

GHEORGHE IORGA este numele de publicist al lui **GHIORGHI C. IORGA**, născut la 18 aprilie 1954, în satul Nănești, comuna Parincea, jud. Bacău.

Traducător, publicist, critic și istoric literar. Licențiat al Universității București (Facultatea de Litere, 1978), doctor în filologie (Universitatea "Al.I.Cuza" Iași, 2009), *magna cum laudae*, cu lucrarea "Omar Khayyam și <<complexele>> mitului european".

În anii 1977 și 1978, a studiat limba și literatura persană la Universitatea Teheran, Iran (Facultatea de Litere), în urma câștigării, prin concurs, a unei burse de studii. Profesor de limba și literatura română. Locuiește la Bacău.

Ediții îngrijite (studiu introductiv, selecție, biobibliografie): *O antologie a fabulei românești*, 2003 (două volume); *O antologie a elegiei românești*, 2004; *Mărturisiri – Bacău, o identitate europeană* (în colab. cu Nicoleta Bichescu și Ioan Viorel Cojan), 2007.

A publicat peste 150 de articole, studii, eseuri cu o tematică diversă: limba română, literatura română, literatură generală și comparată, multiculturalism, poetică, retorică, stilistică, estetică, filozofie, ezoterism, studii culturale etc.

Este semnatarul unui important număr de prefețe, postfețe și referințe critice la diverse apariții editoriale (poezie, proză, eseu etc.). Prezențe în câteva dicționare și enciclopedii.

Membru al mai multor uniuni de creație și asociații culturale. Membru al Uniunii Scriitorilor din România.

GHEORGHE IORGA

DESPRE CE VORBEȘTE LUCREȚIU CÂND VORBEȘTE DESPRE PLĂCERE?

Limes
2020

Cuprins

Hoinărind prin <i>Eseuri</i>	7
<i>Vinul păgânului, vinul musulmanului</i>	17
Despre <i>divinul marchiz</i> , cu „dragoste și abjecție”	28
<i>Visul</i> lui Mallarmé și imposibila <i>Carte</i>	35
Călătoriile ca miză literară și ca învățare a diferenței	44
Despe <i>nou</i> în poezie. Nimic despre Mallarmé	49
Avatarurile bovarismului. <i>Impresarul metafizic</i>	60
Un paradox al poeziei moderne: <i>minimalismul sintactic</i>	77
Reflecții despre avatarurile stilului sobru	82
Poetică și sintaxă	96
Tânărul Valéry	101
Un clișeu al criticii literare: <i>locuirea poetică</i>	123
Paul Valéry. Senina și obsedanta rigoare	129
O lecție despre poezie cu José Lezama Lima	153
Sfidarea istoriei literare și arta răsturnărilor paradoxale	161
Limba amintirii. Poezia ca discurs enigmatic	170
Din moștenirea lui Mihail Bahtin	178
Charles Olson & co. De la <i>open road</i> la poetica deschiderii	186
Doi moraliști ai revoltei: André Gide și Albert Camus	199
Activitate poetică <i>versus</i> activitate teoretică	216
Traducerea imaginară și posteritatea virtuală a rubaiatelor lui Omar Khayyām	235
Despre ce vorbește Lucrețiu când vorbește despre plăcere?	244

Hoinărind prin *Eseuri**

Montaigne (1533-1592) se retrage, în 1570, nu fără o oarecare solemnitate, la castelul ce-i va purta numele și unde își amenajase o bibliotecă. Tatăl său murise în urmă cu doi ani. Își lichidează câteva obligații: publică traducerea „Teologiei naturale” a lui Raimond Sebond, editează opusculele ale căror manuscrise îi fuseseră încredințate de către La Boétie, își vinde funcția din parlament. E o retragere spectaculoasă, marcând, în multe privințe, cultura europeană. Marea miză a vieții lui Montaigne va fi, de acum înainte, scrierea „Eseurilor”, dar punțile cu viața publică nu vor fi tăiate cu totul: primește ordinul „Saint-Michel”, participă, în 1562, la o campanie împotriva protestanților, iar în 1574 se află la Curte.

Prima ediție a „Eseurilor” apare în 1580, la Bordeaux (la Millanges), chiar în ziua următoare împlinirii a 47 de ani, în două volume. În 1582, la aceeași editură, lucrarea se retipărește, într-un singur volum, cu câteva modificări minore. A doua ediție, ultima din timpul vieții lui Montaigne, apare în 1588, la Paris (L'Angelier), augmentată cu o a treia carte și cu șase sute de aditii. E interesant de observat că pe exemplarul personal Montaigne a făcut numeroase adnotări. Inserția acestora în text va fi noutatea primei ediții postume, cea din 1595, după trei ani de la moartea marelui eseist.

* Pentru cele mai multe dintre citate, am folosit ediția Montaigne. *Eseuri* (I,II), îngrijită de Idel Segall, Editura Științifică, București, 1971, traducere de Mariella Seulescu, note de Anca Bursan.

Redactarea „Eseurilor” se repartizează în trei etape principale: între anii 1571 și 1573, Montaigne compune cea mai mare parte a celor 57 de capitole ale primei cărți, deseori calificate drept impersonale și marcate de un gust pentru stoicism. În 1574, tulburările religioase din sud-vestul Franței îl smulg din retragere. Când o regăsește, între 1576 și 1579, redactează, în jurul „Apologiei lui Raimond Sebond”, materia celor 37 de capitole ale cărții a doua, marcate de un activism sceptic. Prima ediție a „Eseurilor” (1580) e urmată de călătoria în Germania și în Italia, pe care Montaigne nu o va întrerupe pentru a-și recâștiga „librăria”, ci pentru două mandate consecutive la primăria din Bordeaux! De-abia în 1586 se întoarce la locul unde se „menaja” și unde va redacta cele 13 capitole (și numeroase adaosuri la paginile deja publicate) ce vor constitui, în ediția din 1588, a treia carte a „Eseurilor”. Înainte de a muri, în 1592, îi vor lua trei ani să adune, pe marginile paginilor exemplarului personal, remarci care vor completa, cum ne-a obișnuit deja, viitoarea ediție a textului.

După știința noastră, Montaigne e primul autor care recurge la cuvântul „eseu” pentru a alege un titlu cărții sale. Tradiția i-ar fi oferit, suntem convinși, și alte posibilități. Dar Montaigne crede că nu-i deloc exagerat să-și integreze lucrarea într-un gen codificat. Preferă să o prezinte ca pe o carte în afara oricărui gen sau, cel puțin, o carte unică în... genul ei. Titlul indică, prin urmare, nu neapărat o apartenență generică, manieră de a închipui o lucrare ce n-are pretenția dogmatică de a fi savantă, cât, mai degrabă, o tentativă experimentală și novice în același timp: „autorul nu-și propune să aprofundeze materia pe care o tratează”, cum citim în „Dictionnaire de l’Académie” (1694). El trebuie să reveleze, mai curând, o natură decât o educație. Titlul sugerează, altfel spus, că

textul îl are în vedere mai mult pe scriitor, subiectele trecând în plan secund; „Eseuri” capătă, astfel, o marcată conotație subiectivă.

Montaigne se abandonează cu plăcere digresiunii și palinodiei. Am putea crede că-i un soi de neglijență, dar aceasta nu-i cu totul străină stilului compozițional al unei epoci care dădea credit acumulării în detrimentul analizei argumentative. De aceea e cu adevărat dificil să identifiți o tematică a acestei cărți ce vorbește aproape despre tot. Care e centrul „Eseurilor”? Michel de Montaigne? Răspunsul la prima întrebare rămâne cu atât mai vag, cu cât singura definiție pe care Montaigne o propune constă din a afirma că nu există nimic de care omul să nu fie capabil. Dimpotrivă, răspunsul la a doua întrebare ar fi prea restrâns: fără îndoială că Montaigne este, după propria mărturisire, materia cărții sale, dar nu e unica sau eul său nu e distribuit uniform în substanța textului. „Eseuri” nu e o atobiografie. Pentru autor, atunci, era vorba despre celebrarea prietenului său mort, Etienne de La Boétie, căruia dorea să-i prezinte cunoscutul „Discurs despre servitutea voluntară”. Așadar e de neconceput să atribuim „Eseurilor” un subiect unic și continuu ori o constanță doctrinală. Eseistul adoptă, după propriul gust, momente și contexte, iar în funcție de umorile sale, poziții variabile până la contradicție.

Paradoxal sau nu, se pare că „Eseurile” se nasc din lenevia anului 1571. În 1575, cu ocazia împlinirii a 42 de ani, cere să i se inscripționeze, în greacă, pe un jeton, enunțul „Mă abțin”. Scrisul programat în gestul retragerii operează, într-adevăr, o sustragere a subiectului care se deduce din lume. Originea gestului poate fi o dublă pierdere: La Boétie, apoi tatăl său. Cele două pierderi îl vor pune într-o postură melancolică. Scrisul corespunde în consecință „operei doliului”.

Dar Montaigne își justifică „plecarea” din lume și prin invocarea viciilor unui secol în care preferă să nu fie amestecat, cel mai rău dintre ele fiind aparența înșelătoare, prefăcătoria. Alegând singurătatea, Montaigne nu mai vrea să apară într-o lume incapabilă să distingă între virtute și comedia virtuoză.

Eseistul își exprimă astfel dorința de a ieși discret din agitația mondenă, de „a se opri și a se reazeza în sine”. Acestui gust pentru stabilitate i se adaugă o trăsătură psihologică asupra căreia lui Montaigne îi place să revină: lenevia legată intrinsec de firea lui „greoaie, leneșă și nevolnică”. Registrul „gravității” îl asigură împotriva mișcării, în general, împotriva căderii, în particular: locurile în care se găsește sunt cele de unde nu se poate ajunge mai jos... „Treapta cea mai de jos e cea mai tare. Este scaunul statorniciei; acolo nu ai nevoie decât de tine; acolo-și are temelia și se sprijină toate pe sine” (II, 17).

Prin mișcarea lui de retragere, Montaigne se sustrage servituții celui ce se supune dependenței de altul. Căci viața socială este prin ea însăși regnul pasiunilor ce sunt, toate, modalități de existență dominate de altul. Capitolul al III-lea din cartea I, „Simțămintele noastre se avântă dincolo de noi”, descrie alienarea unde se pierd victimele vanitoase ale iubirii de altădată. Montaigne trece, aici, în revistă vieți preocupate de o pasiune, ca să spunem așa, postumă: organizarea funeraliilor, planurile mormântului. Retragera opune acestor rătăcirii proximitatea sinelui: „Trageți-vă în voi, dar pregătiți-vă mai întâi să vă primiți: nebunie ar fi să vă încredeți în voi înșivă, dacă nu vă știți cârmui (I, 39).

Însă putem identifica, la marele eseist francez, o dublă strategie: n-ar trebui, părăsind societatea, să substitui o alienare domestică, ușor de înțeles, cu alienarea mondenă. Exteriorul, într-adevăr, nu are exclusivitatea străinătății. „Despre singurătate”

denunță necazurile „menajeriei” sau ale „economiei”, la fel de alienate ca cele provocate de ambiție. Esențialul e salvarea leneviei, a tihnei.

Gloria este neîndoiește cea mai violentă formă de alienare care le surghiunește pe victimele mondenității dincolo de ele însele. Deși este esențial să nu depinzi de ceea ce nu depinde de noi, preocuparea pentru glorie ne livrează altuia. Montaigne, care denunță vanitățile gloriei, e îngrijorat totuși de numele său nobil. Dar o noblete demnă de acest nume nu poate ține de un nume. („Se află numele și lucrul: numele este un glas care dă răsunet și însemnătate lucrului; numele nu este parte din lucru, nici alcătuirea sa; este bucată străină adăugită lucrului și în afară de el” – II, 16). Condamnarea generală a ceea ce nu e nici apropiat, nici propriu, a ceea ce e de origine străină și trebuie, așadar, împrumutat, implică, de fapt, devalorizarea lumii limbajului, a lumii semnelor în general. Ea joacă în doi timpi: 1. Contează numai lucrul și semnul lui este exterior. 2. Dar semnul este acceptabil dacă rămâne la locul său. Un lucru, într-adevăr, n-are valoare decât în măsura în care ajunge să-și mențină semnul în afara lui, după modelul lui Dumnezeu, care nu se lasă afectat de gloria sa și de aceea o merită. Invers, viciul omului, defectul său substanțial, se trădează, mai întâi, în interesul pentru gloria lui.

Din această etică semiologică decurge o alternativă între vanitate și tăcere. Vanitatea își imaginează că numele său poate beneficia de lucru, că ființa are un interes real în ceea ce se spune despre ea. Virtutea, dimpotrivă, rămâne surdă la efectele pe care le produce. Însă trebuie mers mai departe: indiferența la semne, care este aspectul caracteristic al virtuții, se transformă imediat într-o veritabilă alergie în privința alienării semiotice. Căci semnul, în afara excepției, e mereu un parazit ce trăiește în detrimentul

lucrului. Componenta virtuții este, mai degrabă, tăcerea tragică. De aici decurge un întreg stoicism: omul virtuos nu-și trădează emoțiile: „Grijile ușoare vorbesc, patimile mari sunt tăcute” (Seneca, citat în I, 2).

Aparența fiind solidară cu atenția la altul, critica făcută de Montaigne ia forma unei promovări a autoteliei. Ceea ce-și găsește sfârșitul în sine, ceea ce nu ține decât de sine, dispare în sine în același timp. Virtutea inaugurează seria, ea care „nu-și ia asupra-i decât ce se face prin ea și numai pentru ea” (I, 37). Dar, în mod cu totul general, Montaigne nu va concepe nimic mai înalt decât acest gest prin care ceva dispare reținându-se să apară. Sinuciderea lui Cato cel Tânăr se împlinește „pentru frumusețea lucrului în sine, pe care el îl vedea mult mai limpede în desăvârșirea lui” (II, 11). În privința prieteniei, „n-ai treabă, nici socoteală decât cu ea însăși” (I, 28). Replierea autotelică asupra sa este liniștea sufletească unde dispare ceea ce atinge forma sa perfectă.

Se inventează atunci un raport nobil cu lumea semnelor. Montaigne amplasează un discurs palinodic unde arbitrarul semnului devine piesa cea mai importantă a unei scriituri aristocratice. Un scurt capitol descrie, în acest sens, economia: „A fost o frumoasă născocire, pe care cele mai multe orânduirii din lume și-au însușit-o, să statornicești unele semne deșarte și fără preț, pentru a cinsti și răsplăti virtutea, precum sunt laurii, stejarul, mirtul...” (II, 7). Semne deșarte: aici se află calitatea lor principală, poate unica. Doar semnele ce-și afișează vanitatea pot remarca virtutea fără să o trădeze: fără vreun raport cu ceea ce semnifică, ele nu-i raportează nimic; semne ce au virtutea de a nu pretinde să sporească virtutea.

Mai mult, Montaigne revendică un defect al memoriei spectaculare, ce relaționează, într-un fel, cu scriitura „Eseurilor”. O

bună memorie e condiția necesară a ambițioaselor cariere lingușitoare, al căror succes implică arta minciunii diplomatice. Condamnat la franchețe de o fire ce l-a privat cu totul de o astfel de artă, Montaigne nu are de ales: trebuie să renunțe la scena politică și să-și încerce puterile printr-un exercițiu de sinceritate prelungită: dacă acest amnezic ia pana, nu o face (ca în „Phaidros” al lui Platon) cu intenția de a se folosi de scris ca de un ghid, ci, dimpotrivă, de a marginaliza defectul și a face din el o virtute. Platon, într-un alt dialog, „Theaitetos”, compară memoria cu o bucățică de ceară pe care percepțiile își imprimă semnul. E suficient să amintim, aici, etimologia (pretinsă) a cuvântului „sinceritate” ca să vedem ce legătură strânsă asociază, la Montaigne, proiectul de a se descrie pe el însuși și absența memoriei: „sinceritas” provine, într-adevăr, de la „sine cera” („fără ceară”). Când Montaigne vrea cu adevărat să-și amintească ceva, recurge la altcineva, „zdravăn în păreri sale și legat de ele cu mai multă tărie decât eu de ale mele...” (II, 17).

Oricare ar fi, în rest, realitatea defectului de memorie („Eseuri” e garnisită cu nenumărate evocări personale, istorice sau erudite), e vorba despre o trăsătură psihologică ce face sistem cu ansamblul gesturilor prin care scrisul lui Montaigne se definește. Amnezia (în fond, o variantă a scepticismului) e implicată în proiectul unei scriituri aristocratice. Căci venalitatea este, în ultimă instanță, ținta atacată de pedagogia negativă a lui Montaigne, ucenicia neștiinței ce ține să se delimiteze de etalarea pedantă la care se coboară cei care trăiesc din scris. Să scrii nobil exclude proiectul omului de rând de a face din scris o meserie. O scriitură onorabilă trebuie să fie leneșă și fără profit.

Conform programului „Eseurilor”, pedagogia lui Montaigne – care vizează să formeze nu un gramatician sau logician, ci un

gentilom – discreditează tot ce privește „mobilarea” memoriei, facultate dobândită, și valorizează tot ceea ce ajută exersarea judecății, facultate naturală. Știința rămâne exterioară spiritului de care se umple memoria. Scepticismul lui Montaigne, în acest sens, nu e numai o îndoială prin care își suspendă adeziunea la cutare sau cutare enunț filozofic (sau la totalitatea acestora); prin această suspendare, el chiar produce „eul” ca subiect al propoziției: „Eu nu știu”.

Montaigne pune în aplicare independența gândirii, după ce Pierre La Ramée (Ramus) emancipase logica. „Eseurile” sale sunt primul și probabil cel mai bun produs, în Franța, al filozofiei morale. E primul apel adresat societății laice și mondene în legătură cu gravele teme pe care savanții de profesie pretindeau că le judecaseră cu ușile închise. Marele farmec al textului e că cititorul îl simte pe *omul* Montaigne în fiecare rând scris de *autorul* Montaigne. Nu e vorba despre un tratat, nici măcar despre un discurs; percepem libera fantezie a unui cozeur amabil și peste măsură de instruit, ce se derulează capricios sub ochii noștri. Ideea capătă corporalitate, abstracția se trezește la viață. Cartea și scriitorul sunt același lucru. Ai spune că, în loc să-și compună opera, Montaigne a trăit-o.

Ghicești caracterul eseistului în caracterul cărții – digresiuni capricioase ale unei gândiri hoinare și amabile. În succesiunea ideilor sale, acest om rațional și drept pare a nu asculta decât de această facultate pe care el însuși o numește „imaginație”. Alege un subiect, îl părăsește, îl reia, promite o temă, în titlu, și tratează alta în capitolul respectiv.

Totuși sub această alură fortuită se ascunde un serios și puternic interes. În ciuda tuturor digresiunilor, Montaigne a avut constant în vedere un singur obiect, pe care ni-l descrie, ni-l arată,

ni-l explică fără încetare: e chiar el sau, mai degrabă, noi, e omul. „Eseurile” au grația unei fantezii și profunzimea unui studiu, întregul farmec al unei conversații și toată valoarea unui tratat științific. Montaigne se judecă pe sine însuși cu atâta imparțialitate de ai crede că vorbește despre altul și se analizează cu atâta finețe, încât ți-e clar că s-a studiat bine pe el însuși. Atât de întinse sunt facultățile sale, mobilitatea gusturilor, combinarea defectelor, a calităților, a înclinațiilor de orice fel, încât crezi că a adunat în el varietatea firii noastre și că ne-a oferit în persoana lui omul arhetipal, această „ființă miraculos nestatornică și diversă.”

Vorbind despre sine, Montaigne vorbește despre marile probleme, am spune, dintotdeauna. Scepticismul lui fecund a trezit rațiunea contemporanilor. În vacarmul atâtor afirmații violente, eseistul crede că singura înțelepciune posibilă e îndoiala. În religie, în politică, în literatură, oricine ajunsese să spună: „Știi totul”; Montaigne își luase ca deviză o întrebare: *Ce știu eu?* Rezerva sa, ce-i drept, nu merge până la pironism: Montaigne nu s-a îndoit vreodată nici de Dumnezeu, nici de virtute, credințe nobile între atâtea ruine.

Recitind „Eseurile”, simțim spiritul Antichității renăscute. E una dintre gloriile lui Montaigne de a-i fi fost discipolul. Poeții și filozofii Greciei și ai Romei sunt pentru el ceea ce au fost Biblia și Sfinții Părinți pentru Bossuet. Îi asimilează într-un mod suveran.

Plutarh și Seneca sunt maeștrii săi. Unul e plin de lucruri, celălalt, de vorbe de duh. Când scrie, lui Montaigne nu-i place să aibă cărți în preajmă, dar nu se desparte niciodată de Plutarh. În privința lui Seneca, mersul său viu, neprevăzut, e compatibil cu umoarea lui Montaigne, căruia îi place să meargă drept la țintă, căutând motive bune și ferme. Nu-l interesează nici subtilitățile gramaticale, nici ingenioasa structură a vorbelor și a argumentației.

De aceea nu-i plac discursurile lui Cicero, bune pentru școală, barou, predici. Cicero e un predicator de comună. Cu discursurile sale te poți adresa judecătorilor. Lui Montaigne nu-i plac nici ingredientele, nici sosurile în mâncare. Preferă să mănânce carnea crudă.

Spunându-ne ce iubește la Seneca, marele eseist francez începe să-și caracterizeze stilul. Trăsătura dominantă e, am mai afirmat-o, imaginația. Are dreptate Voltaire: „Nu limbajul lui Montaigne, ci imaginația e ceea ce trebuie să regretăm.” Mai mult decât la oricine și înaintea lui Buffon, stilul e chiar omul. Altfel spus, ceea ce e bine spus e bine gândit. Stăpânește și îmblânzește idiomul în care i-a fost dat să scrie și, ca un abil versificator, extrage din dificultățile limbii combinații neașteptate, de o frumusețe aparte. Limbajul eseistului e simplu și naiv, succulent și nervos, concis și dens, nu neapărat delicat și... dichisit, cât vehement și impetuos, mai dificil decât plictisitor, departe de orice afectare, libertin, incoerent și inovator. Montaigne a creat atâtea imagini, expresii noi, alianțe de cuvinte care au intrat în tezaurul lexical și gramatical al limbii franceze.

Dar o fatalitate literară a secolului al XVI-lea a făcut ca operele mari ale acestei epoci să nu se organizeze într-un ansamblu armonios și funcțional. Montaigne n-a putut evita nici el această presiune asupra secolului său. Nu-i decât cel mai instructiv cozeur și cel mai amabil dintre moralisții francezi. Simțim, astăzi, că persoana sa valorează mai mult decât celebra sa lucrare. „Eseurile” sunt un material prețios ce n-a primit încă forma definitivă: seamănă cu o materie siderală căreia câțiva astronomi îi compun îndepărtate nebuloase. Nu sunt încă aștri, ci un fluid bogat și luminos a cărui putere creatoare nu încetează să-i imagineze...

*Vinul păgânului, vinul musulmanului**

Orice apropiere între Omar Khayyām (1048-1131) și Quintus Horatius Flaccus (65 - 8 î.H.), între un musulman și un păgân, între un oriental și un occidental, poate părea surprinzătoare. La fel de surprinzătoare a fost, la vremea ei, în 1998, apropierea pe care E. Cizek o făcea între André Malraux și Tacitus, care practicau „genuri literare [...] cu totul diferite” și erau separați de o „distanță considerabilă a mentalităților”, având totuși „trăsături comune”. Ar trebui să ne mai mirăm că poetul latin Aurelius Clemens Prudentius a putut fi considerat de către Jean Starobinski („Zi sacră și zi profană”, 1989) drept sursă de inspirație pentru Baudelaire, relevând analogii „tulburătoare” între cei doi scriitori? Ce să mai spunem despre L. Gosserez care, în „Modernitate baudelairiană și «decadență» latină: poetul latin Prudentius, o sursă a lui Baudelaire?” (2000), aprofundează comparația și arată că „raportul dintre doi autori” se joacă „în concepția însăși despre poezie și în crearea unei poetici noi”. Nici paralela dintre cei doi scriitori propuși de noi (*dinspre* Omar Khayyām *înspre* Horatius, luând în

* În acest eseu, pentru exemplificări, am folosit următoarele ediții:

Horatius – *Opera omnia*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indicii: Mihai Nichita. Ediție critică. Stabilirea textului și selecția traducerilor: Traian Costa. Editura Univers, 1980. Traduceri: Teodor Naum, Traian Costa, N.I. Herescu, D.C. Ollănescu, Constantin I. Niculescu, Al. Hodoș, Th. Măinescu.

Omar Khayyām – *Rubaiate*. Selecția textelor, traducere din limba persană, studiu introductiv, cuvânt-înainte, note și comentarii, de Gheorghe Iorga. Ed. Paralela 45, 2015.