblețe și prospețime. Sau, poate, mai aproape de adevăr e John Fowels care împarte dreptate pe ambele versante, susținând că nici „discursivii” nu sunt chiar așa cum se cred, deoarece: „Nu poți descrie realitatea, nu poți decât să folosești metafore pentru a o indica. Toate modelele de descriere (fotografic, matematic și celelalte, inclusiv cel literar) sunt metaforice. Chiar și cea mai exactă descriere a unui obiect sau a mișcării sale este o țesătură de metafore”. O atare poziție particulară, oarecum conciliatorie (știința logicii o numește: *subcontrarietate* – ca raport între judecata particular-afirmativă și cea particu-

lar-negativă, ce admite că ambele pot fi adevărate), fie cea a dlui Martin, fie cea a dlui Fowels, pare a se filia, implicit, încă din adânci antichități, când atât Aristotel, cât și Teofrast susțineau, spre exemplu, că, uneori, metaforele, imaginile poetice sunt prea exuberante, prea îndrăznețe, prea... neverosimile (probabil), și ar fi bine ca ele să fie... temperate, potolite, pentru a se da de înțeles că, de fapt, nu e chiar așa, ci e, pur și simplu, o zicere poetică, dâșii recomandând ca, după vreun trop *dur*, să urmeze expresii de genul „ca să spunem așa”, „dacă ne putem exprima în acest fel”, „s-ar putea spune cu oarecare îndrăzneală”, ceea ce, peste secole, îl făcu pe Boileau să nu prea fie de acord cu iluștrii predecesori, precizând, la rândul său, că: „Sfatul este excelent, însă nu poate fi urmat decât în proză: pentru că aceste justificări sunt rareori suferite în poezie, unde ar avea ceva sec și lănced, căci poezia poartă în sine propria-i justificare”. Ba mai mult, chiar și în proză metafora conține în sine propria-i justificare (ca să zic așa...). Contra retușurilor *antimetaporice* de orice fel pleda și Benedetto Croce, menționând că: „Dacă în poezie și în artă în general, creațiile sunt apoi admirate pentru „realitatea lor vie”, pentru „fidelitatea lor față de natură” și pentru altele asemenea, aceasta se datorește uzualei și nereprobabilei metaforizării, care nu poate fi și nu trebuie reprimată în vorbitori, deși este necesar să se pretindă, și pe bună dreptate, ca acele cuvinte

să fie considerate în valoarea lor exclamativă, de admirație pentru perfecțiunea poetică și artistică, și nu înțelese greșit ca definiții ale poeziei sau artei și ca interpretări critice ale operelor”.

Astfel că nici neo-post-tentativele de temperare, potolire metaforică nu ne pot face mai puțin neîncrezători față de versificația nominalistă, enumerativă, oralistă, banal narativă, fără adâncime și coloratură estetică, eu unul fiind de acord cu fulminantul *verbodinamist* (ca să-i zic așa...) Marcel Moreau care, în aventura cunoașterii, înnobilării și delectării prin scris, consideră că: „metafora e girantul magiilor esențiale. Există metafora care procură o plăcere intelectuală ori subtil emotivă, sau cealaltă, care se investeste cu puteri ciudate, emoționale. Ea face să apară adevărul ființei nu doar prin brutalitatea ascuțită, ci și prin natura sa de sortilegiu. Ea relevă lumii, electiv, formele cele mai tenebroase ale eului nostru, fantomele surghiunului care ne bântuie singurătatea [...] Altfel trezește ea puterile mitice care dorm în noi sau pe care nu le mai putem resimți ca atare din pricina loviturilor primite de la civilizația mașinilor”. Din memorabilul său elogiu să mai reținem că metafora „ne repopulează cu mituri. Mituri scoase de ea din întunecimea veacurilor, imagini care urcă din nou, violent, lunga filieră a strămoșilor, toate încercate de secreții majore, de mizerie, de durere, de speranță. Metafora, oricât de puțin se smulge

din măruntaie, pare să zguduie întreaga noapte anterioară, plină de morți care înainte de a muri au suferit, au sărutat, au ucis, au iubit și au crezut în Dumnezeu ori în diavol cu gesturi ajunse spasmodic până la noi și cărora le celebrăm ultimii avatari. Prin ea spiritul se redeschide întreg celor mai vechi rituri ale umanității, incantației strămoșilor, dorințelor crepusculare ale sclavilor. ... Fără a părea să aibă vreo legătură cu toate astea, furoarea noastră metaforică recompune, în liniile sale esențiale, o istorie a trecutului nostru ascuns pe care se aplică fără greutate chipul nostru prezent, mereu reînceput”. (În eseul *Artele viscerele*.)

Dar e necesar a ne întoarce cu mult mai în adânc de timpuri, precum face Jean Baudrillard, când amintește că „sfera pasiunilor sufletului, care au alimentat cronică romanescă și psihologică vreme de două sau trei secole (periodizare foarte subiectivă, totuși exagerată ca durată, *n.m.*), s-a îngustat în mod deosebit (...) Ce mai rămâne?”. Probabil, cel mai imprezibil – încă ieri! – răspuns poate veni, indirect, chiar din tendința spiritului contemporan *de a re-aborda metafora* drept modalitate de diversificare a aspectelor și modalităților prin care pot fi văzute realitatea și arta, spre a se re-îmbogăți, re-împlini (în confruntare cu monotonia, indiferența și banalul) „evantaiul mișcător al sufletului”. Revenirea la metaforă poate atenua crudul adevăr din continuarea remarcei lui J. Bau-

drillard conform căreia obiectivul artei moderne ar fi literalmente „de a deveni de neprivit (și de necitit, *n.m.*), de a sfida orice seducție a privirii. Arta modernă nu mai exercită decât vraja dispariției sale”. Fără exces de optimism, se cade să înregistrăm și faptul că, a s t ă z i, sub influența revigorării metaforei, din necesitatea acesteia, resimte o nouă nuanțare conceptuală însăși antropologia ca știință. Profesorul clujean Mircea Borcilă subliniază că deja s-a ajuns a se consemna, la nivel internațional, o spectaculoasă „cotitură metaforică” în domeniul antropologic, prin redescoperirea „dimensiunii cognitive” a expresiei metaforice din viața noastră cotidiană”, ca și a celei situate în spațiul „artei verbale” din textele „poetice” luate în ansamblu. Acesta este sensul în care cei mai pătrunzători dintre exegeții actuali nu s-au sfiit să proclame că „trăim chiar momentul metaforic în științele umane” și să anticipeze „amorsarea unei noi paradigme” în acest domeniu, întemeiat *nu* pe categoria *semanticului* sau a *simbolicului*, ci pe cea, exponențială și transgresivă, a „metaforicului”. După care autorul remarcă o conexiune axială Lucian Blaga-Eugen Coșeriu anume în contextul cunoașterii metaforice, anume prin ei putând fi identificat traseul unei ascendențe de principiu foarte important, ce permite a se vorbi (fără suspectare de protocronism, sperăm) despre *soluția românească* „în metaforologia contemporană de orientare antropologică” ce prezintă

„două avantaje capitale în raport cu marile direcții actuale, de origine semantic cognitivă ori hermeneutică”, deoarece „ea beneficiază, pe de o parte, de o explicație incomparabil mai profundă a „creației metaforice” (ca *înrădăcinată*) în *mediul cognitiv al limbajului*, pe care o furnizează teoria lingvistică, iar pe de altă parte, de o paroximare esențială a *spectrului creației metaforice în poezie*, pe care o furnizează teoria blagiană a dimensiunii «revelatorii» a textelor culturale”, pentru ca doleanța-concluzie să fie și ea demnă de-a fi reținută, în speranța că într-adevăr: „Alianța fericită între profunzimea intuiției, din opera teoretică a unuia dintre cei mai mari poeți și filosofi est-europeni ai veacului încheiat, și rigoarea conceptuală a celui care a fost numit, cu temeinică justificare, în Japonia, „lingvistul secolului XXI”, ne îndreptățește să credem „în șansele unui nou început de drum, sub astfel de zodii înalte și de cel mai bun augur pentru viitorul științelor noastre umane”. Deopotrivă de întemeiată ar fi, cred, părerea că acesta nu ar constitui, probabil, un început de drum, o deschidere nouă, ci, mai curând, o re-luare de cale, o re-deschidere, o re-venire la un concept sau un florilegiu conceptual ce ispitise, cândva, cunoașterea umană. Deoarece ceea ce s-ar numi *amorsarea unei noi paradigme sau cotitură metaforică* nu poate să ne ducă cu gândul chiar spre începuturile mitologice ale cunoașterii umane care presupuneau, înainte de toate,

anume metafora ca element activ în tentativele de receptare și explicație a existenței în complexitatea ei cosmică, dar și în particularitățile-i ce țineau de condiția omului firav (dar *trestie cugetătoare* totuși!), ce trăia surpriza de a-și „descoperi” propria conștiință și, prin ea –, de a se releva sieși la prima mare răspântie a cunoașterii dintre: *eu – tu*, *eu – altul*. În ce privește timpurile și artele contemporaneității sau cele abia convertite în trecut... recent, în primă și ușoară brumă de istorie, în lumina (sumbră) a consecinței „izgonirii” metaforei, o vreme, sau, ca să nu fie prea dur spus –, doar a neglijării ei, să ne întrebăm asupra agonisiei poetice a postmodernismului (de când se tot vorbește de atare stare textuală / textualistă – care nici tu școală, nici tu curent, nici tu formulă cât de cât explicită și credibilă nu e – până în ziua de azi). Deci, în atâta timp – că se tot vorbește de vreo trei-patru decenii de postmodernitate – respectiva agoniseală ar fi putut obține deja statutul de... moștenire. Însă, ca valoare (nu ca extindere), sub presiunea logicii și iminentei „clasicizări”, postmodernismul nu prea are cu ce se lăuda. Probabil – pe lângă mai multe motive – și din cauza că a cam neglijat respectiva figură de stil („Atenție, aici e o figură!” strigă atunci un expert în lingvistică, făcând o mutră bănuitoare”, precum spune un vers de Michel Deguy) și (încă?) nu a lăsat în memoria culturală a lumii metafore-unicat; ceva asemănător a ceea ce Gh.

Ayghi numea: „bârne (grinzi)-metafore consistent luminoase / de o sonoritate imens-naturală / precum văzduhul”. Spre deosebire de suprarealism care este ceea ce este, deloc de neglijat și deloc puțin (Breton, Apollinaire, Aragon, Eluard, Char, Alberti, Quasimodo, Dali, Gherasim Luca etc.), și grație preocupărilor și elaborărilor sale metaforice, Jovan Hristić, cunoscut exeget al literaturii moderne, apăsând serios condeiul, acum 45 de ani, scria: „S-ar putea spune chiar că o antologie autentică a suprarealismului nu ar fi o antologie de texte, ci una de metafore.” Ei bine, să nu uităm că apetitul pentru această celebrisimă figură de stil (figura figurilor!, noțiunea în cauză – metafora – fiind utilizată și pentru generalul *figură de stil*) suprarealiștii l-au moștenit de la simboțiști* care au lăsat și ei – nu? – ceva zestre (Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Claudel, Rilke, Trakl, Block, Ahmatova, Ungaretti, Dario, Machado, Macedonski, Bacovia etc.).** Este important să mai subliniem că suprarealiștii au introdus în literatură unele teme poetice prin excelență („genetic”!) stimulative de metafore, printre care cele ale visului și subconștientului, secundul fiind de fapt spațiul (și mediul) operațional predilect al ființei creatoare ce mai crede (și) în inspirație și intuiție. Fiindcă subliminalul, cod ontologic, transcendent, predestinat individului, este însăși esențializarea unui proiect semantic alegoric, sugestiv, sinestezic, simbolic și, bineînțeles,

ca și cum „din oficiu” *supra(i)realist*, toate acestea sunt – în generalitatea lor –, afine metaforei. Altfel spus, însăși *starea de creație*, de artă, de literatură, de poezie sau, mai general, starea estetică de mister care se deosebește calitativ, afectiv, tensionat-emoțiv de „starea pur disponibilă și superficial acordată cu mediul exterior, este starea medie (și a... mediului! – *n.m.*) ființei noastre, starea de indiferență a schimbărilor” (Paul Valéry).

Prin urmare, oricât ar fi evoluat științele lumii, „exacte” sau... simlipoetice, oricât ar fi ele în stare să

* Același Jovan Hristić mai specificând că: „De la simbolism și până în prezent, metafora e nu numai un instrument de bază, ci poate și cel mai puternic instrument poetic; nu numai elementul prin care modalitatea poetică de expresie se deosebește de cea în proza narativă, ci și o modalitate de relevare (sau cel puțin de intuire) a esenței enigmatice și a unității cu nimic mai puțin enigmatice a lumii. Nu există nici o îndoială că toată poezia modernă se întemeiază pe capacitatea poetului de a crea și de a utiliza metafora, care, prin ceva esențial, se deosebește de tipul tradițional de metaforă, despre care vorbește Aristotel în *Poetică* (...) metafora modernă reprezintă un instrument de revelație”.

** După enumerarea atâtor nume mari, unele de-a dreptul gigantice, îți dai seama că, în contrast cu simbolismul, care profesa supraintelectualismul și rafinamentul estetic, în raport cu suprarealismul, și el de o inteligență acută ce încerca să sondeze subliminalul, postmodernismul e mult mai permisiv, în special pentru destui neaveniți și diletanți ce-și arogă titulatura derivată prefixat din acest nu se știe ce (curent, școală, dulce zăbavă?).

explice câte ceva..., cumva, nicio dată cu deplină certitudine, nicicând cu probe imbatabile, din preajma – sau chiar din interiorul! – lor nu trebuie izgonită ideea de *mister* care e prezent în umbra și în alcătuirea fiecărui fenomen sau obiect (omul îl trec la... fenomene...); în însăși ființa umană, atât de tainică și foarte puțin revelată sieși. Misterul ca sens / semnificație în sine, punct în care Blaga se apropie de Kant. Sau de Dilthey, care se referă la însinele lumii ca *mister*, acest autor fiind din ordinul așa-numiților *filozofi ai vieții* ce s-au dovedit adversarii logicii, în special a celei a intelectului, din motivul că el, intelectul, sau – mai larg – conștiința umană nu poate să se cunoască pe sine, nu reușește a-și dezvălui sieși „însinele inefabil”. Logica poate fi de folos numai la cercetarea materiei inerte, anorganice, nu și în edificarea sa asupra „materiei cenușii”. Consecvent în opțiunea sa axială, Blaga subliniază că niciodată „misterul nu e convertibil în nonmister”. Iar misterul e chiar metafora *sui generis*, esențializată, autotelică, nedezvăluindu-se (încă?) înțelegerii umane. Pentru că, și astăzi și *într-un infinit șir de mâine*, conștiința oamenilor ce au atins un nivel exemplar de inteligență este / va fi nevoită să constate – chiar în funcție de prestația proprie! – că necunoscutul, enigmaticul, (încă) neaflatul îi depășesc (mereu) posibilitățile de elucidare ale logicii sale, capacitatea-i de a raționa și chiar de-a... aproxima! (Există o anumită *limită* până și în, părelnic,

deplina dezinvoltură și libertate a fanteziei umane...)

Deci, ce-i de făcut în această situație ca și cum fără ieșire, de – ca terminologie de șah – *pat hermeneutic*? Analizând teoria blagiană referitoare la misterul înțeles ca ceva transcendent, Al. Surdu invoacă necesitatea de transcendere a funcțiilor (și funcționalității!) logice ale inteligenței; când „intelectul însuși trebuie să se găsească într-o stare acută de criză pentru a renunța la funcțiile sale logice, fără să se autoanalizeze, ci doar să «evadeze» din sine”, această evadare însemnând amplificarea, potențarea, extinderea acuprinderii (lămuritoare, luminătoare) a intelectului, „dar în alte formule, în formule care, prin structura lor, sunt inaccesibile logicii”. Așadar, în acceptul *antropologiei metaforice*, și metaforele pot fi considerate formule care nu țin cont, obligatoriu, de formulele raționale, logice. Adică – deloc neimportant! – și metaforele pot contribui „la depășirea” intelectului de către sine însuși, prin sine însuși. Metaforele care, după Vico, sunt și forme gnoseologice (închise, mai adaugă exegetul). Însă conștientizarea de către... conștiință a posibilității (în pofida obstacolelor transcendente, de augmentare, a misterului) sale de... înaintare, de expansiune nealinată de cea mai cutezătoare năzuință – că, chipurile, cândva, ea, conștiința, va putea atinge înțelegerea absolută (dacă am zice doar *supremă*, ar fi parcă ceva mai puțin spus...), depinde de per-

petua limitare a sa, pe care Blaga o definise ca „fază de acută și veșnic reînnoită criză”. Iată, aşadar, cum concordă părerea filozofului și poetului nostru cu o mai generalizată, *mondializată* opinie relativ comună conform căreia noul apetit pentru metaforă poate fi explicat și ca reacție contra pozitivismului sec și practicizmului obiectiv, devitalizator la nivel de emotivitate și diversitate epistemologică și expresie, manifestându-se ca *acută fază de criză*.

Bineînțeles că artistul, personalitatea creatoare (re)trage concluziile sale din această fază de acută *recesiune* în planurile turbulențelor, confuziilor, relativităților ce înclină prea mult spre amatorism și primitivism, spre kitsch sau chiar mai jos de acesta – spre ceea ce, mai recent, se înțelege prin noțiunea de *trach* (rămășiță, gunoi) ce caracterizează deruta contemporaneității, impact care, e de presupus, nu va

putea fi depășit decât dacă lumea își va regăsi limbajul poetic „de care omului modern îi este atât de rușine” (Mircea Eliade), în care o funcționalitate pe potrivă să-i revină metaforei, considerată, cândva, instrument maxim de investigație și reflexie spirituală. Ortega Y Gasset chiar așa o și definise: „un instrument mental indispensabil... o formă a gândirii științifice”. Cu atât mai firesc, această formă gnoseologică, de natură estetică, se identifică însăși plămuirii artistice ce nu poate fi concepută în afara unui spațiu proiectiv, imaginar, sinestezic, de o semantică simbolică, precum e anume acela al metaforei. Metaforei ce suscită, astăzi, interesul care ține, e de presupus, și de nepieritoare speranță a omului /artistului de a redescoperi energia estetică, omniprezentă, dar discretă, a lumii.

6 septembrie 2003

Mina-Maria RUSU

CREATIVITATE ȘI CREAȚIE

STRATEGII DIDACTICE

Argument

Între logică și pragmatismă există destule controverse reperabile mai ales în mesajul comunicat în stilul beletristic oral sau scris. Astfel, ceea ce este real și se supune regulilor logicii apare, prin transfigurarea într-o oglindă deformantă, drept o monstruozitate sau un mesaj ilogic, dincolo de adevărul concret. Există aici riscul de a se produce un hiatus între emițătorul unui astfel de mesaj (*autorul*) și receptor (*cititorul*). Evident că elementul perturbator este pluralitatea semnificațiilor codului în raport cu același referent. Spre exemplu, în fața unui peisaj de toamnă emițătorul (*autorul*) și receptorul (*cititorul*) trăiesc la cote diferite emoția estetică. În vreme ce receptorul percepe imaginea exterioară, emițătorul îi explorează adâncurile, pe care apoi le prezintă prin cuvânt ca produse ale unei aventuri cognitive. Mesajul va cuprinde conotații adesea încifrate pentru receptor, acesta trăind senzația abandonării

textului creat în urma contemplării peisajului de toamnă. Numai un lector competent va fi capabil să decodeze mesajul, retrăind emoția estetică inițială, amplificată prin adaosurile conotative ale textului beletristic. Școlii îi revine sarcina de a forma lectori activi printr-o instrucție adecvată, cu un pronunțat caracter practic, operațional, apți să observe stratificarea ideatică și formală, făcând corelarea dintre text, subtext și intertext. Printr-un demers didactic performant, se va realiza în conștiința cititorului concilierea dintre logică și pragmatică, motivând mesajul artistic. Conștientizarea mărcilor stilistice va conduce la evaluarea corectă a tuturor abaterilor de la norma limbii române, soldându-se cu decodarea mesajului și cu sesizarea caracterului deschis al operelor literare. Actul interpretativ atrage și dobândirea unor competențe creative la elevii care au aptitudini și talent. Lectura avizată și scrierea imaginativă sunt activități complementare menite să cultive latura afectivă a personalității și originalitatea, ambele ca mărci ale intelectualizării dirijate a subiectului supus educației și instrucției în cadrul organizat al școlii. În acest demers, două substantive își dispută întâietatea: *creație* și *creativitate*. Cert este că dobândirea competențelor le implică pe ambele în egală măsură.

I. Creativitate și creație. Determinări conceptuale

Despre creație se poate discuta în sens larg, apelând la o sinonimie generoasă: *a crea*, *a produce*, *a face ceva care nu exista mai înainte*, *a întemeia*, *a înființa*, *a inventa*, *a plăsmui*, *a născoci*, *a compune*, *a scrie despre o operă literară*¹. Dintre toate sensurile, atrag atenția două: *a face ceva care nu exista mai înainte* și *a plăsmui*, ambele impunând ca rezultat al acțiunii un element nou, fără precedent. La rândul său, verbul *a plăsmui* dispune de o sinonimie ce trimite la relația care se instituie între realitate ca obiect și ficțiunea ca mijloc de reflectare a acesteia. Pentru *a plăsmui*, dicționarul oferă următoarele sinonime: *a născoci*, *a scorni*, dar și *a falsifica*, *a contrazice*². Aceste din urmă sensuri exprimă explicit raportul dintre realitate și ficțiune în opera literară, de fapt algoritmul care potențează stilul beletristic. Metaforizarea, cu scopul de a oferi o alternativă la modelul lumii, este un gen de „falsificare” a realului, o provocatoare *imago mundi* inedită, plauzibilă sau imposibilă, în orice caz, originală. Prin creativitate, se înțelege forța creatoare, energia zămislitoare concentrată întru realizarea unor produse inedite. Această calitate a lectorului este rezultatul conjugării permanente a verbului *a crea*, la orice oră de curs, la orice clasă. Fără a se forța potențialul elevului, considerăm că fiecare copil cu o

dezvoltare psihoafectivă normală poate și trebuie să urmeze calea *creației* prin cultivarea *creativității*. Se știe că cei dotați pentru actul de creație sunt foarte puțini; demersul didactic bine proiectat se va solda, firește, cu dobândirea disponibilităților individuale și cu afirmarea personalității creatoare a subiectului în cauză. Evaluarea eficienței metodelor folosite se face prin verificarea calității materialelor publicate în revista școlară, prin examinarea rezultatelor obținute la olimpiade și la concursurile de creație, prin participarea la cenacluri sau la cercuri de lectură și interpretare a operelor literare și, nu în ultimul rând, prin obținerea succesului la examene și la orele de curs din ciclul imediat următor.

II. Modalități de cultivare a disponibilităților creatoare și interpretative

a. Implicarea ludicului

De la vârsta preșcolară, copilul își începe aventura cunoașterii, cucerind lumea prin joc. Formă supremă de manifestare a personalității în devenire, acesta stimulează și cultivă imaginația, având întotdeauna ca finalitate un mic act de creație. Fascinația rolurilor, caracterul animist al proceselor gândirii și inocența vârstei determină o perpetuă promenadă în labirint, în căutarea lumii de dincolo de aparențe. La baza oricărui joc

stau crearea situației imaginare care impune un gen de abstractizare, folosirea convențiilor și dobândirea unui anumit grad de libertate a gândirii. Prin începerea cursurilor școlarității mici, copilul poate să exprime prin cuvânt mirajul jocului. Acum va dobândi sentimentul că, utilizând cu abilitate codul lingvistic, poate construi un plan ideatic al realului, un nou spațiu, un univers imaginar. Aici va trăi plăcerea plăsmuirii, prin prelucrarea fantezistă a impresiilor provocate de percepția senzorială a realității. Ca urmare, prin joc, copilul își formează propriul „eu”, ale cărui puncte de identificare, inițial fictive, pot prinde contur în viitoarea lui personalitate.

Acceptând că orice joc presupune o interpretare de rol și crearea unei situații³, la nivelul ciclului gimnazial am inițiat un curs opțional de critică și creație literară, axat tocmai pe principiile acestei activități fundamentale la vârsta școlarității mici și medii. Se cunoaște că în beletristică simbolizarea este esențială, iar rezultatul percepției este reprezentarea generalizatoare, abstractizantă a unui segment din lumea reală. În planul concretului cotidian, elevul este mai întâi receptor al mesajului ca urmare a lecturii, apoi interpret al conotațiilor simbolice și, în final, un potențial creator. Se remarcă astfel o intercondiționare a celor trei coordonate ale beletristicii: *emițătorul* (autorul), *mesajul* (opera) și *receptorul* (cititorul). Această relație se supune regulilor feed-back-ului, astfel încât *receptorul* (cititorul) emi-

te un mesaj prin care îl decodează pe cel inițial, iar opiniile sale critice se întorc la autor ca indici valorici ai creației. În programa pentru opțional și în suportul de curs, aceste elemente apar ca fundamentale pentru atingerea finalității: abilitarea receptorului și a posibilului creator de literatură în sensul dobândirii competenței și atingerii performanței.

Frecvent, manualele alternative îndeamnă elevii: **Învățați jucându-vă!** Important este că această metodă, de fapt – o formă a „învățării prin descoperire”, se poate aplica fără rezerve și cu succes maxim și la clasele liceale. Evident, se impune o intelectualizare, antrenând elevul în exerciții de scriere imaginativă, prin compuneri de tip eseu structurat sau nestructurat. Programa pentru clasa a IX-a concepe materia într-un mod inspirat, aplicând criteriul tematic, nu cronologic sau axiologic. Chiar prima unitate de învățare se organizează în jurul ideii de **joc – joacă**, prezentând această activitate specifică vârstei copilăriei ca un preambul la următoarea etapă – **iubirea**. Astfel, jocul este perceput ca fiind cauza tuturor activităților ulterioare impuse de aspectul cronologic al existenței: **jocul-joc, jocul-școală, jocul-iubire, jocul-familie, jocul-călătorie, jocul-aventură, jocul-model existențial**. În acest mod, se conștientizează *matricea ontologică* a ființei, efectul fiind de importanță majoră pentru împlinirea personalității sub toate aspectele.

b. Aplicarea ludicului în structura formală a textului beletristic

Aplicând matricea ludicului în demersul didactic, de descoperire a puterilor magice ale cuvântului, elevii vor afla că orice lucru bine făcut trebuie să respecte regulile jocului. Spre exemplu, în actul interpretării conotațiilor mesajului artistic, se va conștientiza existența celor două valori ale cuvântului: *semnul-tip* și *semnul-ocurență*⁴. Această dihotomie marchează diferența dintre *sensul semantic*, abstract și *sensul pragmatic*, individualizator, de identificare concretă. Astfel, realitatea capătă două aspecte: unul *obiectiv*, imparțial și abstract, marcat la nivelul cuvântului ca semn lingvistic arbitrar, și un al doilea, *subiectiv*, concretizat prin particularizarea impusă de motivarea semnului lingvistic⁵. Se întrevede, aici, relația dintre algoritm și aplicarea acestuia, precum și variantele originale cauzate de abaterile de la normă. Acestea din urmă aparțin pragmaticii, știință interdisciplinară ce reunește psihologia cu sociologia și le implică în sistemul de semne, de convenții, determinându-le funcționalitatea. Acțiunea aceasta se materializează într-un permanent joc al compunerii și al descompunerii, cu observația că soluțiile sunt multiple, spre deosebire de domeniul riguros și strict algoritmizat al științelor.

Spre exemplu, pentru provocarea imaginației, se practică **jocul cuvintelor**. Prin combinări și armonizări semantico-sintactice, același material lingvistic poate produce *n* mesaje, deschise la rândul

lor interpretării. Șirul de cuvinte: *toamnă, a râde, frunză, mort* poate deveni grup dacă se aplică reguli sintactice minime care să producă forme compatibile în același enunț. Ca la jocul de puzzle, elevul va trăi fascinația constituirii întregului din părți; dar spre deosebire de formele din carton dinaintea decupate spre a se potrivi, reușita îmbinărilor lingvistice presupune încă o etapă, una care implică elevul. Așadar, intervine competența lingvistică, producând șirul de forme: *toamna, râde, frunzele, moarte*. Acestora li se pot adăuga instrumente gramaticale din sfera prepozițiilor. În același timp, modelarea verbului poate diversifica sensurile mesajului. Folosirea indicativului cu variantele temporale de prezent, trecut sau viitor nuanțează mesajul prin crearea de conotații diferite: *râde, va râde, râdea, a râs* etc. Preferarea conjunctivului modifică din nou conotațiile simbolice, acțiunea devenind posibilă, realizabilă, în vreme ce imperativul sporește afectivitatea mesajului. Se poate observa deplasarea accentului studiind doar paradigma verbului: *râde, va râde, râdea, să râdă, râzi!*

O altă tehnică aplicabilă este **modificarea topicii**, cu schimbarea centrului de greutate al mesajului. Posibilitățile combinatorii, deși oarecum finite, declanșează, contextual, o multitudine de conotații. Să presupunem că vom obține următoarele enunțuri:

*Frunzele moarte râd toamna.
Râd toamna frunzele moarte.
Râd toamna moartele frunze.*

Antrenăm în joc și instrumentele gramaticale de nivel prepozițional. Spre exemplu, prepozițiile „în” și „cu” modifică mesajul, indicând în plan sintactic disputa dintre două complemente circumstanțiale – de timp și de mod:

Toamna râde **cu** *frunze*
moarte.
Râde toamna **cu** *frunze*
moarte.
Cu *frunze* *moarte* *râde*
toamna.
Cu *moarte* *frunze* *râde*
toamna.
Cu *moarte* *frunze* *toamna*
râde.

Toamna râde **în** *frunze*
moarte.
În *toamnă*, *frunzele* *moarte*
râd.
Frunzele *moarte* *râd* **în**
toamnă.
În *moarte* *frunze* *râde*
toamna.
În *frunze* *moarte* *râde*
toamna.

Semantica obligă însă la nuanțarea mesajului; astfel, complementul circumstanțial de mod poate avea nuanță de relație, iar cel de timp sugerează o circumstanță de loc. Ambiguitatea aceasta relevă trăsătura esențială a stilului beletristic, aceea de încifrare a mesajului. Asocierea verbului *a râde* cu substantivele *toamna* și *frunze* ori cu adverbul *toamna* interzice considerarea vreunui enunț ca fiind semn-tip. Toate se produc drept semn-ocurență. La nivel strict lexical, se poate identifica semnul-tip *toamna*

și semn-ocurență *toamna*, acesta din urmă purtător al semnificațiilor dictate de context. Pentru receptorul neavizat, enunțurile date sunt paradoxuri; imposibilitatea decodării mesajului provoacă abandonarea acestuia, păstrarea lui într-o aură enigmatică. Lectorul competent va trăi plăcerea descoperirii, căci mesajul este incitant tocmai prin paradoxul creat. Astfel, elevul înțelege rolul formei cuvântului și al poziției acestuia în comunicarea artistică. Rezultatul combinărilor multiple în topică este sesizarea posibilităților de evidențiere a semanticii cuvântului considerat esențial în economia enunțului emis. Deplasarea accentului semnificativ duce la modificarea majoră a mesajului.

Urmează o altă etapă a jocului, a cărei finalitate va fi **conștientizarea necesității de a stăpâni noțiunile de fonetică, lexicologie și morfosintaxă**. Este cunoscut faptul că, în general, elevii nu învață partea teoretică a lingvisticii pentru cizelarea comunicării, pentru a o norma și a o corecta, ci doar din nevoia de a reproduce aceste cunoștințe la evaluările periodice. În acest sens, se știe că noțiunile de fonetică și problemele de lexicologie generează dificultăți, elevii neînțelegând de ce le sunt atât de necesare, de vreme ce actul comunicării se poate realiza aparent facil, apelând doar la simțul limbii. Pentru a conștientiza necesitatea suportului teoretic al acestuia, se va evidenția aspectul eufonic al mesajului, a cărui realizare depinde în totalitate de înțelegerea și aplicarea noțiunilor

de fonetică. Spre convingerea elevilor, se pot rosti jocurile incantatorii pentru buburuză sau pentru melc, subliniindu-se efectul miraculos al melodicității asupra micilor vietăți. În același scop se poate cita un text care valorifică *paradoxul eufoniilor*, așa cum îl prezintă traducerea Ninei Cassian, din revista *Secolul XX*, nr. 352-354 / 1991: *Dădeau în plopot țopii asprili / Trombind, borțind prin ierboteci*. Firește că sunt necesare indicații hermeneutice, pe care traducătoarea le-a oferit cititorilor. Iată corespondențele stabilite: *plopot – strop în clocot, țopi – face trecerea dintre stropi și tropi, asprili – dactili de aprilie, borțind – a face borți, trombind – a da târcoale în vârtej, ierboteci – ierbare sonore*. La decodarea mesajului, elevii vor conștientiza valoarea sunetului, efectul său expresiv și într-o treaptă următoare a jocului vor descoperi *aliterația, eufonia, asonanța, rimele* și alte elemente de versificație, a căror existență se remarcă la nivel fonetic. Acestea li se vor releva ca figuri de construcție aparținând arhi-textului, perceput ca un edificiu semnificativ, simbolic. În stilul beletristic, mai mult ca în celelalte stiluri funcționale, elevii vor sesiza o microstructură semantică derivată din măiestria construirii textului în trepte, valorificând toate nivelurile limbii.

În etapa finală, jocul didactic practicat în scopul înțelegerii mesajului beletristic va antrena elevul într-o activitate pur creatoare, aceea de a instaura *abaterea ca normă*, prin instituirea unui sistem logic ori-

ginal, paralel cu cel real. Adevărul absolut este înlocuit cu plauzibilul, ficțiunea poate deveni realitate, iar greșelile sancționate de standard sunt mărci stilistice ale textului beletristic. Un singur exemplu este edificator: opțiunea elevului pentru o construcție cu anacolut este drastic sancționată de normă. Mesajul său va fi incomplet, evaziv și nereperat. Ca *nominativum pendens*, o astfel de structură actualizează în conștiința interlocutorului potențial ideea de subiect a cărui prezență impune semnul de predicție pentru ca mesajul să poată fi comunicat fără echivoc. Dacă practicarea unei astfel de structuri în stilul oral nu impietează prea mult conținutul mesajului, deoarece intervin elementele paralingvistice care elucidează ambiguitatea, în scris această construcție este amendată. Aplicată în stilul beletristic, va deveni marcă stilistică, valoare expresivă cu mare pondere în actul receptării mesajului. Are loc o deplasare dirijată a accentului afectiv de pe acțiune pe subiectul acesteia, ca în **Amintirile din copilărie** de Ion Creangă. Cităm, spre exemplificare: *Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele (...) parcă-mi saltă și acum inima de bucurie*. Construcția subliniată este începutul unei comunicări propoziționale întrerupte de o enumerație amplă, care, prin coordonare, dezvoltă complementele circumstanțiale de relație cu determinările atributive aferente unui mesaj provocat de o nostalgică rememorare. Prezența anacolutilui sugerează sentimentul

consubstanțialității care-l domină pe autorul-personaj. Astfel, acesta se regăsește în fiecare element din universul casei părintești, pierzându-și identitatea cu bună știință în *illo tempore*. Sentimentul declarat exploziv, patetic, în finalul frazei definește o stare, o retrăire *in memoriam*. Prin corijarea anacolutului, vom obține construcția: ...*dar eu parcă mă bucur și acum*, incomparabilă cu structura propusă de Creangă ...*dar eu, (...) parcă-mi saltă și acum inima de bucurie*, ultima fiind mai expresivă, sugerând aspirația autorului de a reintra în universul ingenuu al copilăriei. Astfel, Creangă abandonează logica desfășurării evenimentelor, preferând reordnarea acestora pe o axă afectivă temporală.

c. Explicarea ludicului prin raportul dintre semnificat – semnificant – semnificare

Să acceptăm o sinonimie de tipul: *semnificat – idee, semnificant – formă și semnificare – simbol*, sistem de conotații contextuale ineptuizabile, reglate de sensibilitatea individuală, de gradul de cultură și de dispoziția din momentul lecturii. Se observă valoarea subiectivă a oricărei decodări a mesajului, ceea ce impune o trecere în revistă a principiilor sofisticii, fără a uita că Platon⁶ îi considera pe sofști creatori și hermeneuți ai textului beletristic. Plastic, în concepția filozofului, aceștia sunt *atleți în cuvântări, ademenitori, vânători cu simbrie după tineri bogați, negustori cu toptanul de învățături pentru*

suflet. Se face o trimitere clară la profilul creatorului conștientizând harul său, dar și al interpretului. Nu întâmplător, sofistica presupunea atât cunoașterea pe baza intuiției logice, cât și trăirea plăcerii de a produce efecte neașteptate în conștiința conlocutorului. Este cunoscută valoarea excepțională a școlii sofștilor din Grecia antică, în deschiderea porților beletristicii prin valorificarea figurilor de stil. Actul comunicării se transforma treptat în artă, iar cuvântul era ridicat la rangul de material de construcție a frumosului. În același sens, și estetica maioreșciană aducea în discuție relația dintre artă și materialul concret de realizare a acesteia. Sofștii au lansat convingerea că orice mesaj se poate transforma în mod subiectiv, adevărul enunțat apărând ca relativ. Se cristalizează ideea că lumea poate fi reconstruită din cuvânt și că noul model ar exprima un prototip subiectiv al modelului original imperfect. Astfel, ceea ce este adevărat se înlocuiește cu plauzibilul și, drept consecință, rigurile logicii acordă un loc privilegiat acestor construcții gramaticale estetice și mult mai persuasive. Realitatea este receptată subiectiv și redată ca atare, așa cum susține și Protagoras: *Lucrurile sunt pentru mine așa cum îmi apar mie, iar pentru tine, la rândul tău, așa cum îți apar ție*⁷. Am făcut intenționat această abatere în domeniul sofisticii, considerând-o absolut necesară pentru a înțelege că actul creației și al interpretării mesajului produc fascinație în conștiința elevului prin simplul fapt că îl

antrenează într-o lume miraculoasă, reproiectată, dându-i în același timp și senzația participării directe la acest deliciu intelectual și afectiv.

La începutul demersului nostru enunțăm efectul pe care îl are paradoxul asupra mesajului, aducând în discuție principiile pragmatice. Dincolo de faptul că un paradox atrage atenția, având un scop incitant, persuasiv, trebuie să amintim definiția pe care a dat-o Aristotel acestei noțiuni, legând astfel practica limbii de mărcile definitorii ale stilului beletristic: *Paradoxul este vestmântul la care adevărul recurge pentru a țâșni la lumină, fără a se plimba indecent printre oameni*⁸. Din planul logicii, intrăm în acela al esteticii, procedeul amintit devenind un element de retorică a textului. Spre exemplu, printre figurile de stil studiate la nivel preuniversitar, încă de la vârsta școlarității mici și medii, este hiperbola⁹, exagerarea intenționată a unui adevăr; procedeul conduce, din punct de vedere logic, la o concluzie falsă despre obiectul discuției. Tocmai din nepotrivirea dintre adevăr și enunțarea figurată a acestuia se naște valoarea artistică, paradoxul provocator care incită lectorul și creează o imagine subiectivă a obiectului. Elevii vor pune imediat semnul egalității între hiperbolă și minciună, ajungând să priceapă declararea finală a acesteia în basmele populare: *Și-ncălecai pe-o căpșună și vă spusei o mare și gogonată minciună*. În realitate, se recurge la semnificarea figurată,

simbolică a unui semnificat oarecare printr-un semnificat comun. Spre exemplu, imaginea grotescă și intens hiperbolizată a lui Gerilă din **Povestea lui Harap-Alb** reunește semnificatul *om care suferă de frig* cu semnificantul *Gerilă*, conducând la o semnificare a unui defect omenesc, prin transfigurare. Astfel, deși logica este abandonată, imaginea artistică devine verosimilă, tocmai prin exagerare. Se ajunge la logica subiectivă a creatorului, indusă și lectorului. Ca urmare a lecturii și a decodării mesajului, elevul va căpăta cutezanța inventatorului, depășind inhibiția survenită în fața unui text nou, precum și reținerea de a scrie imaginativ sau despre textul literar.

Opera artistică devine un tărâm al verosimilului, o alternativă la concretul perceptibil, stimulând resursele expresive ale limbajului și transformând neobișnuitul în firesc. Prin joc, fascinantă activitate a primei vârste a omului, acesta își păstrează inocența în ciuda trecerii timpului.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Aristotel, *Organon, II, Analitica prima, Respingeri*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1965.
2. Benveniste, E., *De la subiectivitate dans le langage*, Mind, 1966; *Elemente de lingvistică generală*, vol. I-II, București, Editura Teora, 2000.
3. *DEX*, Editura Academiei, București, 1975.
4. Elkonin, D. B., *Psihologia jocului*, Editura Didactică și Pedagogică,

col. Pedagogia secolului XX, București, 1980.

5. Paulham, Jean, *Traité des Figures ou La Rhétorique décryptée*, Le Nouveau Commerce, Paris, 1977.

6. Peirce, Ch., S., *Collected Papers*, Cambridge, 1932.

7. Platon, *Opere*, vol. I-VI, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1967-1986.

NOTE

¹ DEX, Ed. Academiei, București, 1975, p. 206.

² Idem, p. 704.

³ Cf. Elkonin, D.B., *Psihologia jocului*, Editura Didactică și Pedagogică, col. Pedagogia secolului XX, 1980.

⁴ Cf. Peirce, Ch., S., *Collected Papers*, Cambridge, 1932.

⁵ Cf. Benveniste, E., *De la subjectivité dans le langage*, Mind, 1966.

⁶ Cf. Platon, *Opere*, vol. I-VI, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1967-1986.

⁷ Ibidem, vol. I, 1968, p. 431.

⁸ Aristotel, *Organon, II, Analitica prima, Respingeri*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1965, p. 104.

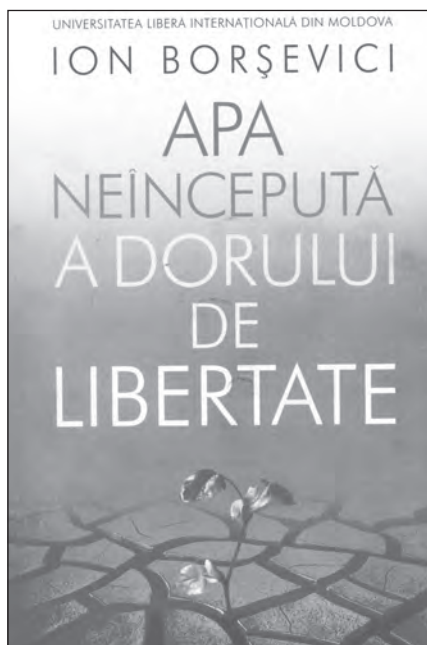
⁹ Cf. Paulham, Jean, *Traité des Figures ou La Rhétorique décryptée*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1977.

Ion CIOCANU

UNUL DINTRE FĂURITORII VICTORIEI NOASTRE

...exact așa l-am numit, cu ani în urmă, într-un articol publicat în săptămânalul *Glasul națiunii*, pe distinsul savant și pedagog Ion Borșevici. Aveam în vedere adevărul, bine cunoscut de toți acei care au fost nu doar martori, ci și participanți la bătăliile – nu, nu este nici o exagerare când folosim anume acest cuvânt! – pentru punerea în drepturile ei firești a limbii noastre, la 31 august 1989, acel val uriaș de entuziasm, acea frământare fără precedent a maselor – din nou ne vedem obligați să subliniem: a maselor! – trezite din letargia la care părea să le fi osândit pentru totdeauna regimurile țarist și sovietic. Ideea declarării limbii noastre drept limbă oficială a republicii și a revenirii scrisului nostru la grafia latină, inițiată de scriitori și savanți, cucerise pe la 1988 sute de mii de conaționali.

Problema devenise deosebit de actuală și cerea o rezolvare legală și civilizată, adică pe cale parlamentară. Organul suprem în stat fiind în epocă Sovietul Suprem, era necesară o decizie a acestuia. Or, în componența lui intrau reprezentanți ai diverselor etnii și oameni de diferite niveluri de instruire. Era



imperioasă obținerea unui consens general sau cel puțin majoritatea prevăzută de statut să adopte legile respective. Trebuiau pregătite – nu numai sub aspect psihologic, dar și sub aspect științific – și masele largi, dar în primul rând membrii forului legislativ, care urmau să voteze legile în cauză.

Un lucru colossal a înfăptuit Comisia interdepartamentală, și nu minimalizăm nici câtuși de puțin contribuția vreunui membru al acesteia. Altceva e că dintre toți savanții, nomenclaturiștii, muncitorii, țăranii împuterniciți să adopte legile favorabile întoarcerii la normalitate s-au evidențiat doi lingviști de forță (Ion Dumeniuk și Nicolae Mătcăș) printr-o bine fundamentată științific și deosebit de intensă activitate la radio, televiziune, în presa scrisă etc. Însă oricât de importantă a fost

contribuția acestor intelectuali de marcă și oricât de importantă s-a dovedit o acțiune ca cea a Institutului de Lingvistică și a directorului prestigioasei instituții științifice (academicianul Silviu Berejan), care au pregătit un proiect al principalei legi ce urma să fie adoptată, lucrul nemijlocit cu deputații cerea un mare efort intelectual și un deosebit tact omenesc (presupunând pregătire științifică, cunoașterea psihologiei umane în general și a stării de spirit a deputaților în special, fermitatea poziției adoptate, alegerea chibzuită a modalității de promovare a adevărului etc.) și – cu siguranță! – nu-l putea înfăptui decât o persoană – ba nu, o personalitate! – cu totul aparte. Această personalitate a fost Ion Borșevici, doctor în filozofie, rector de institut, deputat etc. Nu vom spune cum, ori de câte ori a fost nevoie, Domnia sa a domolit spiritele, a tratat problemele cu diferitele fracțiuni din forul legislativ, a adus argumentele decisive întru ogoirea părții tiraspolene și tighinene a legislativului, cu toate că și aceste acțiuni au fost de cea mai mare importanță. Scopul urmărit de noi în rândurile de față e să dezvăluim ideile și atitudinile lui Ion Borșevici – savantul, pedagogul, deputatul – în problemele limbii și, mai larg, ale culturii poporului nostru. Prilejul acesta ni-l oferă noua sa carte **Apa neîncepută a dorului de libertate** (Editura Litera Internațional, 2005).

E o culegere de articole, notițe, interviuri, în care dl Ion Borșevici apare ca pedagog de vocație

(partea I. *Activitatea pedagogică*), lingvist / sociolingvist activ, bine informat, convingător etc. (partea a II-a. *Activitatea lingvistică și sociolingvistică*) și un bun politolog (partea a III-a. *Probleme de politologie și filozofie*). Există un fir de legătură al tuturor intervențiilor publicistice ale Domniei sale – militantismul activ, fie că e vorba de pregătirea studenților pentru activitatea de pedagog, fie că autorul se referă la problemele limbii, literaturii și istoriei noastre, fie că el dezvăluie șansele istorice ale neamului nostru și ne îndeamnă să fim demni de trecutul glorios al românimii din care descindem și să cunoaștem bine adevărul despre noi și pentru noi. Militantismul marchează considerațiile dlui Ion Borșevici despre nevoia de personalitate a studentului („Cuget cutezător, inimă înflăcărată, tendință puternică spre o continuă autoperfecționare, înaltul simț al datoriei și al misiunii sale civice, setea de a crea, de a lăsa după sine o urmă ca o fulgerare de lumină...”), ca și îndemnul la conștientizarea adevărului suprem despre noi („E una când facem un tratat cu Polonia, Ungaria, Cehoslovacia sau cu Rusia, potrivit căruia purcedem pur și simplu la un schimb productiv de valori spirituale, și alta e când facem aceeași operație cu frații noștri din România, cu care avem aceeași istorie, aceeași limbă, același port, într-un cuvânt – aceeași spiritualitate; aici procesul decurge lin, dar hotărât și e unul de restabilire a integrității neamului. Iată deosebirea fundamentală, domnilor...”).

Fie-ne îngăduit să zăbovim, în continuare, ceva mai detaliat asupra câtorva idei exprimate de dl Ion Borșevici în partea a II-a a cărții. În chiar primul interviu de aici Domnia sa argumentează că, deoarece pentru moldoveni însușirea limbii ruse era o necesitate obiectivă în condițiile imperiului sovietic, după implozia acestuia devenise imperioasă cunoașterea limbii populației băștinașe de către alogeni; numai în acest mod putea fi obținută echitatea necesară. În felul acesta, el pune semnul egalității între susținerea ideii limbii de stat și lupta „împotriva bilingvismului unilateral” (pag. 141).

Savantul nu pregetă să sublinieze că în condițiile imperiului sovietic națiunea de bază din republica noastră „avusese *de facto* statut semicolonial” și că „potrivit cu dreptul internațional, ea trebuie să fie ridicată și să i se reîntoarcă toate atributele naționale” (pag. 147).

Ne rămâne să ne imaginăm câte nedumeriri și chiar neînțelegeri și confruntări am fi evitat și am evita până în prezent dacă în republică ar fi fost realizată în întregime ideea expusă de dl Ion Borșevici privind obligativitatea cunoașterii limbii de stat de către conducătorii de orice rang și de către lucrătorii din sfera socială (comerț, transport, ocrotirea sănătății etc.); n-am avea și în prezent deputați în parlament care nu pot vorbi în limba acestui pământ (a se vedea pag. 148-152).

Autorul cărții subliniază, pe bună dreptate, în 1989, că limba moldovenească, identică în prin-

cipiu cu cea română, „a devenit «de stat» abia *de jure*, dar nu și *de facto*” (pag. 167), adevăr rămas în picioare, din păcate, și azi, când peste tot, inclusiv în mijloacele de transport, auzi vorbindu-se și cântându-se preponderent în limba rusă, alogenilor ținându-le hangul și unii moldoveni. Anume în legătură cu lipsa de demnitate națională a unor compatrioți de ai noștri vorbește dl Ion Borșevici despre „tragedia degradării limbilor naționale”. Vorba e că, „devenind «bilingvi» în condițiile unei politici lingvistice distructive, naționalii, în proporții de masă, nu posedă a doua limbă la nivelul normelor literare. Mai mult decât atât, limba (lor) maternă lipsind din multe sfere, purtătorii ei, inclusiv o mare parte dintre intelectuali, se înstrăinau tot mai mult de graiul viu al străbunilor lor” (pag. 168-169).

Profesorul Ion Borșevici nu putea să nu atingă și problema identității etnico-culturale a moldovenilor și românilor. Se știe că încă în anii '50, ba chiar într-un articol semnat de fostul satrap al culturii noastre Ivan Bodiul, în republică au fost recunoscuți clasicii noștri comuni – Eminescu, Hasdeu, Creangă, Negruzzi ș.a. Or, ei n-au scris în două limbi diferite, ci într-o singură limbă: română, și s-au declarat nu o dată români. „Tăgăduirea identității lingvistice crea doar confuzii destul de neplăcute în procesul instructiv, frâna evoluția normală a procesului literar-cultural”, consemnează autorul la pag. 171, parcă dând riposta cuvenită moldoveniștilor primitivi și separatiști de azi.

Pertinente sunt considerațiile dlui Ion Borșevici cu privire la deosebirea dintre limba de comunicare interetnică și limba de comunicare între națiuni, deosebire esențială în condițiile în care „la noi în republică există o singură națiune, adică un singur popor care își are propria structură de stat” (pag. 183). Parcă intuind nelegiurile care aveau să urmeze, autorul explica just – încă în 1990! – că „două limbi de stat în condițiile bilingvismului șchiop, unilateral din republica noastră nu că ar însemna o harababură informațională, ci ar legaliza la nivel de constituție și ar sprijini, accelerându-le, procesele de dispariție a limbii poporului pentru care s-a format acest stat” (pag. 184).

Ce păcat că unii demnitari de la noi, inclusiv dintre cei ce se numesc moldoveni, n-au conștientizat nici până în prezent atare adevăruri!

Or, dl Ion Borșevici n-a ezitat să se numească român și să ne considere pe noi români moldoveni („Personal, nu o dată am spus-o și în presă că suntem români, români moldoveni, după cum sunt români munteni ori ardeleni”, pag. 212). Încă în 1992 Domnia sa afirma direct că, spre deosebire de 1989, când vorbeam de limba „moldovenească” și abia cutezam să constatăm „identitatea lingvistică moldo-română realmente existentă”, cu timpul situația se schimbase în bine, populația sau cel puțin majoritatea acesteia conștientizase adevărul despre

noi, despre limba și istoria noastră: „Acum consider că limba oficială, cea a statului, trebuie să fie una – româna” (pag. 213).

Cu atât mai fermă a devenit poziția savantului în 1994, când răspundea corespondentei revistei *Generația*: „...Limba moldovenească este identică cu limba română. Cu alte cuvinte, limba moldovenească și limba română în esență înseamnă una și aceeași limbă. Limba noastră de stat este limba română” (pag. 214), apoi în 1995, într-o cuvântare ținută în fața bustului nemuritorului Eminescu: „Da, suntem moldoveni – o parte a neamului românesc. Adică suntem români” și „Domnilor, e timpul s-o terminăm odată și odată cu unele rânduieli venite de pe aiurea, să nu ne mai facem de râs în fața lumii întregi. Se știe, româna e numele corect al limbii noastre” (pag. 216).

Apoi alte și alte idei și atitudini exprimate pe parcursul anilor îl prezintă pe Ion Borșevici ca o personalitate proeminentă.

Aceste idei și atitudini conștientizate între timp de majoritatea intelectualității noastre rămân, din păcate, străine pentru câte un Președinte, pentru câte un Prim-ministru, pentru câte 1-2-10-71 deputați din Parlament și, desigur, pentru alți conaționali de ai noștri, drept care n-am putut să nu le mai actualizăm o dată, acum servindu-ne de proaspăta carte a lui Ion Borșevici **Apa neîncepută a dorului de libertate**.

Ana BANTOȘ

AUREL SCOBIOALĂ: SCRIITORII CÂND ERAU COPII

În peisajul literar chișinăuian volumul recent apărut **Scriitorii când erau copii** (editurile Prut Internațional și Știința, Chișinău, 2004) se înscrie ca o „tentativă” de a întredeschide o portiță înspre universul miraculos al copilăriei scriitorilor. Copilăria are, la noi, o putere de atracție sporită grație faptului că aici s-a constituit, în perioada totalitaristă, o mentalitate bazată pe valoarea tradițiilor recuperate, nu fără eforturi, dintre acestea făcând parte și copilăria revendicată din perspectiva dreptului de raportare la un trecut recent nefalsificat. Alcătuită, în mare parte, din episoadele relatate de „copiii anilor treizeci”, cartea e o mărturie împotriva tendinței irepresibile de idealizare a universului infantil, dar și o dorință de a oferi șansa cunoașterii realităților autentice de acum câteva decenii. Căci dincolo de întâmplările hazlii, șotile și năzdrăvăniile copiilor de atunci, dincolo de faptul că, după cum mărturisește însuși autorul Aurel Scobioală, ideea cărții i-a fost sugerată de micii cititori care, la întâlnirile cu scriitorii, îi provocau pe aceștia din urmă să se confeseze în stil crengian, este incontestabilă valoarea documenta-



ră a volumului ce ar putea servi la elaborarea unor eventuale studii de istorie a mentalităților. Chiar dacă imaginea neîntrecutului povestitor humuleștean planează deasupra multor întâmplări, cartea se constituie și ca o probă de emulație sau de detașare nu numai de la modul de a fi crengian, ci și de la cel drușian sau chiar sadovenian. Prin urmare, nu lipsește nici tentația mitizării universului copilăriei. Aidoma cireșului din *Amintirile* lui Ion Creangă, imaginea fetișizată a pomilor, „bunicii cei dulci” (Gheorghe Vodă), „lucrează” în memoria afectivă a scriitorilor, determinând o identificare a copilăriei într-o deplină armonie cu natura.

Îndepărată în timp, durerea suportată în copilărie (în momentele evocate de Andrei Strâmbeanu, Gheorghe Vrăbie ș.a.) este convertită în „materie primă pentru artă”,

pentru arta rememorării. Trăsătură comună a mărturisirilor celor o sută de protagoniști (scriitori, pictori, actori, editori, profesori universitari, istorici etc.) o constituie retragerea într-o lume intimă, alcătuită din frânturi de visuri, de mituri, de istorioare prin intermediul cărora fiecare își regăsește propria identitate. În fond, este vorba despre o caracteristică a copilului din Estul Europei, care se retrage în intimitate pentru a se regăsi. În comparație cu acesta, copilul occidental trăiește mai mult în imediat, riscând uneori să se piardă în diversele tentații care îl pândesc.

Cu siguranță, autorul are șansa de a pregăti și o a doua ediție, în care ar încăpea și alți potențiali protagoniști.

...O întrebare pe care o provoacă această binevenită apariție editorială este: „Oare cum arată copilăria aruncată în imediata sutelor și miilor de copii din Republica Moldova ai căror părinți au umplut lumea în căutarea mijloacelor de trai?”. E o întrebare la care merită să reflecteze și profesorii, și scriitorii, și editorii.



Biblioteca „Ion Creangă” din Chișinău. Secvență de la lansarea volumului **Scriitorii când erau copii** de Aurel Scobioală

O LUCRARE UTILĂ

Editura Lumen din Iași a lansat la sfârșitul anului 2004 o importantă lucrare lexicografică – **Dicționarul frazeologic român selectiv**, cu echivalente în limbile franceză, engleză și neogreacă, avându-i în calitate de autori pe cunoscuții lingviști ieșeni Mircea Fotea și Ecaterina Țăranu. Lucrarea, așa cum precizează în prefață autorii, „se adresează vorbitorilor altor limbi care și-au însușit structurile fundamentale ale limbii române într-un mod organizat: an pregătitor pentru învățarea limbii române, cursuri de vară de limbă și civilizație românească, învățământ universitar sau printr-un efort propriu își doresc aprofundarea cunoașterii acestei limbi pentru a ajunge la noi performanțe în înțelegerea, vorbirea și scrierea ei”. Având drept obiect de abordare locuțiuni și expresii românești „reprezentative pentru toate nivelele stilistice ale limbii”, autorii oferă cititorului posibilitatea de a cunoaște elementele de bază ce conferă originalitate vorbirii și gândirii. Expresiile și locuțiunile, selectate în funcție de gradul lor de răspândire pe întreg teritoriul lingvistic românesc, sunt explicate mai întâi în limba română, utilizate în contexte selectate din opere literare sau construite de autori, pentru a face mesajul cât mai lim-



pede. Fiind concepută ca o lucrare practică și utilă (cuprinde un număr de 1.510 de cuvinte-cheie și 4.060 de expresii și locuțiuni), având o structură simplă și clară, **Dicționarul frazeologic român selectiv** are premise reale să devină „un instrument de lucru foarte necesar și eficient pentru toate categoriile de vorbitori interesați de perfecționarea cunoașterii limbii române”. Utilitatea lui poate fi și mai mare dacă, la o eventuală reeditare, dicționarul ar include încă o limbă de circulație – rusa. În această variantă ar putea apărea la Chișinău cu un tiraj care să acopere imperativul unei mai bune cunoașteri a limbii române de către mulți (foarte mulți!) cetățeni ai Republicii Moldova.

L. R.

MIHAI EMINESCU (Buletin. Serie nouă)

MIHAI EMINESCU (Buletin. Serie nouă, nr. 2/2004). Mihai Eminescu pe meridianele lumii în perspectiva mileniului trei, aceasta a fost tema unui simpozion internațional organizat la Chișinău de Centrul Academic Eminescu și Uniunea Scriitorilor din Moldova



sub egida Comisiei Naționale a Republicii Moldova pentru UNESCO. Participanții la acest for – eminescologi, traducători și editori din Republica Moldova, România, Franța, Germania, Italia, Ucraina, Suedia – au abordat, sub multiple aspecte, probleme privind cercetarea și studierea operei eminesciene în vederea unei mai bune cunoaș-

teri a acesteia și dincolo de spațiul cultural românesc.

Pe lângă exegeze revelatorii în diverse limbi, traduceri ale operei fundamentale a poetului, ziaristului, prozatorului și dramaturgului Mihai Eminescu, pentru răspândirea acestora în lume, pe lângă formele tradiționale de multiplicare, se cer imperios folosite și cele moderne, cum sunt CD-urile sau Internetul.

Despre toate acestea citiți în prezentul Buletin.

TIMPUL

TIMPUL, nr. 2/2005. Ne reține atenția, întâi, editorialul Gabrielei Gavril *Despre estetizarea politicii, oamenii de litere și „misia” lor* în care autoarea observă, între altele, că *intelectualii susținători ai democrației (cu tot ceea ce presupune ea), în pofida declarațiilor lor, s-au dovedit, în ultimii ani, în mod fundamental adepți ai „discursului unic”, reacționând violent la manifestările normale ale pluralismului.* În continuare, revista propune (e piesa de forță a numărului!) un dialog de Nicolae Coande, cu reputatul politolog Vladimir Tismăneanu, din care cităm: *Mă exasperează orice provincialism indigenist, orice formă de îngrădire a libertății mele de a fi cetățean al lumii. Nu vreau să fiu condamnat la participare la viața unui grup numai pentru că i-aș aparține (din cine știe ce rațiuni, biologice, sociale etc.).* E un dialog din care ar trebui să reținem mai multe idei. De exemplu, una ca aceasta:

Eschatologia marxistă, discutată de Kolakowski, dar și de Eliade, substituie Dumnezeu teologic o figură divină de inspirație ideologi-

tă spre un nou și viguros optimism politic. Mai reținem: eseu polemic Mircea Ivănescu, poet postmodernist? de Radu Vancu; cronica Ioan Flora și inventarul lumii de obiecte de Doris Mironescu; o Scrisoare către Ministrul de Externe de Liviu Antonesei (în care scriitorul susține, pe bună dreptate, că nu există agenți pe piața valorilor simbolice și, atunci, e normal să fim cunoscuți numai după lucrurile spuse de către alții despre noi); Matei Vișniec și teatrul modular de Nicoleta Benea Munteanu; Noul Val al poeziei ruse și poezii Beat (II) de Radu Andriescu și – firește – Arta fluieratului în biserică de Valentin Protopopescu care începe cu afirmația că Literatura română este ca o catedrală părăginită și desuetă, masiv părăsită de enoriași, dar frecventată cu îndârjire de același vechi sobor de preoți. Aceștia au îmbătrânit în rele, așa cum se spune, după ce-au slujit cu sârg la mai multe curți temporale, pupând în stânga și-n dreapta mâna puternicilor vremii și continuând și astăzi să se viseze drept lumini ale nației. Ei sunt solidari și bine organizați, funcționând ierarhic, în conformitate cu amploarea ticăloșilor comise și cu beneficiul plăților primite în contul acestora. Că o fi așa sau nu, e o chestiune ce ar merita un spațiu mai amplu, cert e însă faptul că dl Protopopescu știe să contureze „portrete” literare „colective” inconfundabile.



că, anume clasa mesianică totală, proletariatul industrial. În clipa în care decretează misiunea istorică a acestui subiect transindividual (termenul este al lui L. Goldmann), Marx interzice posibilitatea dialogului. „Eu și tu”, elementele centrale ale metafizicii buberiene, dispar în unicitatea totalizantă a clasei predestinate a întruchipa coincidența dintre esență și existență. Sau: Cred că avem nevoie de cât mai puțină personalizare a democrației și de cât mai multă instituționalizare. Ceea ce nu înseamnă că neg importanța personalităților. Traian Băsescu, de pildă, a jucat un rol decisiv în reorientarea electoratului în 2004 de la resemnare dezabuza-

DACIA LITERARĂ

DACIA LITERARĂ, nr. 1/2005 începe cu un eseu – doct

– despre posteritatea operei lui Tudor Vianu, scris de acad. Constantin Ciopraga. Reproducem câteva afirmații de care, atunci când evocăm personalitatea marelui înaintaș, ar trebui să ținem seama: *Se despărțea de Lovinescu cu motivarea că preferă aprofundarea valorilor consacrate în locul foiletonului sau criticii săptămânale; Criticile lui Tudor Vianu demonstrează că literatura unifică „experiențe fundamentale”, „întâlniri semnificative cu lumea”. Creația literară își justifică funcția în măsura în care dă expresie omenescului, acesta văzut din perspectiva afectiv-raționalistă.* Urmează articolul lui Al. Husar *Arte surori. Poezia în context (II)*. O cronică de Florin Cântec la cartea doctorului canadian Francis Dworschak **În apărarea lui Mircea Eliade** în care se subliniază că *autorul a simțit nevoia să îi ia apărarea lui Mircea Eliade pentru*

că vedea în el o reușită a culturii românești în universalitate și pentru că se simțea solidar cu destinul unei tradiții și al unei limbi fără mare circulație din care se nutrește și el. Poziția doctorului canadian de origine română reprezintă un punct de echilibru împărțit de o mare majoritate a românilor din diaspora tocmai pentru că toată lumea resimte apărarea lui Eliade ca o urgență. Urmează: o schiță portretistică de Anton Adămuț intitulată *Camilpetrisme (I)*; o încercare, ușor sentimentală, de „reabilitare” a femeii Veronica Micle semnată scurt – Ilie Dan; *Ludicul, farsa, ironia și alte măști ale eului liric în poezia lui Matei Vișniec* de Bogdan Crețu; *Cultura e... un lucru foarte mare!* de Stelian Dumistrăcel; *„Jurnal suedez” sau confesiunea intimității cu sine* de Emanuela Șoimaru; *Demnitatea spiritului (Dintr-un jurnal chinez)* de Leo Butnaru (întrebările pe care i le-a adresat un ziarist / „doctor”... chinez: *Care a fost soarta literaturii române din Basarabia în perioada postbelică în contextul cultural specific regimului cultural din fosta Uniune Sovietică? Care sunt tendințele dominante manifestate în activitatea scriitorilor de limbă română din Moldova? Cum sunt receptate marile curente literare mondiale, ca, de exemplu, postmodernismul? Care sunt condițiile editoriale interne? Ce credeți că trebuie făcut pentru păstrarea identității culturale în contextul multiethnic din Moldova? Ce cărți legate de China și cultura chineză s-au scris sau tradus în ultimii ani?...).* Mai citiți: *Printre povești și idei preconcepute de Emil Iordache. Nu veți regreta!*



SUD-EST CULTURAL

SUD-EST CULTURAL, nr. 4/2004. Un număr deschis spre confruntarea de idei, sobru și dens. Citim editorialul Valentinei Tăzlăuanu *Fascinația proximității*, eseul lui Mihai Cimpoi *Topârceanu, existențial. Hermeneutica literară, un gen al beletristicii* de Mircea V. Ciobanu (polemic, incitant, materialul e scris cum știe domnia sa să scrie, însă conține și afirmații care riscă să-l situeze printre cei ce au de lichidat anumite „restanțe” la Teoria literaturii (zice, ferm, autorul: *Ambiguitatea, calitate indispensabilă unui text [care, dacă este literar, este și artistic, și ludic] este chiar condiția esențială a unei opere*). ...„Esențială”? Tamara Cărăuș publică eseul *Deconstrucția e însăși dreptatea*. În *Cartea cărților despre București* – o cronică la volumul **București. Carte de bucăți** de Dan C. Mihăilescu – Eugen Lungu dovedește, încă o dată, că scriitorul din el e pe calea de a-l învinge – definitiv? – pe subtilul critic. Iată o dovadă: *Dan C. Mihăilescu este astăzi cel mai așteptat și mai văzut critic român: „Omul care aduce cartea” nu mai e de mult o rubrică TV – e o instanță, un barem valoric. Întotdeauna ultrascurte, cele câteva minute se topesc instantaneu în imensitatea și efemerul eterului, dar au impactul a zeci de cronici scrise*. O cronică de Silviu Andrieș-Tabac la cartea **O istorie simbolică a Evului Mediu occidental** de Michel Pastoreau (tradusă din franceză de Emil Ga-

laicu-Păun). Un racursi de Arcadie Suceveanu despre *liderul incontestabil al mișcării „contrafortiste” Vasile Gârneț* (pot fi obiectivi și poeții!). Un fragment din romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă* de Serafim Saka.



Vladimir Beșleagă publică proza (nouă) *Hoții din apartamente...* Mai reținem: momentul chinez *Drumul cu hieroglifă (II)* și traduceri din poezia chineză contemporană de Leo Butnaru; *Piciorul amputat al Dezdemonei și bisturiul postmodernismului* de Angelina Roșca (cităm: *Postmodernismul adoră jocul; jocul tradiției cu modernitatea; jocul de-a v-ați ascunselea al sensului cu forma; jocul descifrării codurilor; jocul realității cu ficțiunea; jocul diverselor sisteme de semne; jocul construcției și deconstrucției textului; jocul stilurilor și al tehnicilor; jocul relațiilor intertextuale și interculturale etc., etc.*), și – în fine – *Basarabia în mocirla istoriei* de Ion Țurcanu.

FESTIVALUL-CONCURS NAȚIONAL DE CREAȚIE „MIHAI EMINESCU”

REGULAMENT

Primăria Sectorului 2, prin Centrul Cultural „Mihai Eminescu”, organizează Festivalul-Concurs Național de Creație „Mihai Eminescu”, ediția a VI-a 2005.

Festivalul Național de Creație „Mihai Eminescu”, ediția a VI-a, este organizat cu prilejul a 155 de ani de la nașterea poetului și își propune sprijinirea creatorilor de poezie, proză, teatru, eseu din România și din diaspora care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor. În cadrul festivalului va fi organizată o expoziție-concurs de arte vizuale.

Personalitatea lui Mihai Eminescu rămâne modelul ideal al artistului național, fundament al limbii și literaturii române.

Prin activitățile organizate cu acest prilej ne propunem:

- Popularizarea vieții și operei marelui poet național Mihai Eminescu;
- Încurajarea tinerelor talente;
- Promovarea literaturii și artei naționale; stimularea comunicării interculturale;
- Sensibilizarea tinerei generații pentru cunoașterea și respectarea moștenirii culturale;
- Promovarea artei și culturii din România în contextul universalității;
- Încurajarea afirmării tinerelor talente în domeniul creației literare;
- Apropierea cetățeanului de spiritul valorilor autentice.

DERULAREA PROIECTULUI:

Concurs de literatură (poezie, proză scurtă, eseu, critică, teatru scurt) deschis creatorilor neconsacrați;

Reuniuni și simpozioane cu participarea unor personalități culturale și artistice;

Primirea lucrărilor între 15 ianuarie – 15 mai 2005; Festivitatea de premiere și spectacolul de gală vor avea loc pe data de 15 iunie 2005.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

Creatorii literari pot participa la concurs cu unul sau mai multe genuri literare care să nu depășească 10 pagini dactilografiate la două rânduri sau pe computer cu litera de 14, în două exemplare.

Lucrările se vor juriza după un motto, pe care concurenții îl vor alege și îl vor trece pe plicul depus la poștă și pe fiecare pagină prezentată în concurs. Lucrările vor fi însoțite de un alt plic închis (ce se va introduce în plicul mare, cu lucrările), în care vor fi trecute datele personale ale con-

curentului: numele și prenumele, data nașterii, profesia, adresa, telefonul, precum și o scurtă prezentare a activității literare.

Pe plicurile mari, care vor conține lucrările literare și plicul închis cu datele personale, se **va trece doar adresa poștală a Centrului Cultural, motto-ul ales de participant și mențiunea „Pentru concurs”**.

Nu vor intra în concurs lucrările nedactilografiate și nici participanții care vor trimite mai multe plicuri cu același gen de creație purtând motto-uri diferite.

Lucrările trimise pentru concurs nu se deturneză.

Lucrările literare vor fi trimise prin poștă până la data de 15 mai 2005 (data poștei), pe adresa Centrului Cultural „Mihai Eminescu”, Oficiul Poștal nr. 49, Căsuța Poștală nr. 30, București, cu mențiunea: **Pentru concurs**.

Nu au voie să participe la concurs angajații ai instituțiilor organizatoare, ai sponsorilor și rudele de gradul I ale acestora.

Nerespectarea prevederilor regulamentului de concurs și a modului de expediere a lucrărilor atrage după sine eliminarea respectivei lucrări.

Juriul Festivalului este format din: Neculai Onțanu, Primarul Sectorului 2 – președinte onorific al festivalului, academician Fănuș Neagu – președintele juriului, Mircea Micu, director al cotidianului *Cronica Română* – membru, Lelia Munteanu, redactor-șef adjunct, ziarul *Adevărul* – membru, dr. Mihaela Marcovici, filolog – membru, Maria Janina Ilie, director al Centrului Cultural „Mihai Eminescu” – membru.

Premiile acordate vor fi următoarele:

- Marele premiu al festivalului
- Premiul I
- Premiul II
- Premiul special al juriului
- Premiul special al „Primăriei Sectorului 2”
- Premiul special al Centrului Cultural „Mihai Eminescu”

Relații suplimentare puteți obține la sediul Centrului Cultural „Mihai Eminescu”, tel. 322 69 57, tel. / fax. 326 21 87.

Concurenții vor fi anunțați până la data de 5 iunie 2005 pentru a participa la festivitatea de premiere.

Festivitatea de premiere și spectacolul de gală vor avea loc pe data de 15 iunie 2005.

**Director general
Maria Janina ILIE**

CALENDAR CREȘTIN ORTODOX – 2005

Tipărit cu binecuvântarea ̄ ÎPS PETRU, Arhiepiscop al Chișinăului,
Mitropolit al Basarabiei și Exarh al Plaiurilor

IANUARIE

C.b. C.c.*

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | V | 14 | (̄) Tăierea împrejur cea după trup a Domnului; Sf. Vasile cel Mare; <u>Liturghia Sf. Vasile cel Mare</u> |
| 2 | S | 15 | Sf. Silvestru, Episcopul Romei; Sf. Mc. Avgeu, Narcis și Marceliu din Tomis; Sf. Serghie; Cuv. Serafim din Sarov |
| 3 | D | 16 | Dum. dinaintea Botezului Domnului. Sf. Proor. Maleahi; Sf. Mc. Gordie; Filus, episcop martir din Tomis |
| 4 | L | 17 | Soborul Sf. 70 de Apostoli; Cuv. Teoctist |
| 5 | M | 18 | Sf. Mc. Teopemt și Teona. (Ajunul Bobotezei, post). Liturghia Sf. Vasile cel Mare |
| 6 | M | 19 | (̄) Botezul Domnului (Boboteaza). Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur. Toate ale Praznicului |
| 7 | J | 20 | (̄) Soborul Sf. Prooroc Ioan Botezătorul și Înaintemergătorul Domnului |
| 8 | V | 21 | Cuv. Gheorghe Hozevitul și Emilian; Cuv. Domnica |
| 9 | S | 22 | Sf. Mc. Polieuct; Cuv. Eustratie |
| 10 | D | 23 | Dum. după Botezul Domnului. Sf. Grigorie, Ep. Nisei; Cuv. Dometian Ep. și Cuv. Antipa Atonitul din Calapodești |
| 11 | L | 24 | ̄ Cuv. Teodosie cel Mare; Cuv. Vitalie |
| 12 | M | 25 | Sf. Tatiana Diaconița; Sf. Ier. Sava |
| 13 | M | 26 | Sf. Mc. Ermil și Stratonic ; Cuv. Iacob |
| 14 | J | 27 | Cuv. Părinți uciși în Sinai; Sf. Nina (Odovania Praznicului Botezului Domnului) |
| 15 | V | 28 | Cuv. Pavel Tebeul; Cuv. Ioan Colibașul |
| 16 | S | 29 | Închinarea cinstului lanț al Sf. Ap. Petru |
| 17 | D | 30 | Dum. a 29-a după Cincizecime (a celor 10 leproși). ̄ Cuv. Antonie cel Mare |
| 18 | L | 31 | ̄ Sf. Atanasie și Chiril, Arhiepiscopii Alexandriei |

FEBRUARIE

- | | | | |
|----|---|---|--|
| 19 | M | 1 | Cuv. Macarie cel Mare; Cuv. Ieromonah Arsenie |
| 20 | M | 2 | ̄ Cuv. Eftimie cel Mare; Sf. Mc. Vas și Eusebiu |
| 21 | J | 3 | Cuv. Maxim Mărturisitorul; Sf. Mc. Neofit, Evghenie și Valerian |
| 22 | V | 4 | Sf. Ap. Timotei; Sf. Mc. Anastasie Persul |
| 23 | S | 5 | Sf. Sfinți Mc. Clement al Ancirei și Aghatanghel |
| 24 | D | 6 | Dum. a 32-a după Cincizecime (a lui Zaheu). Cuv. Xenia; Sf. Mc. <u>Vavila, Timotei și Agapie</u> |

* C.b. – calendar bisericesc (stil vechi), C.c. – calendar civil (stil nou).

25	L	7	✠ Sf. Grigorie Teologul, Arhiep. Constant.; ✠ Sf. Bretanion, Ep. Tomisului
26	M	8	Cuv. Xenofont, Maria, Arcadie și Ioan
27	M	9	✠ Aducerea moașt. Sf. Ioan Gură de Aur
28	J	10	Cuv. Efrem Sirul, Paladie și Iacob
29	V	11	✠ Aduc. moașt. Sf. Mc. Ignatie Teoforul
30	S	12	✠ <u>Soborul Sf. Trei Ierarhi: Vasile cel Mare, Grigorie de Dumnezeu Cuvântătorul și Ioan Gură de Aur. Sf. Sfințit Mc. Ipolit, Ep. Romei</u>
31	D	13	<u>Dum. a 17-a după Cincizecime (a Cananbeienței). Sf. Doctori fără de arginți Chir și Ioan</u>

FEBRUARIE

C.b. C.c.

1	L	14	Sf. Mc. Trifon; Sf. Mc. Perpetua și Felicitas
2	M	15	(✠) <u>Întâmpinarea Domnului</u>
3	M	16	Sf. și Dreptul Simeon; Sf. Proorociță Ana
4	J	17	Cuv. Isidor Pelusiotul; Sf. Mc. Avramie
5	V	18	Sf. Mucenițe Agatia și Teodula
6	S	19	Sf. Vucol, Ep. Smirnei; Sf. Mc. Iulian și Fausta
7	D	20	<u>Dum. a 33-a după Cincizecime (a Vameșului și a Fariseului). Sf. Partenie, Ep. Damascului, și Cuv. Luca. Începutul Triodului</u>
8	L	21	Sf. Mare Mc. Teodor Stratilat; Sf. Prooroc Zaharia
9	M	22	Sf. Mc. Nichifor; Episcopii Marcel și Pangratie (Odovania Praznicului Întâmpinării Domnului)
10	M	23	✠ Sf. Sfințit Mc. Haralambie; Sf. Mc. Valentina (Harți)
11	J	24	Sf. Mc. Vlasie; Sf. Teodora împărăteasa
12	V	25	Sf. Meletie, Arhiep. Antiohiei; Sf. Mc. Hristea (Harți)
13	S	26	Cuv. Martinian; Sf. Ap. Acvila și Priscila; Cuv. Zoia și Fotinia
14	D	27	<u>Dum. a 34-a după Cincizecime (a Fiului Risipitor). Cuv. Auxentiu, Maron și Avramie</u>
15	L	28	Sf. Ap. Onisim; Sf. Mc. Maior și Cuv. Eusebiu
MARTIE			
16	M	1	Sf. Mc. Pamfil, Valentin și cei împreună cu dânșii
17	M	2	Sf. Mare Mc. Teodor Tiron; Sf. Mariana
18	J	3	Sf. Leon, Ep. Romei; Cuv. Agapit episcopul
19	V	4	Sf. Ap. Arhip și Filimon
20	S	5	Sf. Leon, Ep. Cataniei; Cuv. Visarion (Sâmbăta morților – Moșii de iarnă)
21	D	6	<u>Dum. Lăsatului sec de carne (a Înfricoșatei Judecăți). Cuv. Timotei; Sf. Eustatie, Ep. Antiohiei</u>
22	L	7	Aflarea moaștelor Sf. Mc. din Evghenia; Cuv. Talasie, Atanasie și Irineu

23	M	8	✠ Sf. Sfințit Mc. Policarp, Ep. Smirnei; Sf. Gorgonia
24	M	9	✠ Întâia și a doua aflare a Capului Înaintemergătorului și Botezătorului Ioan (Harți – dezlegare la lapte, brânză, ouă)
25	J	10	Sf. Tarasie, Arhiep. Constantinopolului, Alexandru și Ipatie
26	V	11	✠ Sf. Porfirie, Arhiep. Gazei; Sf. Mc. Fotini (Harți)
27	S	12	Cuv. Procopie Mărt.; Cuv. Talaleu
28	D	13	<u>Dum. Lăsatului sec de brânză (a izgonirii lui Adam din Rai). Cuv. Vasile Mărturisitorul; ✠ Cuv. Casian Romanul și Gherman din Dobrogea (cu prăznuirea la 29 februarie)</u>

MARTIE

C.b. C.c.

1	L	14	Cuv. Mc. Evdochia; Cuv. Domnina (Începutul Postului Mare)
2	M	15	Sf. Sfințit Mc. Teodot; Sf. Mc. Isihie și Nestor
3	M	16	Sf. Mc. Eutropie, Cleonic și Vasilisc
4	J	17	Sf. Cuv. Gherasim cel de la Iordan; Sf. Mc. Pavel și Iuliana
5	V	18	Sf. Mc. Conon; Sf. Mc. Iraida
6	S	19	Sf. 42 de Mucenici din Amoreea; Sf. Eufrosin (Sâmbăta Sf. Teodor)
7	D	20	<u>Dum. 1-a din post (a Ortodoxiei). Sf. Mc. Efim, Ep. din Tomis; Sf. Mc. Episcopi din Herson: Vasilevs, Efrem, Evghenie, Capiton. Liturghia Sf. Vasile cel Mare</u>
8	L	21	Cuv. Teofilact Mărt., Ep. Nicomidiei
9	M	22	✠ Sfinții 40 de Mucenici din Sevastia
10	M	23	Sf. Mc. Codrat, Ciprian, Dionisie și cei împreună cu dânșii
11	J	24	Sf. Sofronie, Patr. Ierusalimului; Sf. Mc. Trofim și Lalu
12	V	25	Cuv. Teofan Mărt.; Sf. Ier. Grigorie Dialogul
13	S	26	Aduc. moaștelor Sf. Nichifor, Patr. Constantinop. (Pomenirea morților)
14	D	27	<u>Dum. a 2-a din post (a Sf. Grigore Palama). Cuv. Benedict; Sf. Mc. Alexandru preotul. Liturghia Sf. Vasile cel Mare</u>
15	L	28	Sf. Mc. Agapie, Plisie și Timolau
16	M	29	Sf. Mc. Sabin, Papa, Romano și Anin
17	M	30	Cuv. Alexei, omul lui Dumnezeu; Sf. Mc. Marin
18	J	31	Sf. Chiril, Patr. Ierusalimului

APRILIE

19	V	1	Sf. Mc. Hrisant, Daria și Ilaria
20	S	2	Cuv. Mc. uciși în Mănăstirea Sf. Sava (Pomenirea morților)
21	D	3	<u>Dum. a 3-a din Post (a Sfintei Cruci). Cuv. Iacob Mărt.; Sf. Toma și Serapion. Liturghia Sf. Vasile cel Mare</u>
22	L	4	Sf. Sfințit Mc. Vasile din Ancira, Sf. Drosida
23	M	5	Sf. Mc. Nikon și cei 199 ucenici ai lui

24	M	6	Înainteprăznuirea Bunei Vestiri. Cuv. Zaharia. Sf. Mc. Luca; Sf. Artemon Ep.
25	J	7	(†) Buna Vestire (Dezlegare la pește)
26	V	8	Soborul Arhang. Gavriil. Sf. Mc. Montanus preotul și soția sa Maxima
27	S	9	Sf. Mc. Matroana, Manuil și Teodosie; Sf. Prooroc Anania (Pomenirea morților)
28	D	10	Dum. a 4-a din Post (a Sf. Ioan Scărarul). Cuv. Ștefan; Sf. Ilarion cel Nou; Sf. Mc. Filit și Lidia. Gl.4, vos. 1. Liturghia Sf. Vasile cel Mare
29	L	11	Cuv. Marcu, Ep. Aretuselor, Chiril diaconul și cei împreună cu ei
30	M	12	Cuv. Ioan Scărarul; Sf. Prooroc Ioad; Sf. Evula
31	M	13	Cuv. Ipatie, Ep. Gangrei; Sf. Acachie și Veniamin. Denie – Canonul cel Mare al Sf. Andrei Criteanul

APRILIE

C.b. C.c.

1	J	14	Cuv. Maria Egipteanca; Cuv. Macarie Mărturisorul
2	V	15	Cuv. Tit; Sf. Mc. Amfian și Edesie
3	S	16	Cuv. Nichita Mărt.; Sf. Mc. Teodosia Fecioara; Sf. Mc. Elpidifor (Sâmbăta Acatistului)
4	D	17	Dum. a 5-a din Post (a Cuv. Maria Egipteanca). Cuv. Iosif Imnograful, Gheorghe, Zosima și Platon. Liturghia Sf. Vasile cel Mare
5	L	18	Sf. Mc. Teodul, Agatopod și cei împreună cu dânșii
6	M	19	Sf. Eutihie, Arhiep. Constantin; Cuv. Platonida; Sf. Irineu, Episcop de Sirmium
7	M	20	Sf. Gheorghe Mărt., Ep. Meletinei; Sf. Mc. Caliopie; Sf. Mc. Achilina
8	J	21	Sf. Apostoli Irodion, Agav și Ruf
9	V	22	Sf. Mc. Dimitrie diaconul din Sirmium; Sf. Mc. Eupsihie; Cuv. Vadim
10	S	23	Sf. Mc. Terentie, Pompie, Maxim; Sf. Dima (Sâmbăta lui Lazăr)
11	D	24	Dum. a 6-a din Post. (†) Intrarea Domnului în Ierusalim. Floriile. (Dezlegare la pește). † Sf. Ierarh Calinic de la Cernica; Sf. Mc. Antipa
12	L	25	Săptămâna Patimilor. † Sf. Mc. Sava de la Buzău; Cuv. Vasile Mărt., Ep. Pariei
13	M	26	Sf. Mc. Artemon, Cvintilian și Dada
14	M	27	Sf. Martin Mărt., Ep. Romei; Sf. Mc. Tomaida
15	J	28	Joia cea Mare. Sf. Ap. Aristarh, Pud și Trofim; Preacuv. Vasile de la Poiana Mărului. Liturghia Sf. Vasile cel Mare. Denia celor 12 Evanghelii
16	V	29	Vinerea cea Mare. Sf. Mc. Fecioare Irina, Agapia și Hionia (Denia Prohodului Domnului)
17	S	30	Sâmbăta cea Mare. Sf. Episcopi Simeon și Acachie. Liturghia Sf. Vasile cel Mare

MAI

18	D	1	(✠) Sfintele Paști: Învierea Domnului nostru Iisus Hristos. Cuv. Ioan, ucenicul Sf. Grigorie Decapolitul; Sf. Mc. Cozma Episcopul
19	L	2	Săptămâna Luminată. Cuv. Ioan de la Lavra Veche; Sf. Pafnutie și Gheorghe Episcopii
20	M	3	<u>Sf. Teotim, Ep. Tomisului</u> ; Cuv. Teodor Trihina; Sf. Ap. Zaheu; Sf. Mc. Atanasie
21	M	4	Sf. Mc. Ianuarie Episcopul; Sf. Mc. Teodor; Cuv. Anastasie Sinaitul (Harți)
22	J	5	Sf. Ap. Natanail, Luca și Clement; Cuv. Teodor Sicheotul
23	V	6	✠) Izvorul Tămăduirii. ✠) Sf. Mare Mc. Gheorghe, purtătorul de biruinți (Harți)
24	S	7	✠ Sf. Ierarhi și Mărturisitori Ilie Iorest și Sava, Mitropoliții Transilvaniei, și Iosif, Ep. Maramureșului; Cuv. Elizaveta
25	D	8	Dum. a 2-a după Paști (a Sf. Ap. Toma). ✠ Sf. Apostol și Evanghelist Marcu
26	L	9	Paștile Blajinilor. Sf. Sfințit Mc. Vasile, Ep. Amasiei; Sf. Glafira; Sf. Mc. Chiril, Chindeas și Tasiu din Axiopolis
27	M	10	Sf. Sfințit Mc. Simeon, ruda Domnului
28	M	11	Sf. Ap. Iason și Sosipatru; Sf. Mc. Maxim, Dada și Cvintilian
29	J	12	Sf. 9 Mc. cei din Cizic; Cuv. Memnon
30	V	13	✠ Sf. Ap. Iacob, fratele Sf. Ap. Ioan Teologul; Sf. Donat

MAI**C.b. C.c.**

1	S	14	Sf. Prooroc Ieremia; Cuv. Eftimie, Ignațiu și Acachie; Cuv. Isidora
2	D	15	<u>Dum. a 3-a după Paști (a Mironosițelor)</u> . Aduc. moaștelor Sf. Ierarh Atanasie cel Mare
3	L	16	Sf. Mc. Timotei și Mavra; Sf. Diodor; Cuv. Teodosie, Egum. Măn. Pecerska
4	M	17	Cuv. Mc. Pelaghia; Cuv. Valerian
5	M	18	Sf. Mc. Irina; Sf. Mc. Neofit și Gaian
6	J	19	Sf. și Dreptul Iov; Cuv. Mamont și Pahomie
7	V	20	Arătarea Sf. Cruci la Ierusalim; Sf. Mc. Acachie
8	S	21	✠ Sf. Ap. și Evang. Ioan; Cuv. Arsenie cel Mare
9	D	22	<u>Dum. a 4-a după Paști (a Slăbănogului)</u> . ✠ Aduc. moaștelor Sf. Ier. Nicolae; Sf. Proor. Isaia; Sf. Mc. Hristofor
10	L	23	Sf. Ap. Simon Zilotul; Cuv. Isihie
11	M	24	Sf. Mc. Mochie, Acachie și Dioscur
12	M	25	✠ Înjumătățirea Cincizecimii. ✠ Sf. Mc. Ioan Valahul ; Sf. Epifanie, Arhiep. Ciprului; Sf. Gherman, Patr. Constantinopolului
13	J	26	Sf. Mc. Glicheria; Cuv. Serghie Mărt.
14	V	27	Sf. Mc. Isidor din Hios și Terapont
15	S	28	Cuv. Pahomie cel Mare; Sf. Ahile, Arhiep. Larisei

- 16 D 29 Dum. a 5-a după Paști (a Samarinencii). Cuv. Teodor cel Sfințit; Sf. Mc. Isachie
- 17 L 30 Sf. Ap. Andronic și Sf. Mc. Iunia
- 18 M 31 Sf. Mc. Teodot; Sf. Mc. Petru, Dionisie și Veniamin; Sf. Hristina

IUNIE

- 19 M 1 Sf. Mc. Patrichie, Ep. Prusiei; Sf. Mc. Chiriachi; Cuv. Memnon
- 20 J 2 Sf. Mc. Talaleu și Talasie; Cuv. Marcu Postitorul
- 21 V 3 ☩) Sf. Mari Împărați și întocmai ci Apostolii Constantin și mama sa Elena
- 22 S 4 Sf. Mc. Vasilisc și Marcel; Sf. Părinți de la Sinodul al II-lea Ecu-
menic
- 23 D 5 Dum. a 6-a după Paști (a Orbului). Cuv. Mihail Mărt., Ep. Sinadei
- 24 L 6 Cuv. Simeon, cel din Muntele Minunat; Sf. Mc. Marciana
- 25 M 7 ☩ A 3-a Aflare a Capului Sf. Ioan Botezătorul; Sf. Mc. Celestin
- 26 M 8 Sf. Ap. Iuda; Sf. Sfințiți Ap. Carp și Alfeu; Sf. Mc. Averchie și Elena
(Odovania Paștelui)
- 27 J 9 (☩) Înălțarea Domnului. Ziua Eroilor. Toate ale Praznicului. Sf. Mc. Terapiont, Ep. Sardei și Alipie; Sf. Mc. Iuliu Veteranul
- 28 V 10 Cuv. Nichita, Ep. Calcedonului; Sf. Mc. Eladie; Sf. Mc. Eliconida
- 29 S 11 Sf. Cuv. Mc. Teodosia; Sf. Mc. Olivian Episcopul și Alexandru
Episcopul
- 30 D 12 Dum. a 7-a după Paști (a Sf. Păr. de la Sinodul 1 Ecu-
menic (325). Cuv. Isachie Mărt. și Varlaam; Sf. Mc. Natalie
- 31 L 13 Sf. Ap. Ermie; Sf. Mc. Ermei, Eusebie și Haralambie

IUNIE**C.b. C.c.**

- 1 M 14 Sf. Mc. Iustin Martirul și Filosoful; Sf. Firm
- 2 M 15 ☩ **Sf. Mare Mc. Ioan cel Nou de la Suceava**; Cuv. Nichifor Mărt.
- 3 J 16 Sf. Mc. Luchilian, Ipatie, Paul și Paula
- 4 V 17 **Sf. Mc. Zotic, Atal, Camasis și Filip de la Niculițel**; Sf. Mitrofan,
Patr. Constant.; Cuv. Sofia (Odovania Înălțării)
- 5 S 18 Sf. Mc. Dorotei, Ep. Tirului, Marcian, Nicandru și Leonid (Sâmbăta
morților – Moșii de vară)
- 6 D 19 Dum. a 8-a după Paști. (V) Pogorârea Sfântului Duh. Cincizecimea
(Rusaliile). Toate ale Praznicului. Cuv. Visarion și Ilarion cel Nou;
Sf. Mc. Ghelasie, Eusebia și Sosana
- 7 L 20 (☩) Sfânta Treime (Ziua Sfântului Duh). Sf. Mc. Teodot, Ep. Ancirei;
Sf. Mc. Zenaida și Sebastian
- 8 M 21 Aduc. moașt. Sf. Mc. Teodor Stratilat; Cuv. Melania; **Sf. Mc.
Marcian și Nicandru din Durostorum**
- 9 M 22 Sf. Chiril, Arhiep. Alexandriei; Sf. Mc. Tecla, Marta și Maria (Harți)
- 10 J 23 Sf. Mc. Timotei și Alexandru; Sf. Mc. Antonia

11	V	24	Sf. Ap. Bartolomeu și Varnava (Harți)
12	S	25	Cuv. Onufrie cel Mare și Petru Atonitul
13	D	26	Dum. 1-a după Cincizecime (a Tuturor Sfinților). Sf. Mc. Achulina; Sf. Trifilie, Ep. Levcosiei. (<u>Lăsatul secului pentru Postul Sfinților Apostoli Petru și Pavel</u>)
14	L	27	Sf. Proor. Elisei; Sf. Ierarh Metodie. Începutul Postului Sfinților Apostoli Petru și Pavel
15	M	28	Sf. Proor. Amos; Fericiții Augustin și Ieronim; Sf. Mc. Isihie din Durostorum
16	M	29	Sf. Tihon, Ep. Amatundeii; Sf. Mc. Marcu Episcopul
17	J	30	Sf. Mc. Manuil, Savel și Ismail

IULIE

18	V	1	Sf. Mc. Leontie, Ipatie și Teodul
19	S	2	Sf. Ap. Iuda, ruda Domnului; Cuv. Paisie cel Mare; Sf. Mc. Zosima
20	D	3	Dum. a 2-a după Cincizecime (a Sfinților Români). Sf. Mc. Metodie, Ep. Patarelor; Cuv. Calist Patriarhul
21	L	4	Sf. Mc. Iulian din Tars și Afrodisie
22	M	5	Sf. Mc. Eusebie, Ep. Samosatelor, Zenon și Zina
23	M	6	Sf. Mc. Agripina; Sf. Mc. Aristocle
24	J	7	✠ Nașterea Sf. Ioan Botezătorul (Sânzienele); Aducerea moaștelor Sf. Mc. Ioan cel Nou de la Suceava; Sf. Niceta de Remesiana
25	V	8	Sf. Mc. Fevronia; Sf. Mc. Procopie și Orentie
26	S	9	Cuv. David de la Tesalonic; Sf. Ioan, Ep. Goției
27	D	10	Dum. a 3-a după Cincizecime. Cuv. Samson, primitorul de străini; Sf. Mc. Anect.
28	L	11	Aduc. moașt. Sf. Dr. și Făcăt. de minuni Chir și Ioan; Sf. Mc. Papia
29	M	12	✠ Sfinții Slăviți Apostoli Petru și Pavel
30	M	13	✠ Soborul Sf. 12 Apostoli; ✠ Sf. Ier. Ghelasie de la Râmet

IULIE**C.b. C.c.**

1	J	14	✠ Sf. Ierarh Leontie de la Rădăuți ; Sf. Mc. Cosma și Damian
2	V	15	✠ Aducerea veșmântului Născătoarei de Dumnezeu în Vlaherne; ✠ Binecredinciosul Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt
3	S	16	Sf. Mc. Iachint; Sf. Anatolie, Patriarhul Constantinopolului
4	D	17	Dum. a 4-a după Cincizecime. Sf. Andrei, Ep. Critului; Cuv. Marta
5	L	18	Cuv. Atanasie de la Aton; Cuv. Lampadie
6	M	19	Cuv. Sisoe cel Mare; Sf. Mc. Lucia
7	M	20	Cuv. Toma din Maleon și Acachie; Sf. Mc. Chiriachi
8	J	21	Sf. Mare Mc. Procopie; Sf. Epictet și Astion
9	V	22	Sf. Mc. Pangratie Episcopul, Chiril Episcopul, Andrei și Prov
10	S	23	Sf. 45 de mucenici din Nicopolea Armeniei; Cuv. Antonie de la Pecerska din Kiev

11	D	24	Dum. a 5-a după Cincizecime. Sf. Mc. Eufimia; Sf. Olga împărăteasa; Sf. Marcian
12	L	25	Sf. Mc. Proclu și Ilarie; Cuv. Mihail; Sf. Veronica
13	M	26	✠ Soborul Arhang. Gavriil; Cuv. Ștefan Savaitul
14	M	27	Sf. Ap. Achila; Sf. Mc. Iust și Iraclie
15	J	28	✠ Sf. Mc. Chiriac și Iulita; Cuv. Iosif, Arhiep. Tesalonicului
16	V	29	Sf. Mc. Antinoghen și cei 10 ucenici ai săi
17	S	30	Sf. Mare Mc. Marina; Sf. Ierarh Eufrasie
18	D	31	Dum. a 6-a după Cincizecime (a Sf. Părinți de la Sinodul IV Ecu- <u>menic). Sf. Mc. Emilian din Durostorum; Sf. Mc. Iachint; Sf. Mc. Pavel; Sf. Mc. Valentina</u>

AUGUST

19	L	1	✠ Cuv. Dia; Cuv. Macrina, sora Sf. Vasile cel Mare; Cuv. Serafim din Sarov
20	M	2	✠) Sf. Slăvitul Prooroc Ilie Tesviteanul; Sf. Mc. Secundus din <u>Sirmium</u>
21	M	3	Cuv. Simeon și Ioan; Sf. Proor. Iezechie
22	J	4	✠ Sf. mironosiță Maria Magdalena; Cuv. Marcela
23	V	5	Sf. Mc. Trofim și Teofil; Sf. Mc. Foca; Sf. Mc. Vitalie
24	S	6	Sf. Mc. Hristina; Sf. Mc. Ermoghen
25	D	7	Dum. a 7-a după Cincizecime. Adormirea Sf. Ana; Sf. Olimpiada și Eupraxia
26	L	8	Sf. Mc. Ermolae; Sf. Mc. Paraschevi
27	M	9	✠ Sf. Mare Mc. și Tămăd. Pantelimon; Cuv. Antuza și Marcel
28	M	10	Sf. Ap. și diac. Prohor, Nicanor, Timon și Parmena
29	J	11	Sf. Mc. Calinic, Veniamin și Mamant
30	V	12	Sf. Ap. Sila, Silvan, Crescent și Andronic; Sf. Mc. Iulita
31	S	13	Înainteprăznuirea scoaterii Sf. Cruci. Sf. Evdochim; Sf. Iosif din Arimatea (Lăsatul secolui pentru Postul Adormirii Maicii Domnului)

AUGUST

C.b. C.c.

1	D	14	Dum. a 8-a după Cincizecime. Scoaterea Cinstitei Cruci; Sf. 7 <u>Mc. Macabei (începutul Postului Adormirii Maicii Domnului)</u>
2	L	15	Sf. Întâi Mc. și Arhid. Ștefan; Binecredinciosul împărat Justinian
3	M	16	Cuv. Isachie, Dalmat. și Faust; Sf. Salomeea mironosiță
4	M	17	Sf. 7 Mc. din Efes; Cuv. Mc. Evdochia
5	J	18	Înainteprăznuirea Schimbării la Față; Sf. Mc. Evsignie și Fabie, Ep. Romei; ✠ Sf. Cuv. Ioan Iacob de la Neamț-Hozevitul
6	V	19	(✠) Schimbarea la Față. Toate ale Praznicului (Dezlegare la pește)
7	S	20	Cuv. Mc. Dometie; ✠ Sf. Cuv. Teodora de la Sihla
8	D	21	Dum. a 9-a după Cincizecime. Cuv. Emilian Mărt., Ep. Cizicului; <u>Sf. Miron Episcopul</u>
9	L	22	Sf. Ap. Matia; Sf. Mc. Antonin

10	M	23	Sf. Mc. Lavrentie Arhidiacon., Hist și Ipolit
11	M	24	Sf. Nifon, Patr. Constantinop. ; Sf. Mc. și Arhid. Evplu
12	J	25	Sf. Mc. Fotie și Anichit; Sf. Pamfil
13	V	26	Cuv. Maxim Mărturisitorul (Odovania Praznicului Schimbării la Față)
14	S	27	Înainteprăznuirea Adormirii Maicii Domnului. Sf. Prooroc Miheia; Sf. Mc. Marcel și Ursichie
15	D	28	<u>Dum. a 10-a după Cincizecime. (†) Adormirea Maicii Domnului</u>
16	L	29	Sf. Mahramă a Domnului; † Sf. Martiri Constantin Vodă Brâncoveanu cu cei patru fii: Constantin, Ștefan, Radu, Matei și sftetn. Ianache
17	M	30	Sf. Mc. Miron, Straton și Ciprian
18	M	31	Sf. Mc. Flor și Lavru; Sf. Polien

SEPTEMBRIE

19	J	1	Sf. Mc. Andrei Stratilat; Sf. Timotei și Agapie; Sf. Tecla
20	V	2	Sf. Proor. Samuil; Sf. Mc. Eliodor
21	S	3	Sf. Ap. Tadeu; Sf. Mc. Romulus preotul, Donat diaconul, Silvian diaconul și Venust din Cibalae ; Sf. Mc. Vasa; Sf. Teoclita
22	D	4	<u>Dum. a 11-a după Cincizecime. Sf. Mc. Agaton, Antuza și Zotic</u>
23	L	5	Sf. Mc. Lupu și Irineu Ep. ; Cuv. Calinic Patriarhul (Odovania Praznicului Adormirii Maicii Domnului)
24	M	6	Sf. Mc. Eutihie, ucenicul Sf. Ap. și Evanghelist Ioan
25	M	7	Aduc. moaștelor. Sf. Ap. Bartolomeu; Sf. Ap. Tit
26	J	8	Sf. Mc. Adrian și Natalia
27	V	9	Cuv. Pimen; Sf. Mc. Fanurie și Osie
28	S	10	Cuv. Moise Etiopianul; Sf. Mc. Diomid; Sf. Ana Proorocița; Cuv. Iov din Poceaev
29	D	11	<u>Dum. a 12-a după Cincizecime. (†) Tăierea capului Sf. Prooroc Ioan Botezătorul (post)</u>
30	L	12	Sf. Patriarhi Alexandru, Ioan și Pavel cel Nou ai Constantinopolului
31	M	13	Așezarea în raclă a Brăului Maicii Domnului; Sf. Ciprian, Ep. Cartaginei

SEPTEMBRIE**C.b. C.c.**

1	M	14	† Cuv. Simeon Stâlpnicul și mama sa Marta (Începutul anului nou bisericesc)
2	J	15	Sf. Mc. Mamant; Sf. Ioan Postitorul, Patr. Constantinop.
3	V	16	Sf. Mc. Antim, Ep. Nicomidiei; Cuv. Teoctist
4	S	17	Sf. Mc. Vavila, Ep. Antiohiei; Sf. Proor. Moise
5	D	18	<u>Dum. a 13-a după Cincizecime. † Sf. Prooroc Zaharia, tatăl Sf. Ioan Botezătorul</u>
6	L	19	† Minunea Sf. Arhanghel Mihail în Colose

7	M	20	Înainteprăznuirea Nașterii Maicii Domnului. Sf. Mc. Sozont; Sf. Ap. Evod și Onisifor Episcopul
8	M	21	(†) <u>Nașterea Maicii Domnului. Toate ale Praznicului</u>
9	J	22	Sf. și dreptii dumnezeiești părinți Ioachim și Ana
10	V	23	Sf. Mc. Minodora, Mitrodora și Nimfodora
11	S	24	Cuv. Teodora din Alexandria; Cuv. Eufrosin
12	D	25	<u>Dum. dinaintea Înălțării Sf. Cruci. Sf. Mc. Autonom, Macedonia și Teodul (Odovania Praznicului Nașterii Maicii Domnului)</u>
13	L	26	Cuv. Ioan de la Prislop; Sf. Mc. Cornelia Sutașul; Sf. Mc. Macrobiu, Cordian, Heli și Lucian din Tomis
14	M	27	(†) <u>Înălțarea Sfintei Cruci (post)</u>
15	M	28	† Sf. Ierarh Iosif cel Nou de la Partoș; Sf. Mc. Nichita Gotul; Sf. Mc. Nichita Romanul
16	J	29	Sf. Mc. Eufimia și Meletina
17	V	30	Sf. Mc. Sofia cu fiicele: Pistis, Agapis și Elpis

OCTOMBRIE

18	S	1	Sf. Eumenie, Ep. Gortinei; Sf. Mc. Ariadna
19	D	2	<u>Dum. după Înălțarea Sfintei Cruci. Sf. Mc. Trofim, Savatie și Dorimedont</u>
20	L	3	Sf. Mare Mc. Eustatie și Teopista cu cei doi fii ai lor: Agapie și Teopist
21	M	4	† Sf. Ap. Codrat; Sf. Prooroc Iona (Odovania Prazn. Înălțării Sf. Cruci)
22	M	5	Sf. Mc. Foca Ep., Isaac și Martin
23	J	6	† Zămislirea Sf. Ioan Botezătorul; Cuv. Xantipa și Polixenia; Sf. Ierarh Mc. Teodosie al II-lea
24	V	7	† Sf. Întâia Mc. Tecla; Cuv. Coprie
25	S	8	Cuv. Eufrosina; Cuv. Pafnutie Egipteanul
26	D	9	<u>Dum. a 18-a după Cincizecime. VSf. Ap. și Evanghelist Ioan, Cuvântătorul de Dumnezeu</u>
27	L	10	† Sf. Ierarh Martir Antim Ivireanul; Sf. Mc. Calistrat
28	M	11	Cuv. Hariton Mărt; Sf. Prooroc Varuh; Sf. Mc. Pimen
29	M	12	Cuv. Chiriac Sihastrul; Sf. Mc. Gudelia
30	J	13	Sf. Mc. Grigorie Luminătorul, Ep. Armeniei Mari; Sf. Mc. Ripsimia

OCTOMBRIE**C.b. C.c.**

1	V	14	(†) <u>Acop. Maicii Domnului; Sf. Anania; Cuv. Roman Melodul. Prăznuirea Icoanei Maicii Domnului de la Hârbovăț, Basarabia</u>
2	S	15	Sf. Mc. Ciprian; Sf. Mc. Iustina; Cuv. Teofil
3	D	16	<u>Dum. a 19-a după Cincizecime. Sf. Mc. Dionisie Areopagitul; Dionisie, Ep. Alexandriei; Elefterie și Rustic</u>
4	L	17	Sf. Sfințit Mc. Ierotei, Ep. Atenei; Sf. Mc. Audact și Domnina

- 5 M 18 Sf. Mc. Haritina și Memelta, Cuv. Cozma
 6 M 19 Sf. Ap. Toma; Sf. Mc. Erotiida
 7 J 20 Sf. Mc. Serghie, Vah și Chesarie
 8 V 21 Cuv. Maica noastră Pelaghia; Cuv. Taisia
 9 S 22 Sf. Ap. Iacob al lui Alfeu; Cuv. Andronic și Atanasia
 10 D 23 Dum. a 20-a după Cincizecime. Sf. Ap. Evlampie și Evlampia; Cuv. Teofil Mărt.
- 11 L 24 Sf. Mc. Filip; Cuv. Teofan Mărt.; Sf. Mc. Zenaida
 12 M 25 Sf. Mc. Prov, Tarah și Andronic; Sf. Cosma, Ep. Maiumei
 13 M 26 Sf. Mc. Carp, Papil, Agatodor, Agatonica și Florentie
 14 J 27 ☩) Cuv. Parascheva, Mc. Nazarie, Ghervasie și Silvan
 15 V 28 Sf. Mc. Luchian; Cuv. Eftimie cel Nou; Cuv. Savin și Vars
 16 S 29 Sf. Mc. Longhin Sutașul; Cuv. Mal
 17 D 30 Dum. a 21-a după Cincizecime (a Sf. Părinți de la Sinodul VII Ecumenic). Sf. Prooroc Osea; Cuv. Mc. Andrei Criteanul
- 18 L 31 ☩ Sf. Ap. și Ev. Luca; Sf. Mc. Iulian și Martin

NOIEMBRIE

- 19 M 1 Sf. Prooroc Ioil; Sf. Mc. Uar și Felix
 20 M 2 Sf. Mc. Artemie; Cuv. Gherasim cel Nou
 21 J 3 ☩ Cuv. Ilarion cel Mare; **Cuv. Mărt. Visarion, Sofronie și Sf. Oprea; Sf. Preoți Mărt. Ioan din Galeș și Moise Măcinic din Sibiel**
- 22 V 4 Sf. Averchie, Ep. Ierapolei; Sf. 7 tineri din Efes
 23 S 5 Sf. Ap. Iacob, ruda Domnului; Cuv. Ignatie Patriarhul (Sâmbăra morților)
 24 D 6 Dum. a 23-a după Cincizecime. Sf. Mc. Areta; Sf. Mc. Valentin și Sevastiana
- 25 L 7 Sf. Mc. Marchian și Martirie; Sf. Tavita
 26 M 8 ☩) Sf. Mare Mc. Dimitrie, Izvorătorul de Mir
 27 M 9 ☩) Cuv. Dimitrie cel Nou din Basarabi; Sf. Mc. Nestor
 28 J 10 Sf. Mc. Terentie și Neonila; Cuv. Ștefan Savaitul
 29 V 11 Sf. Cuv. Anastasia Romana; Cuv. Avramie
 30 S 12 Sf. Mc. Zenovie și Zenovia; Sf. Ap. Cleopa
 31 D 13 Dum. a 22-a după Cincizecime. Sf. Ap. Apelie, Stahie, Urban și Narcis

NOIEMBRIE**C.b. C.c.**

- 1 L 14 ☩ Sf. Dr. fără de arginți Cosma și Damian
 2 M 15 ☩ Sf. Mc. Achindin, Pigasie, Aftonie și Elpidifor
 3 M 16 Sf. Mc. Achepsima, Iosif și Aitala diaconul
 4 J 17 Cuv. Ioanichie cel Mare; Sf. Mc. Nicandru Ep. și Ermeu
 5 V 18 Sf. Mc. Galaction și Epistimia; Sf. Silvan și Grigorie

- 6 S 19 Sf. Pavel Mărt., Patr. Constantinop.; Cuv. Luca; Sf. Mc. Tecusa (Rodica)
- 7 D 20 Dum. a 24-a după Cincizecime. Sf. 33 de Mc. Din Melitina; Cuv. Lazăr
- 8 L 21 ☩) Soborul Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil
- 9 M 22 Sf. Mc. Onisifor și Porfirie; Cuv. Matroana; **Sf. Mc. Castorin, Claudiu, Nicostrat, Sempronian și Simpliciu din Sirmium**
- 10 M 23 Sf. Ap. Orest, Olimp, Rodion, Erast și Sosipatru
- 11 J 24 ☩ Sf. Mc. Mina, Victor și Vichentie; Cuv. Teodor Studitul
- 12 V 25 Sf. Ier. Ioan cel Milostiv, Patr. Alexandriei; Cuv. Nil
- 13 S 26 ☩ Sf. Ier. Ioan Gură de Aur, Patriarhul Constantinopolului
- 14 D 27 Dum. a 25-a după Cincizecime. ☩ Sf. Ap. Filip; Sf. Grigorie Palama (Lăsatul secului pentru Postul Crăciunului)
- 15 L 28 ☩ **Cuv. Paisie de la Neamț**; Sf. Mc. Gurie, Samona și Aviv (**Începutul Postului Crăciunului**)
- 16 M 29 Sf. Ap. și Evanghelist Matei
- 17 M 30 Sf. Ier. Grigorie; Cuv. Lazăr Zugravul

DECEMBRIE

- 18 J 1 Sf. Mc. Platon, Roman și Zaheu
- 19 V 2 Sf. Prooroc Avdie; Sf. Mc. Varlaam și Ioasaf
- 20 S 3 Înaintepăznuirea Intrării în Biserică a Maicii Domnului; **Cuv. Grigorie Decapolitul**; Sf. Mc. Anatolie și Dasie
- 21 D 4 Duminica a 26-a după Cincizecime. (☩) Intrarea Maicii Domnului în Biserică
- 22 L 5 Sf. Ap. Filimon, Onisim și Arhip; Sf. Mc. Cecilia
- 23 M 6 ☩ **Sf. Cuv. Antonie de la Iezeru-Vâlcea**; Sf. Cuv. Grigorie, Ep. Acragandelor, și Amfilohie, Ep. Iconiei
- 24 M 7 Sf. Mc. Clement, Ep. Romei, și Petru al Alexandriei
- 25 J 8 ☩ Sf. Mc. Ecaterina; Sf. Mare Mc. Mercurie (Odovania Praznicului Intrării în Biserică a Maicii Domnului)
- 26 V 9 Cuv. Alapie Stălpnicul; Cuv. Stelian
- 27 S 10 Sf. Mare Mc. Iacov Persul; Sf. Onufrie; Cuv. Natanail
- 28 D 11 Dum. a 30-a după Cincizecime. Cuv. Mc. Ștefan cel Nou; Sf. Mc. Irinarh
- 29 L 12 Sf. Mc. Paramon și Filumen; Cuv. Acachie
- 30 M 13 ☩) Sf. Ap. Andrei cel Întâi chemat, Ocrotitorul României. Sf. Frumentie Episcopul

DECEMBRIE

C.b. C.c.

- 1 M 14 Sf. Proor. Naum; Cuv. Filaret Milostivul
- 2 J 15 Sf. Proor. Avacum; Sf. Mc. Meropi
- 3 V 16 Sf. Proor. Sofonie; Cuv. Ioan Sinaitul
- 4 S 17 ☩ Sf. Mare Mc. Varvara; Cuv. Ioan Damaschin

- 5 D 18 Dum. a 27-a după Cincizecime. † Cuv. Sava cel Sfințit; Sf. Mc. Anastasie
- 6 L 19 † Sf. Ier. Nicolae, Arhiepiscopul Mirelor Lichiei (Dezlegare la pește)
- 7 M 20 † **Sf. Mc. Filoftea de la Curtea de Argeș**; Sf. Ambrozie, Ep. Mediolanului
- 8 M 21 Cuv. Patapie și Sofronie; Sf. Ap. Onisifor
- 9 J 22 † Zămislirea Sf. Fecioare de către Sf. Ana; Sf. Proorociță Ana
- 10 V 23 Sf. Mc. Mina, Ermoghen și Eugraf
- 11 S 24 Cuv. Daniil Stâlplnicul și Luca; Sf. Mc. Varsava
- 12 D 25 Dum. a 28-a după Cincizecime a Sf. Strămoși. † Sf. Ierarh Spiridon al Trinitundeii; Sf. Ierarh Alexandru
- 13 L 26 † Sf. Mc. Eustratie, Auxentie, Evghenie; Sf. Mc. Lucia
- 14 M 27 Sf. Mc. Tirs, Levchie, Calinic, Filimon și Apolonie
- 15 M 28 † Sf. Mc. Elefterie, Suzana și Vah cel Nou; Cuv. Pavel
- 16 J 29 Sf. Proor. Agheu; Sf. Mc. Marin; Sf. Teofana Împărăteasa
- 17 V 30 Sf. Proor. Daniil; Sf. 3 tineri: Anania, Azaria și Misail
- 18 S 31 † **Cuv. Daniil Sihastrul de la Voroneț**; Sf. Mc. Sebastian și Zoe

IANUARIE (2006)

- 19 D 1 Duminica Dinaintea Nașterii Domnului (a Sfinților Părinți după trup ai Domnului). Sf. Mc. Bonifatie; Cuv. Grichentie; Sf. Aglaia
- 20 L 2 † Începutul înaintepăzuirii Nașterii Domnului. Sf. Mc. Ignatie Teoforul
- 21 M 3 Sf. Mc. Iuliana; Sf. Temistocle
- 22 M 4 Sf. Mare Mc. Anastasia; Sf. Mc. Hrisogon și Teodota
- 23 J 5 Sf. 10 Mc. din Creta; Cuv. Pavel și Naum
- 24 V 6 Sf. Cuv. Mc. Eugenia (Ajunul Crăciunului). Liturghia Sf. Vasile cel Mare
- 25 S 7 (†) Nașterea Domnului Dumnezeuului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Toate ale Praznicului
- 26 D 8 Dum. după Nașterea Domnului. (†) Soborul Maicii Domnului; Cuv. Nicodim de la Tismana
- 27 L 9 † Sf. Ap. și întâiul Mc. Arhidiacon Ștefan; Cuv. Teodor Mărt.
- 28 M 10 Sf. 20.000 de Mucenici arși în Nicomidia
- 29 M 11 Sf. 14.000 de prunci uciși de Irod; Cuv. Marcel (Harți)
- 30 J 12 Sf. Mc. Anisia; Cuv. Zotic preotul; Cuv. Teodora
- 31 V 13 **Sf. Mc. Hermes**; Sf. Ierarh Petru Movilă, Mitropolitul Kievului; Cuv. Melania Romana (Odovania Praznicului Nașterii Domnului). (Harți)

AUTORI

Ștefan ANDRONIC, compozitor, dirijorul Coralei „Vocile Primăverii”.

Ana BANTOȘ, critic literar; cercetător științific superior, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.; conf. univ. doctor, Universitatea de Stat din Moldova.

Victoria BARAGA, doctor în filologie, U.P.S. „Ion Creangă”.

Vladimir BEȘLEAGĂ, scriitor, Republica Moldova.

Dumitru BLAJINU, interpret de muzică populară.

Oana BOC, lector, Facultatea de Litere, Cluj-Napoca.

Aureliu BUSUIOC, scriitor, Republica Moldova.

Leo BUTNARU, poet, traducător, Republica Moldova.

Grigore CANTĂRU, cercetător științific, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.

Mihai CIMPOI, critic și istoric literar, filozof al culturii, doctor habilitat, membru titular al A.Ș.M., membru de onoare al Academiei Române, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Alecu Ion GHILIA, scriitor, România.

Ludmila CIOBOTARENCU, doctor în filologie, traducător.

Ion CIOCANU, critic și istoric literar, doctor habilitat, cercetător științific superior, Institutul de Literatură și Folclor al A.Ș.M.

Tatiana CIOCOI, lector superior, Catedra de Literatură Universală, U.S.M.

Theodor CODREANU, critic literar, prozator și eseist, profesor, Huși.

Mihail DOLGAN, membru corespondent al A.Ș.M.; doctor habilitat, prof. univ.; șeful Direcției Literatură Contemporană a Institutului de Literatură și Folclor al A.Ș.M.

Iulian FILIP, poet, șeful Direcției Cultură a Municipiului Chișinău.

Gheorghe GRIGURCU, poet, critic literar, România.

Ion HADÂRCĂ, poet, Republica Moldova.

Monica HÂRȘAN, lector, Universitatea „Transilvania” din Brașov.

Leonida LARI, poet, senator, România.

Valeriu MATEI, poet, Republica Moldova.

Michèle MATTUSCH, șefa Catedrei de romanistică a Universității „Humboldt” din Berlin.

Ioan MÂNĂSCURTĂ, scriitor, Republica Moldova.

Ion MELNICIUC, lingvist, conferențiar doctor, Facultatea de Litere a U.S.M.

Mina-Maria RUSU, profesor, doctor, inspector general pentru limba și literatura română la Ministerul Educației și Cercetării, România, vicepreședintă a Comisiei naționale pentru limba și literatura română.

Gheorghe MOLDOVANU, conferențiar doctor, șeful Catedrei Limbi Moderne de Afaceri, A.S.E.M.

Timofei ROȘCA, conferențiar doctor, U.P.S. „Ion Creangă”.

Antonie SOLOMON, primar al Municipiului Craiova.

Alex. ȘTEFĂNESCU, critic literar, redactor-șef al revistei *România literară*.

Constantin TĂNASE, ziarist, redactor-șef al revistei *Timpul*, Chișinău.

Filip TEODORESCU, ambasador extraordinar și plenipotențiar al României în Republica Moldova.

Grigore VIERU, poet, academician.

Diana VRABIE, lector, U.P.S. „Alec Russo” din Bălți.

Brenda WALKER, eminescolog, Marea Britanie.

