



## Colocviile Argeșului

## (Ne)încrederea

O lucrare de ultimă generație în domeniul psihologiei, aparținând unuia dintre cei mai mari psihologi ai secolului, Nathaniel Branden/autor motivațional, specialist în dezvoltarea personală, *The Six Pillars of Self-Esteem (Cei șase stâlpi ai încrederii în sine)* enumără aspectele esențiale de care ar trebui să ne ocupăm pentru a atinge performanța și stabilitatea încrederii în noi înșine: trăirea conștientă, autoacceptarea, autoresponsabilitatea, autoafirmarea, trăirea cu scop și integritatea personală. Dacă vreunul dintre obiectivele acestea lipsește sau este neglijat, riscăm să nu ajungem la țintele noastre - idealuri/interese/dorințe. Ele se vor depărta în loc să se apropie, eșec provocat de nimic/nimeni altcineva decât de noi înșine. Toate cele șase aspecte asigură menținerea sănătății psihice, asigurându-ne un obligatoriu respect de sine. Un alt pericol pândeste însă această reușită, o carență latentă, aflată în lăuntrul naturii umane - *mulțumirea de sine, autosuficiența*, această exacerbare a psihicului care deformează edificiul încrederii și transformă/distorsionează caracterul. Ca să nu ajungem în această ipostază ne sunt necesare civilizația, cultura, educația și uneori ne putem baza chiar și pe instinct. În filozofia chineză există o axiomă: dacă nu avem încredere în nimeni - nimeni nu-și va pune încrederea în noi! Și în teologia românească se crede că, atâta timp cât încrederea este o podoabă cu care Dumnezeu l-a împodobit pe om, ar trebui să avem speranța că ea își va găsi locul potrivit în viața noastră undeva, cândva. *Ca popor al lui Dumnezeu* trebuie să avem încredere în logica Sa. Chiar și atunci când trăim deziluzionați, *dezvrăjiți de viață*, când realizăm că suntem nemulțumiți de oamenii pe care îi întâlnim de-a lungul unei zile, când realizăm că este o pierdere de vreme timpul dăruit celorlalți, întâlnirea cu ei/cu fiecare, trebuie să ne spunem că această etapă face parte inevitabilă dintr-o *promisiune a lui Dumnezeu*.

Astfel, încrederea în sine, autentică, pare un veritabil vehicul care ne transportă în siguranță și cu un confort garantat spre diferite destinații opționale: „*Încrederea în corpul, mintea și spiritul nostru ne permite să căutăm noi aventuri, noi direcții în care să creștem și noi lecții pe care să le învățăm -*

*despre asta este viața*”, concluziona cu umor cunoscuta realizatoare de televiziune americană, Oprah Winfrey.

Dar, în timp ce încrederea în noi înșine este o necesitate, *încrederea în ceilalți* este o *aventură*, mai ales în zilele acestui prezent: repezi, tulburi și speculative. Acest concept este autonom și a fost redescoperit de științele sociale pentru a fi dezbătut îndelung. Concluziile arată că este din ce în ce mai greu de ajuns la *performanța încrederii în ceilalți*, ea se învață greu și de multe ori *se pierde*, vorba lui Iorga, *o singură dată*. Timiditatea, suspiciunea, aparențele (cu nenumăratele lor chipuri), fac deseori imposibilă încrederea între oameni. O posibilă strategie a obținerii acestui tip de încredere (a cărei destinație sunt *ceilalți*) este încrederea în *celălalt*. Drumul spre valoarea generală trecut prin proba particularului. Experiența se bazează pe adevăr și pe sinceritate. Persoanele care ne înconjoară, familia/collegii/modelele noastre umane/vii, pot juca oricând rolul acesta decisiv în viziunea noastră de ansamblu. Acest cerc de relaționare este primul și cel mai important succes sau eșec în dobândirea încrederii în ceilalți. Izbutim cu condiția să ne folosim intuiția, să aplicăm principiile în care credem și mai ales să deprindem corectitudinea relațională evitând degringolada responsabilităților asumate - Shakespeare spunea că cel care și-a călcat cuvântul prima oară, o va face cu ușurință și a doua oară!

Încrederea este o deschidere a inimii, este o valoare ontologică delicată, care *umanizează*. Este mai degrabă o *investiție* personală, o carte jucată pe cont propriu, arareori ea se coagulează într-o investiție *de grup* (chiar și atunci se ilustrează în/prin istorii personale), iar când acest lucru se întâmplă (de obicei în sfera socialului), încrederea se transformă cel mai ușor în neîncredere, reversul ei. Toate studiile profesionale despre nivelul încrederii sociale sunt în ultima vreme descurajante.

Potrivit principiilor dinamicii mentale, încrederea este o stare mentală pe care o putem dezvolta, o putem stimula prin autosugestie și o putem cultiva în mod voluntar. Este o stare naturală, un instinct al copilăriei, apanajul tinereții, înțelepciunea maturității (chiar dacă maturitatea

este suspicioasă și neîncrezătoare) și generozitatea bătrâneții. *Dacă ai încredere în tine însuși, apoi vei avea încredere și în ceilalți*, scrie Goethe. Încrederea leagă insule de popasuri odihnitoare, arhipelagul micilor izbâzi din viața noastră, face parte din *viziunea asupra vieții*.

Ca orice bun însă, ea trebuie cumpănită și protejată. Uneori este de-ajuns doar să ne ascultăm inima, singura care *știe mai mult*, dar inima aceea despre care vorbea Herodot, care *se află în urechi și nu în ochi*. Să nu avem încredere *oarbă*, spune un avertisment uzual, să o departajăm cu prudență de naivitate, de credulitate, de prostie. Mai multe vorbe cu tâlc ajung la noi din bătrâni și trebuie să le punem în *bagajul de drum*, toate conținând un sâmbure de adevăr: *nu te încrede nici în cămașa ta/ astăzi lumea-i cum o vezi, la nimeni să nu te-ncrezi/ să nu bagi mâna în foc pentru nimeni/ pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești/ în încredere zace trădarea/ dacă un om mă înșeală o dată, să-i fie rușine - dacă mă înșeală de două ori, să-mi fie rușine/ să avem încredere în oameni că sunt cum sunt, nu că sunt cum vrem noi*.

Reversul încrederii, este *rana* celor dezamăgiți: de ei înșiși, de aproapele lor, de lume și viață și uneori chiar de Dumnezeu. Pentru aceștia, în mod paradoxal, încrederea lasă sechele sau fășii. Mulți din cei care văd chipul neîncrederii, nu pot trece mai departe de el. Sufierea ei usucă și flacăra ei mistuie. În lumea tot mai rece a modernității, echilibrul celor două stări sau, mai bine spus, *gâlceava* lor, rămâne o provocare pentru fiecare. Realitatea este crudă ca o apă înșelătoare, iar în capcanele ei zilnice oricine se poate pierde cu ușurință. Oricare dintre noi poate fi învins *pe nedrept* în lupta cu *popoarele mării*. Timpul nostru *scurt*, vorba unui poet, pare o cursă a fraudei, modelele noastre au devenit statui de nisip, ideologiile zilei colecționează falsuri (morale), Dumnezeu se îndepărtează...

Ar fi binevenită în viața fiecăruia o *încredere controlată* sau, poate, doar o meditație la concluzia lui Moisi: *era un om în care aveam toată încrederea: nu-l cunoșteam!*

Încrederea este o deschidere a inimii, este o valoare ontologică delicată, care umanizează.

## Anotimp suspendat, de Eliza Macadan

Am cunoscut-o pe Eliza Macadan în freamătul sărbătoresc al Festivalului Internațional de Literatură *Tudor Arghezi*, ediția de la finele lunii mai a.c. Venisem sâmbătă, 25 mai 2013, cu trenul Regio care leagă orașul Caracal de Tg. Jiu. Trenul plecase din Craiova cu cinci minute întârziere și, navigând tihnit, șarpe răsfățat de macii în floare și de păduricele de salcâm abia scuturate, mă legănase patern îngăduindu-mi să citesc pe îndelete și chiar să-mi fac însemnări cu pixul pe cele două pagini din *România literară* închinată *Anului Kavafis*. Excelenta traducere a scriitorii poetului Seferis, de către Elena Lazăr, mă purtase, la rândul-i în tărâmul mirific al marilor poeți greci ai veacului icsics. Așa că periplul meu ceferist a fost în acea dimineață de mai 2013 o delicioasă aventură din mrejele căreia nu reușiseră să mă smulgă nici cerul versatit ca o fată mare înainte de nuntă, ba senin, ba înorat, nici cele cinci minutele pierdute în gara Craiova.

După o masă de prânz demnă de toată lauda, după amiaza zilei de sâmbătă era marcată în programul *Festivalului Arghezi* de un podium poetic pentru care eu pregătisem poemul *Cioara lui Brâncuși*. Se pare că respectivul poem a avut mare succes printre oaspeții gorjenilor din această *înflorită lună mai*, de vreme ce a doua zi, duminică, la micul dejun, doamna Imola Felder Popescu și prietena sa Alice, stabilite de zeci de ani în îndepărtata republică Africa de Sud, domnul Mircea M. Pop, excelent traducător al lui Arghezi în limba germană, dar și tânăra și foarte frumoasa poetă și jurnalistă Eliza Macadan din Italia, mi-au solicitat și mi-au dăruit cărți. Noroc că aveam la mine cinci exemplare din cel mai recent volum de poezie al meu, *Fereastră spartă 33 de poeme*. Le-am dăruit cu drag românilor de peste fruntariile patriei. Așa se face că i-am dăruit cartea, cea de-a zecea carte publicată a mea, și Elizei Macadan, o frumusețe de femeie șatenă cu ochi albaștri, a cărei vârstă se cam învârtește, după opinia ochilor mei, în jurul a 40 de

ani. Juriul din acest an al *Festivalului Tudor Arghezi* i-a conferit Elizei Macadan Premiul pentru promovarea operei argheziene în străinătate, mai precis în Italia, unde poeta s-a stabilit de câțiva ani. Eliza mi-a dăruit, la rândul său, volumul *Anotimp suspendat*, apărut chiar în acest an la prestigioasa editură clujeană Eikon, cu frumoase coperte proiectate de graficianul Daniel Divrician. Cartea este cea de-a șaptea publicată de autoare, Eliza Macadan, membră a Filialei București a Uniunii Scriitorilor din România, fiind și beneficiara a numeroase premii naționale și internaționale. Enumăr aici și acum doar câteva: Premiul concursului *Porni Luceafărul...*, Botoșani, 1991, Premiul Festivalului *Lucian Blaga*, Sebeș, Premiul *Rimbaud* al Ambasadei Franței la București, Premiul *Mitteleuropa*, 1993, Strasbourg, Premiul Festivalului *Etniepoesie*, Trieste, pentru ca în 2002 poeta să fie distinsă pentru volumul *Frammenti di spazio austere* cu *La rosse pergamene*.

Statistic exprimându-ne, *Anotimp suspendat* cuprinde 95 de poeme, suficiente pentru a alcătui două volume. Iată însă că frumoasa poetă, al cărei chip ar onora orice publicație glossy de aleasă ținută, are orgoliul de a-și aduce ofranda sensibilității și intelectului său cititorului avizat de poezie reunindule cu magnanimitate între aceleași coperte. Eliza Macadan scrie o poezie pe care am putea-o defini, ceea ce și facem în aceste rânduri, drept una feminină, delicată și fermă în același timp. Prea multe decenii poezia feminină a fost, cu suficiență falocratică, apreciată drept lăcrimoasă și dulceagă. O apreciere pe care, prin textele lor, au aneantizat-o *optezicistele* Mariana Marin, Magdalena Ghica, Elena Ștefoi, Mariana Codruț, Marta Petreu și, cu voia dumneavoastră, nu în ultimul rând, Ioana Dinulescu, autoarea acestui text. Deși Eliza Macadan aparține promoției *nouăzeciste*, poemele sale au echilibrul și grația firească a unui poet cultivat și

rafinat, care nu și-a propus să atragă atenția criticilor literari și a publicului prin exhibiționisme ieftine, *să rupă gura târgului* cu orice preț. Voi argumenta aserțiunile mele de mai înainte prin poemul *brazi de fier* care deschide volumul *Anotimp suspendat: brazi de fier/ străjuiesc bulevardele/ din crengi de fier cu nervuri electrificate/ ne vine lumina la crăciunul acesta/ întunericul pândeste din copilăria mea cu păduri de brazi/ din rafturi cade făină de cărți / de sub pământ se aude/ țipătul surd al primului incest* Cele 95 de poeme pendulează între dragoste și spaimă, între liniștea pe care ți-o presară pe creștet capacitatea de a recepta în toate nuanțele ei infinita frumusețe a lumii lui Dumnezeu și tulburătorul sentiment de spaimă ancestrală care urcă din subconștient tinzând să cotopească definitiv conștientul: *în fața mării/ picioarele ei moarte tângesc după coline/ tu acoperi oglinzile / cu eșarfele mele/ nopțile / greierii cântă / stelele plouă / portretul iubirii/ se furișează printre fotografiile unui turist// eu trezesc pietrele sub lună (regina stă ingenunchetă)*

Cartea este populată de personaje familiare și emblematice totodată. *Eu, tu, mama, tata* locuiesc un spațiu fragil și *terra ferma* în același timp, poeta dezvoltându-și cu grațioasă temeritate trăirile/gândirile: *când mergi tot mai des la cimitir// mergi mai aproape de moartea ta/ nu de morții tăi/ duci flori și lumină pentru întunericul/ care va veni// mamă care calci printre morminte/ și muzica îți curge pe spate* Dramatismul majorității poemelor din volumul *Anotimp suspendat* de Eliza Macadan, florul implicit izvorând din duelul luminii cu umbra împreună cu sobrietatea stilistică a discursului liric sunt semnele sigure ale unei incontestabile vocații literare sprijinită pe o bogată și bine asimilată informație culturală.

IOANA DINULESCU



Aurel Sibiceanu



Glorioșii ani ai ratării

MARIN IONIȚĂ –  
UN „DINOZAU” CU SUFLET DE FLUTURE

**...nu m-am lăsat mai prejos în materie de pamflet, scriind și tâmpenia asta: „Marin Ioniță este rodul morganatic al unei nopți de dragoste în care s-au iubit în devălmășie: șapca lui Panait Istrati, mustața lui I.C. Frimu și sirena lui Vasile Roaită!” Până aici mi-a fost!**

A scrie despre Marin Ioniță, scriitorul și omul, este, în același timp, o întreprindere frumoasă, anevoioasă și riscantă, chiar și pentru unul care-l cunoaște bine, așa cum pretind eu acum! Omul Marin, ca și scriitorul din el, este un compozit de zile mari, un personaj veritabil, înăvuțit de marea școală a vieții, care adesea i-a oferit situații paradoxale. În omul Marin își dau întâlnire aproape toate trăsăturile omenești și dacă vrei să le descrii trebuie să fii cu luare aminte, să le prinzi pe toate și cum sunt ele în adevăr, că altfel riști să încapi în penița scriitorului, mereu ascuțită și nimerind călimara în care sunt și stropi din cucuta pamfletului.

Pe Nenea Marin l-am cunoscut prin 1971, la Cenaclul *Liviu Rebreanu*, unde cu mare fereală mă dusesse profesorul meu Ion Cincă, asta pentru că eram încă minor și vulnerabil la întrunirile literare care, adesea, aveau și accente de stabiliment psihiatric! Pe atunci, Nenea era mult mai înalt, mult mai tânăr, avea 42 de ani, și pe chip îi erau bine conturate trăsăturile de „patriarh” pe care le are azi cu prisosință. Făptura-i țărănească, stâncoasă, era însoțită de o voce gravă, de bariton, dar cu accente calde când vorbea despre producțiile literare ale celor tineri. Erau în epocă destui neisprăviți care își imaginau că pot dobândi gloria literară cu poezii patriotarde și care credeau că năravul acesta le și dă dreptul să-i admonesteze pe cei care nu scriau aidoma lor. Unii aveau și funcții de conducere în cenaclu, ori aveau avantajul vârstei, așa că se transformau în cerberi ai literaturii și iute îi puneau la punct pe tinerii în scriitura cărora se regăseau fiori mistici ori trăsături avangardiste. Nenea Marin, Ion Lică Vulpești, oameni trecuți prin proletcultism, conștienți de gravitatea ștampilelor puse de niște nărozi, interveneau și luau apărare bieților tineri, printre care m-am numărat și eu.

Peste ceva vreme, când am intrat în colimatorul Securității, mi-am dat seama de riscurile pe care și le asumau mai vârstnicii noștri apărători. În sporadicul meu jurnal, în care am notat de-a lungul timpului chestiuni pe care le

și mi se pare nedrept faptul că nu este tratat la justa lui valoare de către critica oficială. Dar Marin Ioniță va rămâne un scriitor important și fără patalamalele criticilor, el va dăinui cât vor dăinui cititorii care, momentan, sunt dezorientați de o tranziție ce pare fără sfârșit, de ispitele cele rele ale zilelor din urmă. Despre trecutul său am aflat cu încetul, după ce a căpătat încredere în mine. În lungi plimbări pe strada mare, adesea și prin parcul Trivalea, Nea Marin mi-a spus despre avaturile sale în lumea agricolă, în „Școala de literatură și critica literară Mihai Eminescu”, despre care la vremea aceea, cred că 1980, știam foarte puțin. În 2002, cele povestite și multe altele aveau să apară în chipul cărții „Kiseleff 10. Fabrica de scriitori”, carte monumentală, carte document, adevărat instrument de lucru pentru studierea fenomenului literar din epocă, despre care pe nedrept s-a spus că este subiectivă; autorul mai degrabă a fost prea îngăduitor, prea blând cu cei care au jucat rolul nefast al nivelării pensiuinilor creatoare.

Mai târziu, după episodul meu cu mașina de scris, mi-a povestit despre cum în tinerețea sa, în care nici nu intrase bine, a fost arestat și bătut fără motiv de „Securitate”. Nu mi-a dat nici un sfat, dar se va fi gândit că povestindu-mi asta voi înțelege gravitatea situației în care mă aflam. Tot atunci mi-a povestit și despre avaturile sale de la revista „Argeș”, despre tendințele exclusiviste ale lui Tomozei, în materie de scriitori locali, despre liniile moarte pe care îl împingeau contemporanii din pricina felului său de a fi dintr-o bucată și am înțeles de ce Nea Marin era, uneori, incomod chiar și pentru cei ce îl prețuiau – era destul de greu să trăiești într-o lume care redevenea bezmetică și care îi redeschidea vechile răni.

După 1989, Marin Ioniță s-a manifestat plenar, în scris și în viața publică, a devenit un posedat de mitul întemeietorului, s-a dedicat fără opreliști, de data asta, descoperirii talentelor tinere, impunerii în spațiul public a valorilor locale. Știu cel puțin trei persoane din scriitoriceasca obște care vor strâmba din nas la cele scrise de mine mai sus, dar, vor nu vor, Marin Ioniță a făcut pentru alții ceea ce ar fi trebuit să facă și ei, ceea ce facem noi, aici, la revista „Argeș”, ce face Elisabeta Novac în publicația „Satul natal”, ori academicianul Gheorghe Păun în „Curtea de la Argeș”. De parcă nu ne-ar fi de ajuns viitura și gunoaiile ei de lux revărsate peste viața noastră, se găsesc fel de fel de moralști de tranziție care îți neagă munca și buna-credință, inși care în comunism au declanșat mari revolte antisistem în... domiciliul conjugal.

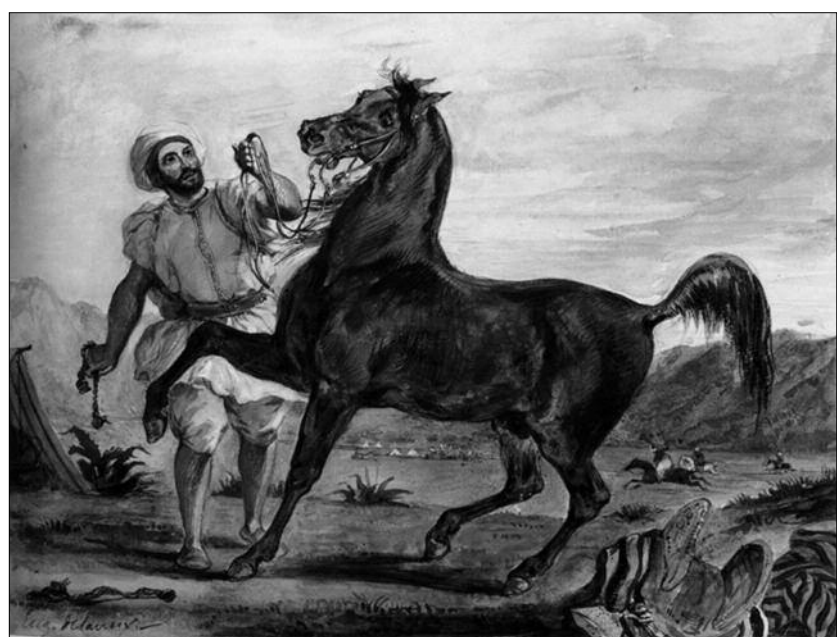
În zilele lui decembrie 1989 și în primele zile ale lui ianuarie 1990, în vreme ce onor unii colegi de breaslă țineau „cald” balconul județenei de partid, cu discursuri sforăitoare, unele agramate și tembele, am fost solicitat de colegul nostru Gabriel Cazan să ajut la scrierea primului ziar al tinerilor din Argeș. Redacția ad-hoc era în biroul Comitetului Județean de cultură și Educație Socialistă. Într-o pauză de lucru, mi-am aruncat privirea peste biblioteca bine garnisită cu materiale de propagandă, dar și cu multe cărți de literatură. Printre acestea se aflau nenumărate cărți semnate de autori argeșeni. Curiozitatea m-a împins să citesc dedicațiile acestora, acordate diverselor persoane care se perindaseră la conducerea comitetului: Nicolae Mihăilescu, Marin Mocanu, Alexandru Popescu, Constantin Dinischiotu, Nicolae Vlad, Florea Dinu, Petre Popa, Cecilia Stan, Nicolae Mateescu, Maria Nicolae, Maria Ciobăcel, Petre Lungu, Constantin Iliescu, Grigore Comartin și tovarășa Aurica Petrescu!

Unele autografe sunt convenționale, altele sunt slugarnice și prolixе, scrise de oameni pe care i-am crezut integri și care în primele luni ale anului 1990 au ieșit în lume cu minteanul întors pe dos, arătând vederii postavul democrat! Cea mai adulată este, de departe, tovarășa Aurica Petrescu, din motive pe care numai semnatarii le cunosc. Ei bine, există și autografe semnate de Marin Ioniță, dar acestea sunt puține, decente și convenționale, cu excepția unuia singur, care este de-a dreptul fabulos! Este scris pe cartea „Bătrânul și umbra”, apărută la Editura *Eminescu*, în 1984, și care sună cam așa: „*Tovarășul Petre Popa, această carte care poate fi o pledoarie pentru păstrarea satului românesc.*” Să scrii asta, într-o vreme când satul românesc cădea sub buldozerele comuniste, este altceva, nu, decât puparea mâinii vătafului comunist! Cartea avea semne că fusese citită, erau chiar și sublinieri și adnotări. Bunăoară, posesorul cărții, ori altcineva, scrisese în dreptul unor rânduri, subliniate cu creionul, următoarea notă: „Mda, cam are dreptate.” Rândurile sună cam așa: „*Este totul splendid. Dar aș fi vrut și ceva soare. Când văd atita umbră peste stînci, mă ia cu frig...*” Eu, ca unul care îl surprinsesem pe Marin Ioniță în momente de iritare și revoltă împotriva absurdului din epocă, n-am fost mirat. Dar, să revin, Am continuat să scriu cu Gabriel și două studențe la ziarul tinerilor liberi, în pauze lecturând „Bătrânul și umbra”, o carte nu numai scrisă cu har, dar și împănată cu texte ostile sistemului. Am lecturat și directive, rapoarte și alte documente ale pomenitului comitet de cultură și educație socialistă, comentând multe pasaje. Har Domnului că este în viață Gabriel Cazan, să depună mărturie, că cine știe cu ce contestări mă pot pricopsi Scepticii de Rit Nou!

Așa cum se întâmplă în viață, relațiile dintre doi oameni se mai și strică, mai apar disensiuni, din te miri ce motive. Așa s-a petrecut cu mine și Nea Marin, parcă prin 1998-99. Într-un jurnal local a apărut un pamflet semnat de Marin Ioniță, în care un amic de-al meu era încondeiat binișor, la loc de seamă însemnându-i-se aplecarea acestuia spre „cunoașterea bahică”. Cotrobăit fiind eu, de când mă știu, de spiritul solidarității, sar în apărarea beutorului avizat și nu m-am lăsat mai prejos în materie de pamflet, scriind și tâmpenia asta: „Marin Ioniță este rodul morganatic al unei nopți de dragoste în care s-au iubit în devălmășie: șapca lui Panait Istrati, mustața lui I.C. Frimu și sirena lui Vasile Roaită!” Până aici mi-a fost! Într-o zi mă trezesc chemat de șeful meu de atunci, ziaristul Mihai Goleșcu, directorul ziarului „Argeșul”, care-mi zice: „Mergi la secretarul de redacție și citește dreptul la replică, pe care i l-am acordat lui Ioniță.” „Treaba lui, zic, e dreptu’ lui!” „De, zice, dom’ Goleșcu, del!” N-am citit replica prozatorului decât după ce a apărut în ziar! Suna cam așa: „Cuțu-cuțu, taci potaie!” Ce scria bătut acolo, mai rar, pamflet la puterea a treia! Omul îmi luase viața la refect, figurile se stil erau adevărate lovituri letale! Citeam și simțeam cum mă ia cu friguri pe la lingurică, moment în care dl. Goleșcu a băgat capul pe ușă, a intuit ce citeș și a spus galeș: „De, maestre, eu te-am avertizat!” Recunosc, multă vreme am fost furios, până într-o zi, când l-am întâlnit pe Nenea, care mi-a zis, întinzându-mi șapca lui bej: „La-o, și-o las moștenire, e de la Panait Istrati!” N-am luat-o, îmi pare rău, dar și bine – vreau să-l văd cu șapca aia și când o împlini suta de ani!

La mulți ani, Nene Marine ! Și, vorba lui Traian Gârduș: „Să trăim să tipărim!”

(În cartea de evocări, lui Marin Ioniță îi sunt alocate mult mai multe pagini. - n.a.)



consideram importante, într-un loc scrie așa: „Joi, 24 martie 1988 – mers la cenaclu. Nea Marin I. mă întreabă de ce sunt cătrănit, de la o vreme. I-am spus că mi-a fost confiscată mașina de scris. La sfârșitul ședinței a luat cuvântul și printre altele a spus: „Colegului nostru Sibiceanu i-a fost confiscată mașina de scris. E ca și cum i-ai lua țăranului sapa.”. Nea Lică V. (Ion Lică Vulpești, n.n.) zice hâtru: „Nu i-o ia, Nea Mărine, îi mai dă una, să sape mai cu spor. Hai dracu’ acasă!”. Sunt multe și nenumărate întâmplările trăite alături de Nea Marin. Scrisul său, naturalist și pe alocuri poetic, mi-a plăcut și îmi place, încă,

Viorel Nica



## În împărăția umbrei aneantizante

În cel de-al treilea său roman „tineresc” Carlos Ruiz Zafon (cărui editura Polirom i-a publicat în 2012 cartea *Luminile din septembrie*, în traducerea Alinei Țiței) realizează o incursiune ficțională pe tărâmul umbrei violente, vorace, gata să nimicească totul în calea sa în numele unei negativități furibunde, acumulate pe

parcursul desprinderii de stăpâna ei. Prevalându-se de serviciile unei scriituri neoromantice, bogate în fantazii mirobolante, el construiește cu abilitate o ficțiune complexă, de natură să satisfacă gustul cititorului pentru defamiliarizarea accentuată.

După moartea soțului Armand, Simone Sauvelle se vede nevoită să părăsească Parisul burghez, subminat de atâtea dispute politice (în 1937), să accepte o slujbă de guvernantă – administrator, să se mute cu cei doi copii (Irene, Dorian) în Normandia, pe domeniul excentricului fabricant de jucării Lazarus Jann, ființă ciudată, ce se află, de o bună bucată de vreme, „în inima fantasticului” mecanomorf, ambivalent, năucitor. În reședința gotică a acestuia, cele trei personaje pariziene ajung să se simtă cât de curând „prizoniere ale acelei stări de vrajă absolută”. Cu toate că beneficiază de avantaje nesperate, membrii familiei Sauvelle sunt obligați „să nu treacă de limitele specificate de proprietarul extravagantului domeniu Cravenmoore (toponim spectral, desprins parcă din proza fantastică a lui E. A. Poe). Pe acest fond limitativ se desfășoară inițierea lor „în tainele și subtilitățile vieții” orașelului provincial, în care se află împinși de soarta capricioasă. Aici în Golful Albastru, viața pare să decurgă fără grabă, într-o tihnită manieră tradițională. Mijlocită volubilei, extravertitei Hannah Hupert, Simone, Irene, Dorian sunt informați curent „asupra vieții, istoriei și minunilor comunității, sesizează că „viața părea simplă și liniștită, dar în același timp avea mai multe dedesubturi decât are pliuiri o perdeluță bizantină”. De la Ismael, chipeșul verișor al lui Hannah, Irene află că pe o insulă apropiată oamenilor li se pare că văd fantomaticele „las luces de septiembre”, emanate de spectrul unei femei nefericite, condamnate să n-ajungă niciodată la balul răvnit cu ardoare. Invitată de celălalt pe velieru-i bine îngrijit, domnișoara Sauvelle are ocazia să se dezmărginească, să iasă de sub constrângerea existenței de rutină, să admire „frumusețea hipnotizantă a golfului”, se simte „ca o aventurieră pe cale să descopere un mister ciudat”, găsește jurnalul Almei Matisse (al femeii fantomă ce emană straniile „lumini de septembrie”), pe care-l citește ca pe „o hieroglifă captivantă și din care află că dragostea se poate metamorfoza în ură, că viața-i de o fragilitate extremă, fiind pândită adesea de violența morții. În timp ce ea evoluează (alături de iubitul Ismael) într-o idilă captivantă, nefericita-i prietenă Hannah are parte de o „saga macabră” ce se termină cu o odioasă asasinare (datorată para-se, „umbrei unei persoane care, dintr-un motiv sau altul s-a desprins de stăpânul ei”, fenomen nefast, recunoscut de autor ca Doppelgänger). Încercând să elucideze taina morții lui Hannah, Irene și Ismael pătrund pe un tărâm interzis, se supun unui șir de întâmplări amenințătoare, coșmărești (în prezentarea cărora insuficient experimentatul romancier spaniol alunecă pe panta manierizării exacerbate, greu de tolerat, risipește în van prețioasă-i energie narativă, ratează dozarea eficientă, justificată din punct de vedere estetic). Nu numai ei înfruntă neprevăzutul, terifiantul, spectralul, ci și micuțul, curajosul Dorian care se luptă îndârjit cu aceeași umbră perfidă, criminală, ce se comportă „ca o marionetă de tenebre, susținută de fire invizibile” și care îi răpește, la un moment dat, mama cu o vădită intenție ucigașă. Evoluând într-o notă din ce în ce mai tensionată și mai spectrală, horrorificându-se cu asupra de măsură (din care motiv riscă să se preschimbe într-un strident produs de consum, vehiculat de o subcultură ahtiată de senzații tari, de nevoia exhibării disproporționate) romanul lui Zafon ni-i prezintă pe tinerii săi protagoniști pradă paroxismului, derutei, angoasei, rătăcind la nesfârșit printr-un înșelător spațiu labirintic (în cadrul cărui nu mai există niciun reper demn de încredere, iar ospitalitatea se vede treptat copleșită de ostilitatea crâncenă, ilimitată).

Grație sacrificiului făcut de generosul Lazarus Jann (care își asumă curajul de a nimici puterea umbrei viclene, de a o scoate definitiv pe aceasta din circuitul agresiunii aneantizante), ei se salvează în cele din urmă, asistă la prăbușirea sublimă, poescă a teribilului Cravenmoore (mistuit de puzderia de flăcări neiertătoare), ies de sub incidența fantomaticului desființator, hotărâsc să se întoarcă grabnic în zona de maximă securitate mundană. Securitate ce n-avea să dureze, din nefericire, prea mult, ci avea să le fie mai apoi destrămată de cumplitul război mondial, ce, sub înfățișarea celui mai odios Doppelgänger, avea să le disloce existența cu înverșunare, să-i îndepărteze pentru multă vreme unii de alții, să le procure spaime, deziluzii, amenințări cu duimul, să le obnubileze o bună parte din viață, să le taie fără pic de milă calea spre speranță și iubire, să-i împingă în prăpastia deznădejdiei crâncene, să le înlocuiască lumina cu întunericul, să-i oblige la compromisuri dezonorante, la tranzacții ilicite, să-i încredințeze vrăjii malefice, să le oculteze anumite aspecte ale vieții cotidiene, să-i risipească prin diferite colțuri ale lumii dereluate.

August 2013

Biblioteca de filosofie

## În aerul curat al realității

Jean-Luc Marion este, alături de Michel Henry, Jean Louis Chérétien sau Jean-Yves Lacoste, unul dintre filosofii francezi de orientare fenomenologică la care demersul filosofic și cel teologic și interconectează. Rezultatul unei astfel de întâlniri, destul de rară astăzi, se poate vedea și din cartea de eseuri, mai puțin dificilă comparativ cu alte lucrări ale sale, *Crucea vizibilului* (trad. de Mihail Neamțu, Ed. Deisis, Sibiu, 2000). Aici mă voi referi doar la unul dintre eseuri, *Orbul la scaldătoarea Siloam*, ce are ca temă analiza imaginii televizuale căreia îi contrapune contemplarea icoanei. De obicei dezbaterile despre televiziune sau chiar despre icoane se fac de pe poziții marcate mai mult sau mai puțin ideologice. Avantajul metodei fenomenologice este de a proceda prin suspendarea, „punerea între paranteze” a lumii exterioare, în scopul surprinderii modurilor esențiale ale realului, conform celebrei *epoché* a lui Husserl.

Ce se petrece atunci când privim cu neață imagini la televizor?, pare a se întreba relativ simplu Jean-Luc Marion. Mai întâi, constată el, televiziunea a eliberat imaginea, așa cum au dorit mulți, în sensul că a făcut-o să fie liberă de orice raport cu originalul, cu realitatea. Practic, emisia continuă de imagini pe zeci și sute de canale TV nu are ca efect exprimarea mai adecvată a realității, ci dublarea ei. Lumea devenită imagine se constituie într-o contralume în care raporturile spațio - temporale naturale sunt bulversate. Pierzând referința la o lume reală, chiar și în cazul emisiunilor informative, de știri, imaginea nu mai are alt criteriu de validare decât pe acela care o vede, *voyeur*-ul, un termen cu rezonanțe de perversiune sexuală, care-l desemnează pe cel ce se îndoaie zilnic, ore întregi cu imagini televizate, „vizibilul cel mai disponibil”. Opusul acestuia este vizionarul, *voyant*, „cel care vede ceea ce este indisponibil și invizibil”. Rostul imaginii televizuale se reduce la satisfacerea dorințelor voyerului, devenind în felul acesta un idol. „Pretextele accesului la informație, deschiderii spre lume și bransării la actualitate ascund – prost, de altfel – situații mult mai triviale și mai constrângătoare totodată”, scrie Marion. Prin înlocuirea realului cu imaginea, de fapt anularea lui, se ajunge la rezultatul că pentru a exista orice eveniment trebuie văzut, trebuie să fie pe ecran. Substituirea lui *a fi* cu *a părea* ne situează, cum anticipase Nietzsche, în plin nihilism. A fi văzut, a transmite o imagine epuizează pentru cei mai mulți înțelesul lui a fi. Numai că, imaginea transmisă trebuie să se plieze imaginii (dorinței) voyer-ului, altfel nu-și atinge ținta de a fi văzută. Înșuși omul este înlocuit de imagine, care nici nu mai este a lui, ci una construită conform imaginii idolatre a celor cărora li se adresează. Idolatria imaginii, prostituarea ei, cum o numește autorul, conduce la dispariția celui alt, comunicarea televizuală distrugând orice comuniune. Fiecare voyeur e singur în închisoarea sa de imagini, iar realul, originalul, a devenit pentru el invizibil.

Faptul de a fi invizibil, se întrebă în continuare Jean-Luc Marion, echivalează însă cu pura negare a realului? Răspunsul este că întotdeauna „trăim și ne mișcăm nu în mijlocul a ceea ce vedem, ci în legătură, prin ceea ce vedem, cu ceea ce nu vedem”. Astfel, a cunoaște înseamnă a

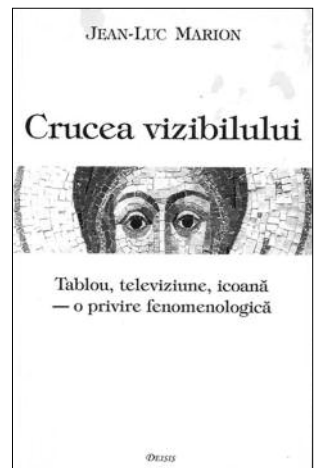
reconstitui un obiect plecând de la o serie incompletă de imagini și concepte. Este știut faptul că nu vedem un cub cu toate cele șase fețe ale sale, ci îl reconstruim mental pornind de la cele trei pe care le percepem. Dar ireductibilitatea invizibilului la imagine se manifestă cel mai deplin în cazul iubirii. Privirea îndrăgostită, susține filosoful francez, nu dorește să vadă vizibilul feței celui alt, ci prin el invizibilul, adică privirea ce izvorăște din pupilele obscure (din invizibil) ale celeilalte fețe. În iubire are loc o încrucișare de priviri invizibile și de aceea ea este cea care prin excelență se sutrage imaginii. Când totuși imaginea reușește să pună stăpânire pe iubire se cade în pornografie sau indiferență. Atunci ce asigură iubirea în fața atotputerniciei imaginii?

Următorul pas fenomenologic vizează posibilitatea ca o privire să fie atât de sfântă încât să poată furniza în transparența ei o vedere a lui Dumnezeu, invizibilul prin excelență. Este ceea ce s-a realizat – iar aici demersul fenomenologic se conjugă cu cel teologic – în Iisus Hristos, „icoana Dumnezeului nevăzut”, cum îl numește Apostolul Pavel.

Ce înseamnă așadar icoană și prin ce se deosebește ea de orice imagine artistică sau de alt fel? Pentru a răspunde Jean-Luc Marion ia ca exemplu pe însuși Domnul Iisus Hristos, care afirmă că văzându-L pe El îl putem vedea pe Tatăl, Cel nevăzut. Este vorba deci de o relație nu în doi, ci în trei. La fel și în cazul contemplării icoanei: există privirea mea, obiectul pictat (sau sculptat), dar dincolo de ele mai există prototipul. Acesta nu este, cum se spune uneori, o imagine originală, ci o altă privire care străpunge vizibilul imaginii pictate. A privi o icoană înseamnă a simți privirea care mă privește de dincolo de imaginea pictată, a mă expune acestei priviri. În consecință, o condiție ca anumite imagini să poată fi calificate drept icoane este să slăbească în calitate de imagine pentru a nu împiedica intersecția privirilor. Pentru gânditorul catolic care este Jean-Luc Marion, fața desfigurată de suferință a lui Iisus se oferă ca o transparență prin care ne privește privirea lui Dumnezeu. De la prima icoană, vâlul Veronicăi pe care s-a întipărit chipul suferind al Domnului, icoana se definește prin kenoză, golirea de sine a imaginii. Conștient de faptul că Biserica Catolică s-a îndepărtat, începând de prin Renaștere de tradiția iconică, Jean-Luc Marion afirmă în final că Liturgia a rămas ultimul refugiu și ultima șansă de a ne elibera de „tirania noroioasă a vizibilului”. Rugăciunea liturgică prin care cealaltă privire, a lui Dumnezeu, este, dincolo de orice spectacol, lăsată să mă vadă este precum apa scaldătorii Siloam pentru orbul din naștere trimis de Iisus să-și spele ochii pentru a vedea. În mod similar, demersul filosofico-teologic al lui Marion caută posibilitatea unei ieșiri din contralumea constituită prin imagini idolatre, o străpungere a vizibilului spre aerul curat al realității, devenită deja invizibilă. O gândire, oricât de profundă, nu ne poate oferi, evident, vederea, dacă n-am avut-o, precum a dat-o Iisus orbului din Evanghelie, dar poate contribui la îndepărtarea solzilor de pe ochii noștri incapabili să vadă altceva decât vizibilul.



Leonid Dragomir







## Delacroix sau marele salt spre modernitate (I)

– 150 de ani de la moarte –

*“Suprimați-l pe Delacroix și întregul lanț se sfarmă și cade la pământ.”*

Ch. Baudelaire

De-ar fi să aleg zece din cei mai expresivi pictori europeni premergători ai revoluției artistice de la mijlocul secolului al XIX-lea, în mod cert Delacroix ar figura pe lista egalilor printre egali alături de Velasquez, El Greco, Rubens, Rembrandt, Hals - cel din zilele lui bune -, Tizian - când nu picta la comandă -, Goya și Gericault. Dacă însă aș fi nevoită să mă opresc la cele mai izbutite zece tablouri, lucrurile s-ar mai schimba, dar *Moartea lui Sardanapal* a lui Delacroix ar continua să figureze și în acest top. Dar Leonardo, dar Rafael, dar Michelangelo?, se vor indigna mulți. Da, sunt pictori mari și mai cu seamă celebri, însă expresivitatea și tensiunea la care pictau cei enumerați deja le lipsea. Leonardo a fost cu adevărat genial, însă pictura pentru el, precum celelalte experiențe cărora se dădea, era ceva rațional, *“una cosa mentale”*, or arta mai cere și trăire și sentiment. Michelangelo are forța ce le lipsește multora, dar nu e pictor; chiar dacă și-a încercat puterile în frescă și chiar în pictură, ceea ce a creat este sculptură colorată, ceea ce nu-i totuna cu a picta. Cât despre *“divinul Rafael”*, acestuia i-a lipsit personalitatea, așa că s-a înfruptat de pe unde a putut, mai întâi de la maestrul său Perugino, a mai ciupit câte ceva și de la Leonardo, în Stanzele Vaticanului l-a copiat fără jenă și pe Michelangelo; singurele autentice și reușite sunt portretele sale. Michelangelo era nepăsător dacă plăcea ori ba, Rafael, în schimb, a linsușit cât a putut gustul mai-marilor zilei. Parafrazându-l pe Pitagora, citat chiar de Delacroix, se poate spune că există în artă trei categorii: unii care fac negoț cu arta lor și cărora nu le stă gândul decât la câștig; alții care plătesc cu propria viață pentru arta pe care o fac, căutând gloria; și alții care se mulțumesc să privească de pe margine.

Cei zece pictori din selecția propusă aveau pictura în sânge, erau născuți pentru pictură, iar nu făcuți. Când au lucrat nu s-au subordonat nici regulilor și nici gustului publicului, s-au exprimat doar pe ei înșiși, de aceea au și originalitate, și forță, și expresivitate. Din acest punct de vedere, Delacroix a fost cel mai nonconformist dintre toți, nesinchisindu-se nici de sfaturile binevoitoare, nici de criticile veninoase și nici de laudele șchioape. A fost deschizătorul de drum în pictura modernă și fără îndrăznelile sale, fără exemplul artei lui, schimbările radicale de la mijlocul secolului al XIX-lea ar mai fi întârziat probabil un timp. În poezia *Les phares/Farurile*, Baudelaire l-a așezat printre marii luminatori ai picturii din toate timpurile, plasându-l alături de Rubens, Leonardo, Rembrandt, Michelangelo, Watteau și Goya, pictori despre a căror măiestrie artistică Delacroix scrie în *Jurnalul* său.

Se numea Delacroix, nume cărui i-a dat cea mai mare strălucire, însă în realitate a fost fiul *“natural”* al uneia dintre cele mai controversate personalități politice ale timpului său, Talleyrand. Cu nume parcă predestinat - în franceză *“talleiran”* înseamnă *“distrugeător”/“distructiv”* -, Talleyrand a însumat toate viciile posibile: era perfid, oportunist, vicelnic, alunecos, trădător și, cum spuneau contemporanii săi, nu exista niciun adjectiv suficient de puternic și de cuprinzător pentru a-i defini lipsa de caracter. Napoleon, care s-a folosit de serviciile lui, îl numea *“scârnăvie în ciorapi de mătase”*. La Judecata de Apoi, singurul lucru azvârlit în balanță în favoarea lui e faptul că a fost tatăl *“natural”* al celui mai mare geniu al picturii franceze din secolului al XIX-lea și unul din cei mai mari din toate timpurile.

E uluitor să vezi cum din relația adulteră a mamei sale cu acest personaj abject s-a putut naște un ins atât de nobil în toate cele precum pictorul; e și mai uimitor să constăți cum încărcătura genetică malefică a tatălui a putut fi sublimată în cea mai înaltă noblețe a firii și spiritului; cum printr-o alchimie a cărei logică ne scapă păcatele capitale ale accidentalului său tată au fost preschimbate în alese virtuți sufletești, intelectuale și artistice. Dumnezeu și Mama Natură rezervă uneori astfel de surprize, de parcă prin calitățile neobișnuite ale fiului ar dori să răscumpere răul din fire al părintelui. Cine știe, poate sentimentul de culpă, altminteri inexistent la Talleyrand, ori poate o reală afecțiune pentru acest copil nelegitim, inteligent și talentat l-a făcut să vegheze, de la distanță și cu discreție, asupra carierei lui Delacroix. Cultivarea talentului și ascensiunea artistică însă îi aparțin pictorului în totalitate. Orice poate fi cumpărat, talentul însă e de la Dumnezeu și nimeni altcineva nu-l poate da.

Oricum ai da-o, oricum ai întoarce-o, un lucru e sigur: Delacroix a fost cea mai spectaculoasă surpriză din pictura franceză a secolului al XIX-lea, ba chiar din toate timpurile. Gericault a fost și el o potențială surpriză, cam de aceeași proporții precum Delacroix, dar firul vieții prea iute rețezat nu îngăduie decât să presupunem cum ar fi evoluat. Răsărit prea timpuriu și apus prea devreme - când a închis ochii avea vârsta cristică, 33 de ani -, Gericault a lăsat urme consistente în pictura franceză a primului sfert de veac XIX și, în primul rând, un continuator întru spirit: pe Delacroix pe care îl prețuia și admira în cel mai înalt grad. 1824, anul morții lui Gericault, a fost și anul când la Salon Delacroix a expus una dintre pânzele sale cele mai bune și mai tragice, *Masacrul din Chios*. Coincidența seamăna cu un adevărat schimb de ștafetă între doi artiști de valoare egală. Trei ani mai târziu, în 1827, pictorul expunea la Salon cea mai îndrăzneată și originală pânză a sa, *Moartea lui Sardanapal*, un fel de pandant compozițional, la fel de tragic și convulsiv precum *Pluta Meduzei* a lui Gericault. Și la fel de prost primită ca și aceea, cu rezervă și cârteli din partea publicului și mârâieli agresive din partea criticilor. Pictorul avea o părere proastă și despre publicul francez, despre care afirma că nu se pricepe decât la conversație și literatură și habar nu are nici de muzică, și nici de pictură, lucru confirmat de reacțiile negative față de fiecare revoluție artistică primită de francezi cu vociferări și batjocură. Pictura lui Courbet i-a scandalizat pe parizieni; *Olympia* lui Manet a fost ținta tuturor răutăților și cuvintelor grele; cât despre impresionisti, ce să mai zicem, au fost făcuți măzgăliitori, loviți de orbire și cazuri bune pentru azilul de nebuni. Nici celelalte inovații în domeniul picturii n-au fost mai bine primite, încât ajungi să te miri de bogăția în artă modernă a muzeelor franceze, aflată în raport direct cu huiduielile de care a avut parte la fiecare cotitură în artă și în mod special în pictură. Astăzi, din păcate, lucrurile stau taman pe dos, orice ineptie zisă artistică este acceptată și puțini sunt cei care îndrăznesc să spună că împăratul e în pielea goală. Locul judecății conservatoare pline de prejudecăți din veacul al XIX-lea l-a luat lipsa de discernământ artistic actuală, care îngăduie orice cu condiția *“originalității”*.

În cărca lui Delacroix a sărit asmuțită și o șleahță de critici ale căror nume istoria nu le-a reținut. Există un proverb indian de al cărui adevăr a fost confirmat de timp: elefantului intrat în mocirlă i se urcă și broasca pe cap. Cu *Moartea lui Sardanapal*, Delacroix alunecase fără voia lui în zona mocirloasă a criticii, iar broaștele au încercat să orăcăie de pe capul său.

Atâta doar că pictorul nu era un elefant greoi, ci un tigrul cărui nu-i păsa de corul broaștelor pe care îl disprețuia sau nu-l lua în seamă. Din *Jurnalul* lui Delacroix, ținut timp de 30 de ani (1824-1854) nu lipsesc judecățile dure la adresa autorităților numite de el *“Pacoste pentru marile talente și aproape tot talentul pentru mediocri”*, dar nici frazele usturătoare la adresa criticii care *“încurajează mediocritatea și descurajează marile talente”*. Baudelaire, prieten cu pictorul timp de 15 ani, îi numea pe acei critici *arieristi* (înapoiași) și îi incrimina pentru atitudinea ostilă față de pictor: *“Până acum Eugene Delacroix a fost nedreptățit. Critica s-a agățat amară și neștiutoare. În genere, pentru cei mulți a pronunța numele lui Delacroix înseamnă a le aduce aminte nu știu ce idee vagă de energie fără țintă, de turbulențe, inspirație aventuroasă, chiar de dezordine”*. Într-un moment de iritare față de criticaștii umflați în pene, poetul a și scris un articol intitulat *“La ce bun critica?”*, în care a introdus celebrul dialog dintr-o gravură de Gavarni: *“Dacă arta e nobilă, critica e sfântă”*. - *“Cine o spune?”* - *“Critica!”* Acum, ca și atunci, criticii fac și desfac gloriile zilei, saltă în ștafă mediocritățile ce-și stipendiază laudele și ignoră adevăratele talente dacă acestea nu plătesc consistent sfertul de oră de bătut câmpii de pe la vernisaje. Au existat însă, în afara lui Baudelaire și câțiva susținători ai artei lui Delacroix, printre care, mare surpriză, gazetarul Adolphe Thiers, viitorul om politic care a comentat elogios pictura lui de la Salonul din 1822. Odată ajuns ministru, admirația platonice pentru pictura lui Delacroix a luat forma concretă a comenzilor acordate acestuia pentru decorarea Palatului Regal/Palais Royal și a Palatului Bourbon.

Se petrece ceva ciudat cu pictorul și la ora actuală. Pe când alți artiști au parte de numeroase monografii și albume, cele dedicate lui sunt puține, rare și zgârcite. Iau exemplul României, pe care îl cunosc cel mai bine: din cele aproape 650 de volume din seria *“Monografii. Memorii. Eseuri”*, scoasă de Editura *“Meridiane”* între 1968 și până mai acum câțiva ani, când editura a fost în mod absurd desființată, despre și lui Delacroix nu i s-a publicat decât *Jurnalul*; din seria de albume publicate de aceeași editură, Delacroix lipsește. În seria *“Mari pictori”* a bibliotecii de artă a ziarului *“Adevărul”* figurează Grigorescu și Tonitza, nu însă și Delacroix; prin librăriile pariziene pe care le-am călcat cam cu aceeași asiduitate precum muzeele, n-am dat de niciun album sau monografie Delacroix... Ce să înțeleg, că pictorul e tot atât de puțin prețuit și prizat ca înainte? Sau, mai degrabă, că arta lui îi pune în dificultate pe cei care ar dori să scrie despre el? Cred că mai de înțeles este ultima ipoteză: e uriaș și deci greu de cuprins; e prea tragic și în consecință dificil de acceptat de gustul comun; e, cum îl definea tot Baudelaire, *“cel mai original pictor din vremurile trecute și din modernitate”*, ceea ce este iarăși greu de exprimat prin cuvinte pe înțelesul tuturor. În general, a scrie despre pictura lui e un lucru temerar și riscant în același timp tocmai din aceste motive.

Dacă preceptul după care se conducea Matisse era acela al unei picturi *“confortabile ca un fotoliu”*, Delacroix în schimb și-a propus să emoționeze, să zgâlțâie și să modifice radical modul de a înțelege ce înseamnă pictura. O educație aleasă și o pregătire intelectuală ieșită din comun s-au adăugat talentului și spiritului său nonconformist, iar asta complică lucrurile. Regulile după care se pictase până la el îi erau de dispreț și le considera necesare doar artiștilor mediocri, însă, în același timp îi admira pe cei din vechime, Rubens ocupând un loc aparte în interesul său. Considera imaginația prima calitate

**...Delacroix ... și-a propus să emoționeze, să zgâlțâie și să modifice radical modul de a înțelege ce înseamnă pictura. O educație aleasă și o pregătire intelectuală ieșite din comun s-au adăugat talentului și spiritului său nonconformist, iar asta complică lucrurile. Regulile după care se pictase până la el îi erau de dispreț și le considera necesare doar artiștilor mediocri...**

a artistului, ceea ce nu-l împiedica să studieze cu cea mai mare atenție modul în care se îmbinau cu trunchiul crengile unui stejar. Debordanta lui fantezie picturală nu era haotică, o controla rațional fără a se lăsa însă copleșit de rațiune în detrimentul sentimentului și emoției. Considerat cel mai mare și mai original pictor al vremii sale, la peste 50 de ani el continua să facă copii după tablourile marilor maestri și recomanda exercițiul ca o bună metodă de a învăța.

De la impresionisti încoace, s-a tot strigat "Jos cu anecdota!", cu subiectul în pictură, adică; Delacroix însă demonstrase cu ani buni înaintea lor că nu subiectul era vinovat de eșecurile în pictură, ci modul dezastruos de a vedea și picta. Asemeni pictorului englez Reynolds, el considera subiectul bun în măsura în care stârnea interesul și un perfect pretext pentru dezlănțuirea fanteziei picturale. Precum bobul de nisip care iritând mantaua scoicii produce perla, la fel subiectul stârnea talentul artistului forțându-l să dea adevărata măsură a calităților sale picturale.

Delacroix era un artist complex, cu o educație și o instruire la cel mai înalt nivel, cu sensibilitate pentru tot ce era autentic în artă, dar mai ales era un cititor împătimit, ceea ce în breasla pictorilor, trebuie recunoscut, e un lucru destul de rar. Ziua lui era împărțită între pictură, care îi ocupa cea mai mare parte din timp, lectură și notațiile de jurnal. În rest, frecventa opera, mergea la concerte și, în măsura în care nu putea ocoli invitațiile, frecventa lumea mondenă. Considera însă acest din urmă lucru o ocupație plicticoasă și devoratoare de timp, iar compania, din cauza bărfelor, a banalității preocupărilor și a prostiei omenești, o adevărată pacoste. În locul ei, prefera compania cărților și era un bun și avizat judecător în materie de literatură, cochetând el însuși la un moment dat cu ideea de a scrie. La mare preț pentru el erau lecturile din Dante, Shakespeare, Goethe, Byron și romanticul Walter Scott, deși acestuia îi reproșa destule cusururi, mai cu seamă o anume superficialitate. Aceștia au fost sursa principală de inspirație pentru tablourile sale, iar numitorul comun cu scriitorii aleși era viziunea dramatică pe care Delacroix a știut să o exploateze din plin în pictură.

Acum 25 de ani, pe când rătăceam intimidată pentru întâia oară prin Louvre, m-am pomenit pe neașteptate față în față cu acea minune a minunilor care este *Moartea lui Sardanapal*.

Deși cunoșteam tabloul din reproduceri, brusc toate cunoștințele despre el s-au dovedit inoperante. Pur și simplu am rămas șintuită și năucă în fața lui, atât de copleșitor mi-a părut sub toate aspectele, de la amploarea compoziției la spectacolul pictural, inclusiv prin dimensiunile lui neobișnuite. Sub privirile mele pierdute stătea una din cele mai emblematice și reușite pânze ale picturii universale. Întâlnirea cu pictura lui Delacroix aș putea-o numi "coup de foudre", m-am pierdut cu firea, m-am îndrăgostit iremediabil de arta sa și de atunci admirația mea pentru acest uriaș al picturii n-a suferit niciun moment de scădere. Cu aceeași intensitate nu-l mai iubesc decât pe Monet, însă motivele sunt oarecum altele.

Dintre toți scriitorii pomeniți, cel mai puternic i-a biciuit imaginația Byron. Pe canavaua scrierilor romantice ale acestuia, Delacroix a brodat o serie de pânze de cea mai înaltă calitate: *Ghiaurul*, pentru *Lupta ghiaurului cu pașa*; *Melodii evreiești*, pentru *Nuntă evreiască în Maroc*; *Don Juan*, pentru *Naufragiul lui Don Juan*. În fine, cea mai spectaculoasă dintre toate, *Moartea lui Sardanapal* a fost inspirată de poemul *Sardanapalus* a lui Byron. Poate că tablourile pe teme shakespeariene sunt mai numeroase, însă niciodată atât de puternic dramatice și intense cromatic precum cele legate de scrierile lui Byron. Incontestabil *Moartea lui Sardanapal* rămâne pânza lui Delacroix cu cel mai mare impact artistic și emoțional asupra privitorilor.

Dacă la baza pânzei a stat poemul byronian, geneza lui artistică, dacă nu greșesc, trebuie căutată în *Pluta Meduzei* a lui Gericault. Ambele

pânze au drept temă moartea tragică, ambele tablouri sunt pline de dramatism - între pluta lui Gericault și sofa pe care își așteaptă moartea Sardanapal nu-i decât o diferență de ordin formal. Pictată în culori întunecate - Gericault a folosit în exces bitumul și albul de plumb care oxidându-se se înnegrește în timp -, *Pluta Meduzei* e o pânză sumbră. Pentru a întregi tragismul imaginii, Delacroix a pictat țesătura ce acoperă sofa în roșu; de la distanță, ea pare un râu de sânge pe ale cărui maluri mor de-a valma victime și sinucigași.

În general, acțiunea dintr-un tablou nu trebuie și nu merită povestită pentru că esența picturii nu stă în subiect, ci în felul în care este pictat, or așa ceva nu se poate traduce prin cuvinte. Pentru o cât de cât bună înțelegere a calităților pânzei musai însă explicat subiectul de la care a pornit Delacroix. Asediat de Arbakes, legendarul rege asirian Sardanapal alias Asurbanipal incendiază biblica cetate Ninive, iar înainte de a se sinucide hotărăște să tragă cu sine în mormânt toate bogățiile sale, inclusiv cei mai prețioși cai și cele mai frumoase sclave. Asemeni naufragaților de pe Pluta Meduzei, nimeni nu mai are scăpare. După titlul tabloului, te-ai aștepta

ca Sardanapal să fie personajul principal și centrul de atenție al compoziției; inteligent și subtil, Delacroix îl plasează, din contră, în ultimul plan. În haosul general creat de propria-i decizie, cu scene de un tragism fără precedent în pictură, singurul care rămâne de un calm rece și detașat e tocmai Sardanapal. Îmbrăcat în alb, plasat în penumbra ultimului plan, el asistă imperturbabil la măcelul din jurul său: sclave înjunghiate, sclavi care se sinucid, minunații săi cai omorâți. Tensiunea merge în crescendo plan cu plan, pentru ca în prim-plan să atingă apogeul. Oricât și-ar spune cineva că imaginile sunt doar creația fanteziei pictorului, cel puțin trei scene îl vor persecuta încă mult timp după ce a părăsit muzeul: splendidul cap de cal împodobit cu un prețios harnașament, al cărui ochi sticlos plutește în apa morții după ce a fost înjunghiat; desăvârșita curbă anatomică a trupului slavei din prim-plan, care se cabrează dureros sub lovitura de pumnal dată de un paznic de harem; în fine, inegalabilul spate, de o albeață blond-rubensiană, al unei slave prăbușite, asemenea unei flori retezate, la picioarele regelui. Mai puțin vizibilă, dar nu mai puțin tragică este imaginea femeii care, înjunghiată, își acoperă chipul cu o maramă spre a nu fi văzută murind. Dramatismul tabloului este întărit de introducerea unor contraste puternice precum cel dintre albeața senzuală blond-sidefie a carnației nudurilor feminine și culoarea de abanos a unui sclav negru, ambele în contrapunct cromatic cu sângeriul sofalei ce traversează în diagonală pânza. Delacroix a fost un maestru în redarea mișcărilor, dar și în exprimarea emoțiilor și sentimentelor. De la imobilismul crud al regelului, la spaimă, durere, abandon fatalist sau încordare nervoasă, gama expresiilor umane surprinse de pictor în "*Moartea lui Sardanapal*", dar și în alte tablouri, pare infinită. Deși viziunea lui Delacroix e una amplă, generală, el nu uită că plăcerea ochiului poate fi captată și de detalii din care face izbutite bijuterii picturale. Se poate întârzia în fața pânzei ore în șir admirând fiecare

colțișor al suprafeței, fără a găsi vreodată suprafețe moarte, dar nici porțiuni supraîncărcate; pictorul are măsura echilibrului și a împăcării întregului cu detaliul expresiv. Cât despre tehnica picturală, aceasta este de o modernitate inversă cu subiectul tabloului; pensulația e liberă, spontană și nicăieri nu se citește chinul de a fi deștept. Thiers, care a scris pentru prima dată elogios despre pictura lui Delacroix, a găsit un termen cât se poate de expresiv și de corect pentru felul lui de a picta: "*imaginație tehnică*".

Moartea lui Sardanapal



Din pricina subiectelor abordate, Delacroix a fost catalogat drept "romantic", însă el se definea drept clasic. Nici una și nici alta, sau și una și cealaltă plus ceva nedefinibil fac în realitate din el un pictor modern, întâiul din secolul al XIX-lea. Prin rigoarea compozițională poate fi considerat clasic, dar prin decupaj anticipează cadrulul îndrăzneț al celor mai curajoși pictori moderni de la sfârșitul secolului. Imensul impact emotiv pe care-l are asupra publicului, tragismul temelor alese ar justifica încadrarea lui printre romantici, dar sensibilitatea cromatică și tehnica picturală liberă și necomplexată îl plasează iarăși printre primii pictori moderni. În *Jurnal* folosește cu aproape o sută de ani mai devreme termenul de *abstract*, or acest termen neutilizat până la el urma să devină cuvântul fetiș în arta secolului XX; nu doar atât, Delacroix a fost în multe din schițele tablourilor sale mai concis și mai abstract în formă decât chiar papa abstracționismului, Wassily Kandinsky și asta pentru că a realizat ceea ce altora le scăpase: că pictura în esența ei este abstractă. Vai de cel care nu înțelege asta! Deși cele mai multe dintre pânzele sale sunt, ca să zic așa, paseiste prin subiect, Delacroix a fost *avant la lettre* un pictor modern, implicat emoțional și prin atitudine în evenimentele vremii sale. Cel mai angajat și cunoscut tablou ca atare al său este fără îndoială *Liberarea conducând poporul*, ecou al poziției sale antimonarhice și populare privind revoluția din iulie 1829. El se adaugă altor pânze-protest anterioare cu trimitere directă la războiul de eliberare al Greciei de sub stăpânirea otomană. *Masacrele din Chios* și *Grecia pierind pe ruinele de la Misolonghi* nu mai erau de inspirație livrescă ori ale unei istorii îndepărtate, ci din evenimente reale, din vremea lui, față de care a luat poziție prin pictură. Indiferent însă de subiecte, Delacroix nu a fost "arierist", ci pictorul vremii sale și mai cu seamă al viitorului artistic pe care l-a influențat prin exemplul său.

(va urma)

**Întâlnirea cu  
pictura lui  
Delacroix aș  
putea-o numi  
"coup de  
foudre", m-am  
pierdut cu  
firea, m-am  
îndrăgostit  
iremediabil de  
arta sa și de  
atunci  
admirația mea  
pentru acest  
uriaș al picturii  
n-a suferit  
niciun moment  
de scădere.**

## Daniela Păun



### Regina câmpiei

Daniela Păun este juristă la o importantă instituție județeană din Călărași. O cunosc pe Daniela din anii când eram profesor în localitatea sa natală din Câmpia Dunării: *Independența*. I-am fost și profesor, și dirigente în cei patru ani de gimnaziu. În toți acei ani, am trăit sentimentul că, prin Daniela, mi-a fost hărăzit să am ca elevă, încă din primul an de exercitare a profesiei, o viitoare scriitoare care va face minuni în literatură. Când era elevă în clasa a VII-a, ea a obținut Premiul I la faza națională a prestigiosului concurs (pe atunci): „Tinere condeie”. Așadar, o elevă dintr-o anonimă localitate a Câmpiei obținea un asemenea premiu, în competiție cu atâția copii-poetți din București, din Cluj, din Timișoara...! Din păcate, eu am plecat din Bărăgan, iar Daniela, așa cum se întâmplă cu aproape toți copiii foarte talentați într-un anumit domeniu artistic, s-a îndepărtat de promițătoarea vocație lirică.

În mod surprinzător, în primăvara acestui an Daniela Păun s-a întors la literatură. Prospețimea imaginilor, limpezimea și profunzimea mesajului pe care-l conțin poeziile sale, în care așa-numitul recul existențial se îmbină cu un autentic elan vital, atrag atenția asupra unui talent poetic excepțional. Dimensiunea „intimistă” a discursului liric propus de Daniela Păun are valențele unei moderne – și mature – insurgențe de tip feminin, atât în textele în vers liber, cât și în cele adăpostite într-o carcasă de sorginte clasică.

Substanța confesivă – centrată pe tematica solitudinii – este susținută de o intensă vibrație emoțională, iar datele biografice dobândesc, prin interiorizarea și rafinarea lor, statutul de ficțiuni lirice al căror numitor este zbuciumul generat și întreținut de „târgul cu viața”.

Poemele din această pagină fac parte din volumul la care Daniela Păun lucrează și care este intitulat, provizoriu, *Regina câmpiei*.

### MIRCEA BÂRSILĂ

### O ploaie înaltă

Cădea o ploaie înaltă,  
iar apropiata plecarea a ta  
mă durea ca o rană deschisă  
pe care turnasem alcool.  
Și trupul meu legănat  
între dorința de a merge drept,  
prin ploaie,  
și posibilitatea să-mi dezbrac sufletul  
de amintirea ta,  
ca de o haină veche  
ce va fi lăsată la vânzare într-un anticariat.  
De ce să împovărez viața altcuiva,  
când eu însămi nu am fost în stare  
să fac pace cu mine  
și să las cortina să cadă  
ca după o reprezentare de succes?  
Noi, bieți actori pe scena vieții  
și-a întâmplării.  
Înțelegând că vei pleca,  
am fost ca un bolnav  
ce primește vestea că suferă  
de o boală incurabilă  
și că în cel mult două luni își va afla sfârșitul.  
Ploi vor mai cădea, însă nici una  
nu va mai fi la fel  
ca ploaia aceea care mi-a adus atâta durere.  
Ca o rană  
deschisă pe care turnasem alcool  
mă durea plecarea ta.

### Închide-mă în tine

Dacă ziua de mâine nu ar mai veni  
nu-i așa că m-ai lua de mână și m-ai duce  
într-o pădure nesfârșită  
arătându-mi cum crește iarba ?  
Mi-ai spune să îmi lipesc urechea de pământ  
să aud glasul din adâncuri  
și să simt neliniștea celor  
care prea devreme au plecat,  
fără voia lor,  
lăsând multe lucruri neterminate aici.  
Dacă noaptea nu ar mai cădea niciodată,  
nu-i așa că ai reinventa-o din strigătul bufniței  
și din mireasma florilor de regina-noptii,  
doar pentru a avea din nou somnul acela  
al copilului liniștit,  
după ce mama sa l-a alăptat?  
Dacă marea s-ar evapora dintr-odată,  
nu-i așa că ai aduna din roua dimineților,  
picătură cu picătură,  
până când ai face-o la loc,  
dându-i culoarea de neimitat  
a cerului de primăvară,  
îndemnându-mă să-mi plimb pașii  
pe nisipul ei?

Dacă eu aș dispărea, fără nici o vorbă,  
într-o zi anume,  
nu-i așa că m-ai reface din cuvinte,  
din tăceri, din umbra copacilor  
sub care am poposit  
prea obosită uneori de așteptare,  
din neliniștile mele înnoptate,  
din mângâierile degetelor mele  
rămase pe trupul tău ca niște stigmate?  
Ca să nu dispară nimic, închide-mă în tine!

### Nevoia de regăsire

Dacă închid ochii  
simt și acum parfumul gutuilor galben-aurii  
puse de mama în geam ca niște felinare.  
Încă mai aud lemnele trosnind în sobă  
și câte un copil  
râzând zglobiu în soarele rece al iernii.  
Văd mâinile mamei  
frământând cu putere pâinea sfântă  
și pe tata spărgând lemne cu toporul  
pe care întotdeauna avea grijă să îl țină ascuțit  
aproape ca pe o lamă de barbierit.  
Și, din depărtări,  
apare blând chipul al bunicii mele  
o femeie frumoasă  
care-și îngrijea pielea cu creme  
(lucru rar printre țărânci),  
împletind din fire bluze  
pentru fetele de măritat.  
Îl zăresc apoi pe bunicul meu,  
pregătindu-mi nelipsitul ceai de dimineață  
cu lămâie  
al cărui gust nu l-am mai întâlnit de atunci.  
Mi-e dor de diminețile cu cireșe la urechi,  
de behăitul ieșilor prin curte,  
de șorțulețul de la școală  
mai întotdeauna mototolit,  
de cravata de pionier  
de care eram tare mândră,  
de crinii înfloriți care-mi vesteau apropierea  
sfârșitului de an școlar,  
de venirea surorii acasă, în vacanțe,  
când așteptam cu nerăbdare  
câte un dar din partea ei,  
și de sania grea  
care niciodată nu aluneca așa cum trebuie  
pe zăpadă și lucrul acesta  
mă făcea să mă plâng mereu  
fratelui mai mare.  
Se zice că aducerile aminte  
sunt semn de bătrânețe.  
Eu zic că mai degrabă este nevoia firească  
de reîntregire. De regăsire: a ta cu tine însăși!

### Lemn ars

Trec ore împutinate spre amurguri  
Secundele par aripi care cad  
Mi-e sufletul ca lemnul ars pe ruguri  
Sau ca o apă lipsită de vad.

Închid oblonul amintirii tale  
Scot hainele iubirii la mezz  
Arunc la coș uscatele petale  
Pe care-n patul meu le-ai așezat.

Privirea ta îmi pare-acum haină  
Și aspră ca o lamă de cuțit  
În ea sălășluiește o straină  
De care poate ești îndrăgostit.

Cuvintele îți sunt ca niste bolovani  
Pe care îi arunci la întâmplare  
Și te mai te miri că dup-atâția ani  
Târzia despărțire nu mă doare!

### Târg cu viața

Astăzi nu am chef să fac  
ceea ce fac în mod obișnuit.  
Astăzi vreau să uit de temeri  
și de toate nopțile mele  
însingurate.  
De șerpilor care își încălzeau burta la soare  
printre pietre.  
De ploile și furtunile miezului de vară.  
De cântecele bătrânei din vecini,  
două case mai încolo.  
De țipetele zglobii ale copiilor  
alergând după fluturi.  
De calmul înnăbușitor al amiezilor  
când se ridică prea mult nivelul mercurului  
în termometre.  
Astăzi mi-e dor de mâna mamei  
ce-mi mângăia creștetul.  
De răsetele tatălui meu  
ce-mi netezeau neliniștile.  
Si, tot astăzi,  
nestăvilita dorință  
să fac târg cu viața și să-mi dea înapoi  
o parte din mine.

### Un basm din copilărie

Îmi amintesc din când în când de tine  
Ca de un basm, pe care l-am citit,  
Cu Feți-Frumoși, cu zâne și regine,  
În anii înhămați la flăcări de chibrit.

Aproape c-am uitat să te mai strig,  
Numele tău e parcă din poveste,  
De-i soare aprig sau de este frig  
Nu te mai chem și nu-ți mai dau de veste.

Nu mai regret că ne-am pierdut pe drum,  
Destinu-a hotărât pentru-amândoi,  
Loc n-a rămas pentru „de ce” și „cum”  
Și am vândut, pe-un ban, cuvântul „noi”.

### Tatuaje

N-am închis ușa după mine când am plecat...  
Zorii trandafirii îmi desenau pe piele tatuaje  
cu vorbele tale.  
Tot încercam să le curăț cu amintirea  
noptii trecute,  
însă orice senzație dispăruse...  
Îmi rămăsese adânc înfipț în memorie  
doar tremurul degetelor tale  
pe spatulele mele  
în timp ce aroma de măr copt din încăperea  
se prelingea peste noi,  
dinspre tine spre mine. Sau invers.  
Ușa nu am închis-o,  
iar zorii trandafirii îmi păreau și ei  
niște tatuaje  
care așteptau să le șterg  
cu un burete de sârmă.

**Ploi**  
vor mai cădea,  
însă nici una  
nu va mai fi  
la fel

ca ploaia aceea  
care mi-a adus  
atâta durere.  
Ca o rană

deschisă pe care  
turnasem alcool  
mă durea  
plecarea ta.

# Nichifor Crainic – începutul afirmării

Cercetarea operei poetice a lui Nichifor Crainic implică, în mod necesar, raportarea la anumite evenimente din biografia sa. Mai mult decât la alți scriitori, în cazul lui Nichifor Crainic, biografia explică aspecte fundamentale ale operei prin care el s-a impus.

Nichifor Crainic s-a născut la 12/24 decembrie 1889, în satul Bulbucata din județul Vlașca (în prezent județul Giurgiu). Era fiul țăranilor săraci Nedelea și Stana Dobre, oameni obișnuiți, fără niciun relief social special. Copilul lor, Ion Dobre, a participat la muncile câmpului; a fost prezent la oficiile divine ale bisericii din sat; s-a implicat în ceremoniile tradiționale și calendaristice specifice satelor din această parte de țară.

Uneori, tatăl său făcea cărașie de la Bulbucata la București. Avea, deci, contacte, relativ dese cu oameni, medii și preocupări total diferite față de acelea din satul său. Până în anii de școală, Ion Dobre, viitorul mare poet, teolog și estetician Nichifor Crainic, nu se deosebește prin ceva special de băieții din satul Bulbucata, de pe apa Neajlovului.

La școală însă, el se distinge printr-o inteligență aparte și prin aprecierile consecvent laudative de care se bucură din partea învățătorilor săi. Ei îl îndeamnă pe țăranul sărac Nedelea Dobre să-și trimită copilul la școală, la București.

Nedelea Dobre refuză categoric. E sărac. N-are bani. Nu înțelege motivele pentru care copilul său ar trebui să știe mai multe decât el și decât toți cei din satul său. Mama, femeie de o mare frumusețe (consătenii îi spuneau „Zăna”) și bunătate sufletească visează însă la studiile pe care copilul ei le-ar putea face. În multe privințe ea seamănă cu mama lui Ion Creangă. În cele din urmă, un învățător inimos, cu dragoste de copii și cu o înaltă conștiință a responsabilității sale didactice, îl ia pe copil, îl duce pe cheltuiala sa la București și-l înscrie la examen, la Seminarul Central.

Pentru a înțelege în mod adecvat ideea poetică de sacru în lirica lui Nichifor Crainic, este necesar să subliniem în mod deosebit importanța excepțională pe care copilăria o are în evoluția sa sufletească, intelectuală și artistică. Este o fază decisivă. În copilărie, Crainic a asimilat pentru totdeauna experiențe umane, exigențe morale, criterii de apreciere a relațiilor interumane. În acest sens, tatăl său, țăranul care nu are bani să-l trimită la o școală superioară, este un model sublim. El nu are știință de carte. Nu are avere. Nu trece de orizontul său de țăran care lucrează pământul din greu și uneori face cărașie la București.

Dar, în raport cu copilul are autoritate, înțelepciune și bunătate. Copilul Ion vede în tatăl său și în mama sa pe cei care îl îngrijesc, îl sfătuiesc, îl înțelepțesc. Dragostea lor este pentru copil un îndreptar sigur în orice împrejurare. Din acest amestec de dragoste, admirație, recunoștință și devotament, trăit de copil față de părinții săi, izvorăsc unele dintre atitudinile profund semnificative ale marelui poet liric de mai târziu.

Deosebit de semnificativă în acest sens este creația pe care Crainic a intitulat-o *Poetul*. Vom cita această poezie în întregime. „De mic, o, tată m-ai crescut în dorul/De-a talmăci a firii largă carte./Mi-ai revărsat în inimă florul/Cîmpiiilor desțelenite-n Marte./M-ai dus în fața zărilor deschise/Și soarelui i-am îndurat arsura./În suflutu-mi buchetele de vise/Au înflorit cînd înflorea răsura./Cînd tu arai c-un trîl de doină-n gură/Sub arcul cerurilor unduiate./Am învățat a versului măsură/Din simetria brazdelor arate./Din sborul ce-l grăbește ciocîrlia/Am învățat aprinsele avînturi/Și ritmul,

care naște armonia./Din legănarea grînelor în vînturi./Tu scrii și-acum cu plugul, primăvara./A țarinii mănoasă poezie;/Eu, grea dar dulce, mi-am primit povara/De-a zugrăvi divină-i măreție./Și-nvins, cînd noaptea își resfiră-n slavă/Luciosul pâr gătît cu flori de aur./Prielnicele zîne din dumbravă/Mi-aduc zîmbind ghirlande verzi de laur.”

La Seminarul Central din București, unde a fost înscris în 1904, Dobre Ion a fost un elev strălucit. La acest seminar, pe care-l absolvă în 1912, într-un mediu intelectual dominat de rigoare, de rugăciune zilnică, de autoritatea intelectuală, pedagogică și morală a profesorilor și de cele mai înalte exigențe misionare ale Bisericii noastre Ortodoxe, pasiunea elevului Dobre Ion pentru lectură se manifestă în voie. Citește de toate: ziare, reviste, volume de proză, de poezie, eseuri. Citește diverse opere literare străine traduse în limba română.

Seminarul Central din București, la care elevul Ion Dobre a fost primit, înființat în 1893, era continuatorul unor mari tradiții intelectuale, impuse de sute de ani în cultura noastră de învățământul bisericesc. Absolvenții Cursului Inferior erau primiți în clasa a IV-a pe baza unui riguros examen de admitere. La Seminarul Central au fost profesori, între mulți alții, teologi de mare prestigiu precum arhimandriții Ghenadie Popescu și Teoctist Scriban. Arhimandritul Teoctist Scriban (1825-1890), care a fost mulți ani director al Seminarului Central, s-a impus în istoria teologiei ortodoxe și a culturii noastre prin studiile sale neotestamentare, de teologie morală, de omiletică și de liturgică.

Constantin Erbiceanu (1838-1913), profesor de istorie bisericească, de istoria dogmelor și de drept canonic, impus ca eminent savant-elenist și medievist, se bucura de un mare prestigiu și de o mare autoritate.

Alți profesori de la Seminarul Central- precum ebraistul Constantin Popescu, muzicianul Ioan Popescu – Pasărea și Gheorghe Brătianu, savantul orientalist Constantin Georgian, germanistul dr. Petre Gârboviceanu, istoricul medievist Cezar Papacostea, medievistul academician Ioan Bogdan au fost percepuți în epocă și-n posteritate ca mari autorități în domeniile științifice pe care le-au ilustrat. Plin de ambiție și de dorința de a se ilustra, elevul Ion Dobre face față celor mai înalte exigențe ale dascălilor săi. Îl ajută mult pasiunea lecturii, pe care și-o satisface din plin în biblioteca seminarului. În cuprinsul acestor lecturi, publicațiile teologice, literare, politice, românești și străine ocupă un loc deosebit. Cea mai importantă dintre revistele lecturate de Crainic este *Semănătorul*. Nicolae Iorga, mentorul revistei, era „idolul” generațiilor tinere. Dorința de a scrie, de a deveni el însuși autor, a început să-l domine pe tânărul Ion Dobre. Sub influența lecturilor, a dezbaterilor intelectuale la care asistă (frecvența conferințele de la Ateneul Român), a discuțiilor cu tinerii din generația sa, Ion Dobre își încearcă norocul în poezie.

În 1907, viitorul scriitor Nichifor Crainic debutează cu poezia „La horă”, publicată în revista școlară „Spre Lumină”, editată de Liceul Național din Iași. (Geta Marcela – Părvănescu, *Nichifor Crainic, Monografie*, Editura EMIA, Deva, Cap. I *Drumul vieții și al operei*, secțiunea *Studiile Teologice*, p. 18 ) A semnat Ion Dobre. Puțin mai târziu, la Seminarul Central, directorul Iuliu Scriban le-a interzis elevilor să publice literatură. Pentru acest motiv, elevul Dobre Ion începe să-și semneze creațiile literare cu numele Nichifor Crainic. Ulterior

a mai utilizat și alte pseudonime: Victor Rațiu (1908), D. Crainic (1909), D. I. Crainic (1910), D. I. Nichifor (1910), N. Crainic (1910). În cele din urmă a adoptat definitiv pseudonimul Nichifor Crainic, care va fi înscris și în actele sale de stare civilă. (Academia Română, *Dicționarul General de Literatură Română*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, articolul Crainic Nichifor, p. 428 - articolul a fost redactat de Victor Durnea)

După debut, a mai publicat, sub aceste pseudonime, la revistele *Ramuri* (Craiova), *Junimea* (Râmnicu-Vâlcea), *Lucașfăru* (Sibiu), *Semănătorul* (București) și în ziarul *Neamul Românesc* (București). ( Geta Marcela Părvănescu, op. cit., p. 19 )

La Universitatea din București, Nichifor Crainic a frecventat, între 1912-1916, cursurile de la Facultatea de Teologie și de la Facultatea de Litere. A avut și aici profesori de mare prestigiu. La Teologie cursul de *Istoria Universală a Bisericii* era predat de Dragomir Demetrescu (1852-1926), doctor în filozofie și litere la Universitatea din Leipzig, Doctor Honoris Causa al Facultății de Teologie din Atena (1887). Ca teolog și specialist în literatură antică greco-latină, Dragomir Demetrescu făcea parte din comitetul de redacție al revistei *Biserica Ortodoxă Română*. (Preot prof. univ. dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, ediția a II-a, revăzută și întregită, Editura Enciclopedică, București, 2002, p. 153 ) Cursul de patrologie era predat de dr. Constantin Chiricescu (1863-1929). Cursul de hermeneutică îl ținea Vartolomeu Stănescu (1875-1954) ajuns episcop de Argeș (1919-1920), iar ulterior episcop la Eparhia Râmnicului (1921-1938). ( *Idem*, p. 455 ). La Apologetică și Dogmatică i-a fost profesor Irineu Mihălcescu (1874-1948), cu doctorat în filozofie la Leipzig (1903), ajuns mai târziu Mitropolit al Moldovei (1939), autor de lucrări de teologie dogmatică.

La Facultatea de Litere i-a avut ca profesori pe Ioan Bianu (ținea cursul de *Literatură română veche*); pe marele savant lingvist Ovid Densusianu (ținea cursul de *Istoria limbii române*); pe Mihail Drogomirescu (titularul cursului de *Literatură modernă*). Constantin Rădulescu-Motru (ținea un curs de *Estetică*). P. P. Negulescu (ținea cursul *Istoria Filozofiei*). Cursurile marelui savant istoric Nicolae Iorga se bucurau de o audiență excepțională. Crainic a fost nelipsit de la aceste cursuri. (Lista cursurilor și a profesorilor pe care Crainic i-a audiat ca student la Facultatea de Teologie și la Facultatea de Litere se află în volumul Geta Marcela Părvănescu, *Nichifor Crainic, Monografie*, p. 19-20). Tot în perioada studiilor universitare, Crainic colaborează cu revistele: *Revista Ortodoxă*, *Căminul nostru* – ce apăreau la București; *Viața literară*, *Ramuri* – din Craiova; *Cosânzeana* – din Orăștie; *Revista politică și literară* – din Blaj; *Lucașfăru* – din Sibiu. (Vezi Geta Marcela Părvănescu, *Nichifor Crainic, Monografie*, ed. cit., p. 20.)

În toamna anului 1920, Nichifor Crainic pleacă la Viena pentru studii de specialitate în filozofie și teologie. A plecat împreună cu Alexandru Busuioceanu (1896-1961) și Lucian Blaga (1895-1961).

Perioada studiilor la Viena a marcat profund și definitiv evoluția creatoare a lui Nichifor Crainic. Atunci s-a înfiripat și s-a consolidat evolutiv, rămânând definitivă, prietenia lui exemplară cu Lucian Blaga.

ELENA GRAȚIELA DICU


**În copilărie,  
Crainic a  
asimilat pentru  
totdeauna  
experiențe  
umane, exigențe  
morale, criterii  
de apreciere a  
relațiilor  
interumane. În  
acest sens, tatăl  
său, țăranul  
care nu are  
bani să-l  
trimită la o  
școală  
superioară, este  
un model  
sublim.**

**Număr ilustrat  
cu pictură și grafică  
de Delacroix.**

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe

colaboratorii noștri că *Argeș* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.

Proiect editorial finanțat de



ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL

Preț - 3,16 lei

Revista de cultură ARGES poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs. Revista de cultură *Argeș* poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGES

- Revistă lunară de cultură
- Apare sub egida Consiliului Local, a Primăriei Pitești și a Uniunii Scriitorilor din România
- Editată de Centrul Cultural Pitești
- Membră ARIEL

Senior editor:  
CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului  
Redactor-șef: DUMITRU AUGUSTIN DOMAN  
(augustindoman@yahoo.com,  
http://www.blogdoman.blogspot.com)

Consilieri editoriali:  
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ  
Secretar de redacție:  
SIMONA FUSARU (s\_fusaru@yahoo.com,  
http://www.fusaru.blogspot.com).

Redactori: MARIANA ȘENILĂ-VASILIU,  
MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU  
Corector: RADU GÎRJOABĂ

Redacția: Pitești,  
Casa Cărții,  
Centrul Cultural Pitești;  
http:  
www.centrul-cultural-pitesti.ro;  
e-mail:  
revista\_arges@yahoo.com  
tel.: 0248/216348, 219976  
fax: 210068  
ISSN: 1221-2350  
Tiparul executat la  
SC Argeșul liber SA  
ARG PRESS

Fiecare autor care semnează în revista ARGES răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale.

Textele și fotografiile aduse în redacție nu se înapoiază.

actualitate