

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLII

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Literatura are, totuși, viitor...”

– dialog cu scriitorul **Leo BUTNARU**

POEZIE: Rodica DRAGHINESCU, Theodor DAMIAN, Mirecea POP

PROZĂ: Arthur SUCIU

RECUPERĂRI: Titu MAIORESCU

INEDIT: George ASTALOȘ, Ștefan BACIU

Virgil NEMOIANU: Să știm că nu știm totul

Ioan-Aurel POP: Principele Petru Cercel, poetul

Gheorghe GRIGURCU: „Îmi spune o doamnă recent întoarsă din Italia”

Basarab NICOLESCU: L.M. Arcade – prezentare biobibliografică

Alexandru ZUB: Univers rustic

Ioan HOLBAN: Proza lui Radu Țuculescu

Mirecea A. DIACONU: Ultimele, mereu același Miron Kiropol

Iascar LUTIA: Unitatea noastră culturală

Theodor CODREANU: Țiganiada arcadiană

Cătinea AGACHE: Slavco Almăjan: ieșirea din tiparele poetice vechi...

Constantin BOSTAN: Mărturii ieșene...

Mihai Neagu BASARAB: Gherasim Luca și poezii români suprarealiști...

Traian D. LAZĂR: Unificarea României după 1918

Ioana DIACONESCU: Din arhivele CNSAS

Ion PAPUC: Deochiata împerechere

Mirecea PLATON: *Convorbiri literare* și realitatea steampunk

Dan TOMULEȚ: Dietrich Bonhoeffer: binele și facerea lui

Ovidiu PECICAN: Ratăre și așteptare înfrigurată

Gabriel BADEA-PĂUN: De la prințesa îndepărtată la regina războinică

Marian Sorin RĂDULESCU: Sub semnul crucii

Literatura azi: **Ioan LASCU, Alexandra OLTEANU**

Marius CHELARU, Emilian MARCU

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dana SCHIPOR

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Antonio PATRAȘ

Actualitatea literară:

Emanuela ILIE

Diana BLAGA

A.G. ROMILA



PETRU CERCEL



L.M. ARCADE



SLAVCO ALMĂJAN

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA
FONDATĂ DE SOCIETATEA JUVENILĂ
DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867
EDITOR: ASOCIAȚIA
REVISTA CONVORBIRI LITERARE

Redacția:

Director: Cassian Maria SPIRIDON
Redactor șef: Mircea PLATON
Redactor șef adjunct: Marius CHELARU
Secretar general de redacție: Dragoș COJOCARU
Redactori: Liviu PAPUC, Antonio PATRAȘ

Colegiul:

Ana BLANDIANA
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Constantin DRAM
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Virgil NEMOIANU
Basarab NICOLESCU
Ion PAPUC
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Dan TOMULEȚ
Alexandru ZUB

Culegere texte: Mariana IRIMIȚĂ
DTP: Doina BUCULEAC

Revistă indexată EBSCO

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile,
oricât de diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text
aparține, în exclusivitate, autorului.

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Vlahuță, un îndrumător* (II) / 1

„Literatura are, totuși, viitor...”
– dialog cu scriitorul Leo BUTNARU / 14

Virgil NEMOIANU – *Să știm că nu știm totul* / 21
Ioan-Aurel POP – *Principele Petru Cercel, poetul* / 24
Gheorghe GRIGURCU – „*Îmi spune o doamnă abia întoarsă din Italia*” / 28
Basarab NICOLESCU – *L.M. Arcade – prezentare biobibliografică* / 31
Alexandru ZUB – *Univers rustic* / 34
Mircea A. DIACONU – *Ultimul, același mereu Miron Kiropol* / 39
Ioan HOLBAN – *Proza lui Radu Țuculescu* / 43
Din aforismele PAPEI FRANCISC (II) / 51

MAIORESCU INTEGRAL ÎN PREMIERĂ
Titu MAIORESCU – *Jurnal* (XIII) / 53

INEDIT
Constantin BOSTAN – *Mărturii ieșene: din Galata-n Păcurari via...
lupta de clasă* (I) / 47
Christian W. SCHENK – *Epistolar: George Astaloș, Ștefan Baciu* / 61

TEXTE DE IERI PENTRU AZI
Lascar LUȚIA – *Unitatea noastră culturală* / 63

POEZIE
Rodica DRAGHINESCU / 65
Theodor DAMIAN / 67
Mircea M. POP / 68
Constantin GUZĂ / 69
Cristian HARNĂU / 70
Doina GURIȚĂ / 70

PROZĂ
Arthur SUCIU – *Metroul* / 71
Alexa PAȘCU – *Iubiri zbuciumate* / 74

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Căutând idealitatea scriiturii:
David Alexandru, Th. George Calcan* / 76
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *George Arion
și alte (noi) provocări* / 82
CRITICA CRITICII: Dana Raluca SCHIPOR – *Critică și empatie* / 84

COMENTARIILE CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Bucovinencele (trei poete)* / 87
Vasile SPIRIDON – *Ale filei două fețe* / 91
Antonio PATRAȘ – *Ipostaze ale creativității în romanul călănescian* / 94

ACTUALITATEA LITERARĂ
Emanuela ILIE – „*Noaptea părului liber*”. *Întrupări și epifanii poetice* / 98
Diana BLAGA – *Puterea cuvântului în poezia lui Radu Sergiu Ruba* / 100
Adrian G. ROMILA – *Pe drumuri, după himera libertății* / 103

LITERATURA AZI
Ioan LASCU – *De două ori suprarealismul* / 105
Alexandra OLTEANU – *Proza lui Dan Căilean
și spectrul imperturbabil al ironiei* / 109

EX LIBRIS
Maria TRANDAFIR – *Despre talent și teama de ratare* / 113
Catinca AGACHE – *Slavco Almăjan: Un pește a sărit din acvariu,
sau țesirea din tiparele poetice vechi* / 118
Ramona BUJOR – *Basarabia rediviva la Centenarul Marii Uniri* / 123
Gellu DORIAN – *Sandra Cibicenco – Salata de cuvinte* / 125

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației
și nici pentru conținutul materialelor publicate.

ISTORIE LITERARĂ

Theodor CODREANU – *Țiganiada arcadiană* (I) / 127

Mihai Neagu BASARAB – *Gherasim Luca*

și poezii români suprarealiști din 1968 / 132

Ioana DIACONESCU – *Un efect al industrializării forțate:*

mărirea și decăderea unui gigant industrial

– Combinatul de Utilaj Greu Iași (II) / 136

Nicolae CREȚU – *Epopoea Moldovei ștefanienă* (V) / 138

Liviu PAPUC – *Nota scribului la Corpus 5* / 143

ISTORIE

Traian D. LAZĂR – *Unificarea României după 1918* (V) / 145

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Peter J. DELLOLIO / 149

Traduceri de Olimpia IACOB

ESEU

Ion PAPUC – *Deochiata împerechere* / 150

Mircea PLATON – *Convorbiri literare și modernitatea steampunk* / 153

Dan TOMULEȚ – *Dietrich Bonhoeffer: binele și facerea lui* / 157

Gabriel BADEA-PĂUN – *De la prințesa îndepărtată la regina războinică:*

Construirea unei figuri mitice prin literatură și artă (II) / 162

Ovidiu PECICAN – *Ratare și așteptare înfrigurată* / 167

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – „*Dumnezeu și omul*

își sînt unul altuia modele” / 170

CARTEA DE FILOZOFIE

Bogdan Mihai MANDACHE – *Mathnawî, o epopee spirituală* / 172

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Jucătoria de Go* / 174

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Leonida Arcade și imaginul fractal* (I) / 177

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Cartea ascunsă* / 179

ARTE

Andrei Nicolau VOLOVĂȚ – *Poveste despre sinucideri*

și cîinele meu japonez / 178

Marian Sorin RĂDULESCU – *Sub semnul crucii* / 184

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave, autori moldavi* / 186

I. HOLBAN – *Trăim în lumi paralele* / 189

Emilian MARCU – *Vitrina cârpilor* / 191

VARIA

Ana PARTENI – *USR FILIALA IAȘI. Evenimentele lunii aprilie 2019* / 194

Din viața Filialei... anii '50 / 194

Zilele revistei *Convorbiri literare*, ediția XXIII / 195

Valentin TALPALARU – *Compresa revistelor* / 197

N. SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei „Convorbiri literare” nr. 5 (281)

mai 2019:

Dana Nicoleta POPESCU – *Pasaj*

La interior fotografia de la Zilele revistei
Convorbiri literare, ediția a XXIII-a, Iași, 9-11 mai 2019

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR
(ARPE)



CUI 28447247

Redacția și administrația:

I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iași, 700037

Tel./Fax: 004-0232-260390,

e-mail: convlit95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista
pot depune sumele în contul

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:

108 lei/ an + 24 lei taxe poștale,

54 lei/ 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal

sau pe documentul de plată

adresa poștală completă și perioada de abonare.



CONVORBIRI LITERARE

CORPUS

PRELECȚIUNI



Corpusul de texte ilustrative, Prelecțiuni

500 pagini, format 19x26,5cm, cartonat,

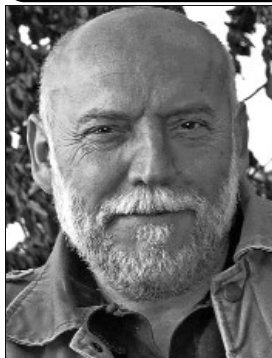
poate fi comandat la redacție, la prețul de 85 lei

Tiparul executat de SC KOLOS GROUP SRL Iași

Apare la sfîrșitul fiecărei luni

ISSN 0010-8243

200 pagini



VLAHUȚĂ, UN ÎNDRUMĂTOR (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Amurg și zori, apărută postum la Cartea Românească, în 1925, adună publicistica lui Alexandru Vlahuță din 1914 pînă în 1919, cu excepția articolului *Ura*, apărut în ianuarie 1920, după plecarea în lumea dreptilor a poetului. Face parte din ediția proaspăt publicată la *Timpul*, *Primul și Ultimul*, ediție realizată, prefăcută și îngrijită de Mircea Platon.

Primul război mondial se declanșează pe 28 iulie 1914 și se încheie în noiembrie 1918. În august 1916, România iese din starea de neutralitate și intră în război alături de Antantă pînă în noiembrie 1918.

Majoritatea paginilor de publicistică din acest ultim volum au ca orizont evenimentele centrate pe desfășurarea acestei prime mari conflagrații.

Scadența minciunilor apare pe 6 septembrie 1914, în *Flacăra*, revista care pe 8 martie același an îi dedică un număr, ilustrînd coperta cu un portret al poetului, iar pe 21 ianuarie îi publică un fragment din piesa de teatru *Țepeș-vodă*. Ținta articolului este împăratul Germaniei, *omul cel mai odios de pe lume*: „Ciudată întorsătură a lucrurilor omenești! Când te gîndești că pînă mai eri candida la premiul Nobel «pentru pace» tocmai acest nou Erostrate, care azi își face o glorie din faptul că a dat foc Europei! Căci întreaga Europă e în flăcări! Și, la lumina acestei vâlvoi neroniane, cine nu vede mîna criminală care, după ce și-a rupt vreascurile din toate gardurile vecinilor, le-a strîns grămadă sub streșina celui mai temut dintre ei, și le-a dat foc! Cel mai nobil și mai civilizat dintre continente e azi prefăcut într-o vastă arenă romană, în care tot omul e fiară. Se poate închipui priveliște mai dureroasă și mai apăsătoare? Ah! Simți că ți se răstoarnă toate în minte! Un singur om să ducă atîta lume la pieire! Pentru visul de atotputernicie al unui împărat, milioane de ostași ai muncii se măcelăresc între ei, cetăți întărite și vechi orașe cu universități, laboratoare, biblioteci, muzee și catedrale se prefac în scrum, și tot ce-au creat geniile

atîtor veacuri, minuni de artă, pe cari ne deprinsesem a le socoti eterne, sunt călcate în picioarele cailor și amestecate cu pulberea drumurilor. Așa a vrut împăratul. Un împărat, poate nu atît de feroce pe cît se arată, dar vanitos, teatral, bolnav de beția tuturor ambițiilor, și căruia de cît-va timp i se pare c'au început să-l înăbușe hotarele împărăției lui”.

Publicistul este cutremurat de această *cumplită orgie de sînge* provocat în primul rînd de Kaizer. Stranie și premonitoare sună afirmația lui Vlahuță: „Înaintea ochilor noștri se desfășură o dramă grozavă, îndărătul căreia s'ar putea întîmpla să se pregătească una și mai grozavă! E oare așa de greu de prevăzut ce va eși din această tragică nebunie? Multe lucruri au să se schimbe în urma marelui foc prin care trecem”.

În 1916, după decretarea mobilizării generale și intrarea României în război, pe 21 noiembrie Vlahuță, însoțit de familie părăsește Dragoslavenii și pleacă în refugiu. Traversează, în carul cu boi, Focșanii, Tecucii și pe 5 decembrie poposește la Bîrlad, de unde se îndreaptă spre Iași. Pe 5 februarie 1917, publică în *România*, foaie care apare la Iași, *Forța lor*, în care este vituperată brutalitatea malefică și *Kolosală* a mașinii de război germană: „Tot aud pe unii și pe alții spunînd că *admiră* pe Germani și forța lor uriașă. Nu împărtășesc de loc acest sentiment. E ca și cum ai admira haita de lupi care-a bîntuit un sat sau stolul de lăcuste care-a lăsat negru lanul de grâu pe unde-a trecut. Ce oraș a fost Pompei! Dar a venit într-o noapte lava Vezuviului și l'a acoperit. O mare putere incontestabil, care însă n'are nimic de admirat în ea. Admirarea nu e numai mirare. Ea cuprinde și un sentiment de stimă izvorît din prețuirea puterilor desfășurate, a greutăților învinse și a rezultatelor obținute, – și acesta este elementul moral și înălțător al ei. Aș vrea să știu cari sunt însușirile de admirat ale «forței teutone»? Din ce se compune forța aceasta și ce are la baza ei?

Ură neadormită, perfidie de sălbatec, mașinărie multă, omul însuși prefăcut în mașină, amestecându-și sufletul și carnea lui cu fierul uzinelor pentru a face din poporul german un desăvârșit instrument de omor – iată puterea lor. Nimic nobil, nimic uman, nici în originile ei, nici în mijloacele de cari se servește, nici în scopul pentru care se mișcă. Lipsa oricărui sentiment de dreptate, lipsă totală de cinste, de milă, de rușine, de orice fel de înduioșare, care în concepția lor e privită ca o slăbiciune, – într'un cuvânt, fiara stricătoare, bestia în toată impetuoșitatea sălbatică a instinctelor ei – asta e formidabila putere «tentaculară» a Germanilor”.

În *Neamul românesc* (10 aprilie 1917), foaie care apărea la Iași, publică *Peste două luni*, unde deslușește ce va provoca grabnica îngenunchere a Germaniei, *înfrângerea definitivă a militarismului ei despot*, anume revoluția din Rusia, prilej pentru Vlahuță de a dezavua imperialismul și aclama trezirea și ridicarea poporului în drepturile lui sfinte.

Eram în primăvara lui 1917, când Regele, guvernul și parlamentul erau retrase la Iași, România, cu excepția unei mari părți din Moldova, erau sub ocupație germană, ofensiva noastră din 1916 întru eliberarea Transilvaniei fusese în final un eșec; eram în unul din momentele cele mai grele ale Țării, timp în care autorul lui *Dan*, prin paginile sale de publicistică îndemna la optimism, la unire și încredere în victorie, ca în *Ultimul asalt* (*Neamul românesc*, 19 aprilie 1917): „Acum dușmanul stă, pacoste, pe frontul nostru; să meargă înainte nu mai poate, să se întoarcă îndărăt, nu se îndură. Și stă așa, buimac și abătut, ca un monstru lacom ce s'a înecat c'o pradă pe care n'o poate înghiți. Fraților, e timpul să ne aruncăm asupra lui, – să nu-l mai lăsăm să-și vie în fire, cum am făcut altă-dată c'o năpărcă de vrăjmaș, de ne mușcăm astăzi mâinile că nu i-am strivit capul când îl țineam sub călcăiu. Să-i dăm lovitura din urmă, lovitura cea izbăvitoare de păcate. Să dovedim lumii că suntem mai tari decât nenorocirile ce s'au abătut asupra noastră; să arătăm, cu fapte, că ne cunoaștem dreptățile, că suntem vrednici de ele, și știm să ni le apărăm.

Pentru aceasta însă, cată să fim toți la un gând. Niciodată n'am avut atâta nevoie de unire ca'n ceasul acesta istoric, hotărîtor de viață și de moarte. Acum nimeni nu mai e al lui. Țara ne cere pe toți. În cel mai ticălos și mai netrebnic dintre noi doar me o fărâma de putere, care, oricât ar fi de mică, trebuie numai decât

trezită și pusă în mișcare. Și criminal e acela care, știind că în fratele lui stă ascunsă o asemenea fărâma de putere, furată din puterea țării, n'o denunță și nu face tot ce'i poruncește nevoia de azi, pentru a o duce acolo unde e cerută”.

Îndemn motivat și de promisiunile tronului redade în clar de publicist: „În cuvinte însuflețite de cea mai curată iubire și, pentru aleasa lor frumusețe, vrednice de a fi săpate în marmoră, v'a spus Regele vostru că drepturi largi și neștirbite veți avea de azi înainte în gospodăria țării, iar pământul, sfințit prin atâtea jertfe, va fi al brațelor cari l'au muncit.

Pământ și drepturi... Câte rânduri de strămoși, ce-au înfruntat vremi și mai grele decât ale noastre, n'au adormit cu aceste cuvinte pe buze! Și iată că vouă, ostași ai întregirii Neamului, vă este dat să faceți din ele lozinca intrării în țara cea mare și nouă, pe care voi, cu vrednicia și cu vitejia voastră biruitoare, veți fi întemeiat-o!”.

Creator de *fărîmituri* și *frîngurele*, cum își numea aforismele, este unul la care să luăm aminte: „Marea întrebare a fiecărei zile:

«Ce-ai făcut pentru Neamul tău?»

Când oare va fi întrebarea asta și strașnica judecată, de care toți să ne cutremurăm!” (*Luceafărul*, martie 1919). Întrebare pusă în același spirit și de John Kennedy peste jumătate de secol, când la investirea sa pe 20 ianuarie 1961 ca președinte al SUA, în scurta sa alocuțiune, între altele afirma: „Nu întreba ce poate face Țara pentru tine, întreabă ce poți face tu pentru ea”.

Înflăcărare ziceri are poetul la finele anului 1918, an al adunării tuturor românilor între aceleași hotare: „Mari au fost suferințele pe cari le-am îndurat, dar mare-i și răsplata jertfelor noastre. Poate că niciodată n'a încăput atâta fericire între hotarele țării ce s'a chemat cândva *Dacia felix*.

Și pe când toți vrăjmașii noștri îngenunchiați gem sub greutatea blestemelor de pretutindeni ș'a urii ce și-au stîrnit-o cu fără-de-legile lor, steaguri de biruință și cântece de bucurie sărbătorească mărețul act al întregirii Neamului Românesc. – Nu, nu e vis ceea ce vedem. A fost vis și s'a făcut realitate. Ș'acum alt vis ne chiamă pe toți la lucru – unirea cea sufletească, singura care dă neamurilor adevărata mărime și tăria cea nestricată de arme. Fără această unire, toate câte le-am dobândit nimica nu înseamnă. Iar unirea aceasta numai pe dreptate se poate așeza. Că dacă n'a mai avut Rusia pământ și norod de-ajuns

– și ce s'a ales din tot colosul acesta? Noi încă nu ne-am spus pe lume cuvântul nostru. Noi n'am adus partea noastră de contribuție la civilizația omenirii: trăiam împrăștiați și nu puteam lucra într'un cuget. În oamenii noștri mari nu putea vorbi neamul întreg. Eram izvorul răsfirat care nu-și putea strânge undele laolaltă, să-și taie drumul lui spre mare, să-și scrie și el un nume în cartea râurilor. Acum iată că și viața noastră, după milenare zbuciumări, începe să curgă între malurile ei. Nici o undă, nici un strop să nu se mai risipească fără de folos. Suntem râul tânăr care n'a ajuns încă la mare" (*Amurg și zori, Dacia*, Anul I, nr. 1, 22 mai 1918).

Scurtă a fost călătoria râului tânăr, după ceva mai mult de două decenii, mare parte din Moldova va fi răpită – Basarabia și nordul Bucovinei le-au înghițit balaurul sovietic; rapt ce încă se perpetuează.

Tot în *Dacia*, pe 3 decembrie 1918, deplînge arderea de către devoratorii germani a casei din Cîmpina a pictorului Nicolae Grigorescu și a colecțiilor sale de inestimabilă valoare. Nu diferit a fost tratat Castelul de la Cîmpina, a lui Hasdeu, pe care civilizații nemți l-au prefăcut în praf.

Solidarizări primejdioase (*Dacia*, 20 decembrie 1918) e un puternic semnal de alarmă în contra bolșevismului, cu precizarea, care-i permite să vorbească *limpede și fără dedesupturi*, că nu se află în *slujba niciunui partid politic, nici a vreunei ambiții de putere*: „Sângerăm încă de rănile marelui război, și destule ruini ne-au lăsat dușmanii de-afară. Iar țara noastră – fragedă încă în alcătuirile ei, și în dureri de creștere – nu-și poate îngădui crudele experiențe ale bolșevismului rusesc. Este o otravă prea tare pentru organismul nostru.

Eată de ce o mișcare democratică, oricât ni-ar fi de simpatcă, de câte ori se va întoarce împotriva patriei și a neamului nostru, nu ne va mai găsi între luptătorii ei. Iar la strigătele criminale de: «Jos România Mare», «Trăiască bolșevismul rus», să ne fie îngăduit să strigăm și noi «Trăiască armata română». Și continuă, cu trimitere la momentul 13 decembrie 1918, cînd cu greva tipografilor, cu îndemnul: „Nu lăsați pe vrăjmași să-și facă din suferințele voastre coadă de topor împotriva țării, care niciodată n'a avut mai mare nevoie de voi ca'n ceasul acesta. Cauza voastră e sfântă. Nu uitați însă că cele mai bune cauze se pot pierde cînd între apărătorii lor firești se amestecă elemente străine, cari n'aduc decât ură și dezordine și sete de distrugere. Goniți dintre voi pe

tâlharii cari nu caută decât să incendieze și să prade, pe cînd voi vă luptați luptă cinstită de ostași ai dreptății. Băgați de seamă la calul de lemn pe care viclenia dușmanului învins l'a lăsat în mijlocul cetății voastre. Sângele vărsat zilele trecute, în strada Câmpineanu, să fie nu începutul unui proces de înveninare și întunecată învrăjbire între frați, ci sfârșitul unei dureroase experiențe, a cărei învățătură să ne poată feri, pe noi și pe urmașii noștri, de rătăcirii și mai grozave. Întru acest cuget ne însușim și noi propunerea confrăților cari au cerut o anchetă a presei asupra celor petrecute în ziua de 13 Decembrie. E un act de dreptate pe care ni-l cer glasuri de dincolo de moarte. Dar să fim bine înțeleși: ele cer dreptate, nu răzbunare”.

Multe pagini se centrează pe situația României, după întregire, cînd totul era de înfăptuit, rănile marelui război se căseau uriașe, starea de paupertate era generală, dar Vlahuță, cu încredere în viitor, îndeamnă la unitate și încredere, nu fără a condamna o clasă politică ce se arăta la fel de decăzută precum cea de astăzi: „O prăpastie pururea deschisă a stat între popor și conducătorii lui. De-o parte numai datorii – de alta numai drepturi. Și nici o încercare serioasă nu s'a făcut pentru a se întinde o punte între cele două lumi. Se va umplea oare prăpastia aceasta cu sutele de mii de leșuri pe cari tu mai ales, țărănime harnică și îndurătoare, le-ai dat jertfă unui ideal, despre care nimeni nu ți-a vorbit, spre care nimeni nu te-a îndreptat? Nu știi, zău. Ceea ce știm însă cu toții e că, în felul cum am trăit, nu se mai poate trăi, – că focul acesta grozav prin care am trecut, și care încă nu e stins, trebuie să ardă tot putregaiul, toată stricăciunea din noi, ca să ne putem învrednici de viața cea nouă care ne așteaptă la capătul atâtor suferinți. Altfel toată dreptatea pentru care am sângerat și toate revendicările noastre, dincolo de munții și de apele cari ne-au despărțit, nu ne vor folosi la nimic. Vom fi aceiași ticăloși, pe-o suprafață mai mare” (*Dacia*, 28 decembrie 1918).

În continuare face și, cum am spune astăzi, un portret-robot al unui necesar și îndreptățit conducător politic, un portret, atunci ca și acum, rămas o iluzie, atît: „Ne trebuiau, firește, și Basarabia, și Bucovina, și Ardealul cu Banatul, ca să ne vedem țara întregită și neamul «statornicit în vechile lui drepturi». Dar tot așa de strigătoare nevoie avem de un om care să cunoască adînc rănile noastre și să nu se gîndească decât la vindecarea lor. Omul acesta nu trebuie să aibă

nici partid de întărit, nici clienți de îmbogățit, nici rude de procopsit, – nimic din știutele păcate ale politicianului să nu-l stânjinească în acțiunea lui mântuitoare. Să fie puternic nu prin mulțimea ciracilor interesați, ci prin spiritul lui de dreptate, prin marea lui dragoste de popor și mai ales prin acea sfântă lepădare de sine și contopire în ființa neamului, care a fost în toate vremile taina și forța cea adevărată a eroului. Din viața lui curată, lipsită de orice deșertăciune, și din larga înțelegere a vremii lui să-și tragă prestigiul și autoritatea de care un conducător are nevoie. Îl vom cunoaște când va veni. În jurul lui se vor strânge dela sine, fără chemări de trâmbiți, toți oamenii cu adevărat cinstiți ai țării, și fără tocmești negustorești toată marea lor putere tăcută se va pune în slujba puterii lui”.

Narează, cu firească tristețe, plecarea vechiului și dragului prieten Barbu Ștefănescu Delavrancea, ce își are locul de înhumare, pe 29 aprilie 1918, în cimitirul ieșean *Eternitatea*.

Nedreptățit, apare tot în *Dacia*, din 2/15 ianuarie 1919, unde citim, într-un context în care soarta frontului nu era hotărâtă, cum, *pe-o astfel de vreme s'a îmbolnăvit Delavrancea. Ar fi mai drept să zicem: O astfel de vreme l'a îmbolnăvit.*

Îl văd doborât, în acel pat al pribegiei, din care n'avea să se mai ridice, suflând greu și căutând cu ochi întrebători pe fețele noastre știrile grave de pe front, pe cari nu i-le spuneam, și pe cari, de cât-va timp, nici el nu ni le mai cerea, simțind bine că toate vorbele noastre nu fac decât să-l mintă, ca pe-un copil. Uneori își puneă încetișor mâna lui albă și rece pe mâna mea, se uita lung la mine și, suspinând, își clătina capul, frumosul lui cap de gladiator învins, cu o așa expresie de resemnare și de adâncă tristeță, că ne mai putându-mi ținea lacrimile mă duceam la fereastră și multă vreme stam, cu fruntea lipită de geam, în tăcerea marelui mister care ne învăluia. Mă gândiam că în curând are să vie ziua dreptății, și el n'are s'o vadă, – el care o viață întreagă a luptat și a suferit, așteptând ziua aceasta...

Și amintirile se continuă la fel de emoționant asupra ultimelor clipe ale unui important autor dramatic și admirabil iubitor de Țară: „Slăbise mult în ultimele zile și arăta foarte bătrân. Părul și barba albe îi dădeau o înfățișare de sfânt. Semăna cu Ștefan cel Mare din „Apus de soare”. Poate că și era o tainică înrudire, mai tare decât vremea, între aceste două mari suflete reprezentative, pentru cari dragostea de țară și de neam a fost o adevărată religie.

Cu două zile înainte de a se sfârși, ne-a cerut să-l ridicăm de pe căpătâiu. L'am răzimat binișor de perne. A stat puțin de s'a odihnit, apoi, îndreptându-și ochii cu evlavie spre cer, și-a împreunat cele trei degete dela mâna dreaptă și, făcându-și semnul crucii, a rostit rar, din adâncul inimii, cu o impresionantă solemnitate: „Doamne, fă să se'mplinească... ce gândesc eu... în ceasul acesta!”

Și l'a podidit plânsul.

Erau cele din urmă cuvinte și cele din urmă lacrimi ale lui Delavrancea”.

Un drept îndrumător și bun sfătuitor se arată în răspunsul dat la scrisoarea unui grevist, în foaia *Dacia* (18/31 ianuarie 1919), pe care a inițiat-o alături de Al.I. Brătescu-Voinești, Șt. Zăvoianu, cu prima apariție în 23 noiembrie 1918: Epistola răspuns: *toți la un cuget*, adresată *domnului Georgescu*, care în scrisoarea sa cerea sprijinul în demersul său grevist, este una de mult bun simț și dreaptă măsură: „«Nu vrem să mai fim robii nimănui, nu vrem să mai îmbogățim pe trântori. Jos capitalul!...» Foarte bine. Strig și eu cu d-ta: Jos capitalul sibirismului și al trândăviei care sfidează! Jos instrumentul de asuprire și de corupție. Jos blestemata putere a banului necinstit și nerușinat, despre care poporul a spus că-i «ochiul dracului» și care, din lacrimi stors, nici odată n'a șters o lacrimă!...

Sus însă banul activ, produs al muncii și producător de muncă, forța generoasă și fecundă care multiplică energiile omenești și dă aripi străduințelor noastre! Sus capitalul care stârpește molimele și ignoranța și răutatea dintre fiii durerii”.

Asupra „*principiilor*” *umanitare* pe care le propune spre aplicare grevistul, face trimitere la *fericirea din Rusia, unde meșterii plămuitori ai lumii de mâine stau cu pușca 'ntinsă pe la colțurile străzilor numai pentru plăcerea de a vâna „burjui”*.

Pledează pentru armonizare și bună înțelegere, pentru împreună lucrare spre binele tuturor: „Numai în iubire își găsesc acțiunile omenești puterea lor de fecundare. Pornite din egoism sau din interes de clasă, ori cât de frumos ar înflori, nu leagă rod. Și dacă pentru orice vreme acest lucru e adevărat, și pentru vremea în care trăim el se impune ca un strașnic avertisment, pe care nimăru-i – dela măturătorul de stradă până la Rege – nu-i mai este iertat a-l nesocoti.

Sănătate – și s'auzim de bine”.

Unirea, pagină găzduită în *Dacia* (25 ianuarie/ 7 februarie 1919), e un imn închinat împlinirii Marii Uniri, dar și o necesară și cinstită punere în lumină a

unuia dintre cei mai fervenți susținători întru împlinirea acestui vis: „Ni s’ar părea însă că lipsim dela o datorie de dreptate și de cinste profesională dacă, la prăznuirea acestei zile mari, am tăcea numele celui mai strălucit ostaș al cugetării românești, care mai mult decât ori care altul ne-a pregătit, cu mândra lui viață de vitejească luptă, pentru ceasul acesta. Nu e unul printre noi care să nu poarte, în tot ce e mai curat și mai bun în sufletul lui, ca un adaos de putere, o rază nouă de lumină și de credință în viitorul acestui neam, desfăcută din prodigioasa și nobila acțiune a marelui sămănător Iorga”.

N. Iorga va prelua, ne amintim, *Sămănătorul* (*Sămănătorul*) săptămînal inițiat de Vlahuță și Coșbuc și condus de ei între 2 decembrie 1901 și 29 decembrie 1902, iar din iunie 1905 pînă în 17 octombrie 1905 animatorul foi va fi marele istoric.

Un avertisment, la care de-ar lua aminte mai marii zilei de azi, ar fi cu mult mai bine Țării: „Sîntem încorporați de vecini care nu ne iubesc. S’ar putea ca lucrul acesta să fie și spre binele nostru, dar să nu-l uităm o singură clipă. Avem vecini răi, cari, din invidie, din instincte de rasă și mai ales din interese pe cari nu și-le pot susține cu alte mijloace, caută morțiș să vâre sub acoperișul nostru șumuioagul de paie muiate’n gaz și să le dea foc. Să întărim străjile: dar mai vîrtos să ne întărim pe noi, în dragostea de adevăr, în munca noastră de îndreptare, în cuprinsul și’n rosturile noastre. Numai atunci vrăjmașii cari ne pasc zilele vor înceta de a mai urzi planuri de mărire pe ruinele gospodăriei noastre.

Să luăm aminte. Soarta s’a oprit în loc și-și ține privirea ațintită asupra noastră”.

Un portret emoționant, înălțător și plin de demnitate creionează poetul în *Lume amestecată* (*Dacia*, 4/17 februarie 1919), *Țăranului român*.

Este și un luptător pentru drepturile femeii, pentru afirmarea și recunoașterea acesteia (*Dacia*, 8-21 februarie 1919), numai pe această cale avem șansa de a accede la o *lume mai bună, una în care, pentru toți, să fie mai multă dreptate*.

Un dureros, trist și actual pamflet cu vizibile rezonanțe din publicistica eminesciană, publică Vlahuță în numărul 11/24 februarie 1919 din *Dacia*, sub titlul *Vitejia banului*. Tema este starea jalnică a Universităților românești. La inaugurarea Universității din Capitală, un student clama: *Nu ziduri mari, oameni mari ne-ar trebui*, Regele Carol, în anul jubiliar 1906 cerea rectorului aceleiași mari școli

caractere, mai ales caractere! „Astăzi, spune poetul în continuare, nimeni nu mai cere nici oameni mari, nici «caractere»”. Actualii guvernanți, în frunte cu trecătorii președinți, foarte preocupați de *România educată* nu se obosesc nici ei în a clama *asemenea inutilități*.

Ne alăturăm spuselor publicistului pentru care de un real interes ar fi să ne întrebăm *ce-am dat, nu de ce-am cerut Universităților noastre!* Deplînge lipsa donatorilor, atît de prezenți și actuali în alte țări, unde Universitățile nu sînt lăsate doar în grija statului, realitate actuală atunci, actuală și astăzi în România. Și exclamăm împreună cu îndureratul pamfletar: „Și ce țară bogată! Și ce oameni de ispravă, și buni, și darnici străduiesc pe pămîntul ei! Dar n’au nici o putere pentru că sunt săraci. Și sunt săraci pentru că nu-s uniți, și nu-s uniți pentru că sunt rău povățuiți.

Iar cei bogați – ce au ei cu Universitatea? Banul nostru nu e patriot. A fost odinioară: când nu se făcea atîta politică prin bani, și atîția bani prin politică. Bogatul, dacă e străin de neamul nostru, cum adesea se întâmplă în această Californie a Europei, dacă se numește, să zicem, Evloghie Gheorghief, va aduna treizeci de milioane, rod al muncii lui și al nepăsării noastre, și va încredința acest capital amicului Gheșov, cu însărcinarea de a funda la Sofia o școală de artilerie, pentru ca, ivindu-se cazul unui războiu între Români și Bulgari, aceștia să poată întoarce primitorilor vecini, sub formă de șrapnele, aurul strâns de pe ogoarele lor. Ori, dacă Zapa se va numi, din banii noștri trecuți prin mâinile lui, va înflori cine știe ce altă instituție patriotică în Atena lui Pericles.

Iar dacă e Român, bogăția lui va avea o culoare politică, va deschide studenților un registru de înscriere’n partid și le va împărți mici slujbe electorale și elegante ace de cravată. Eterna poveste a lui Coriolan Drăgănescu”.

De întristătoare repetare, cu trimitere și adecvare la contextul postdecembrist din ultimele trei decenii, este finalul din *Vitejia banului*: „S’au făcut averi fantastice din durerile acestui neam. În perioada de «pregătire» (*a vagoanelor*, cum se mai zice), ca și în timpul războiului, am avut banul trădător, banul dezertor și banul «ambuscă».

Când vom putea oare proslăvi o faptă vitejească a plutocrației noastre – un Mărășești al banului românesc?!”

Astăzi am putea exclama, calchiind: pe cînd un Decembrie 1989 al banului românesc!?

Cu *Un suflet nou* (*Dacia*, 15/28 februarie 1919), ca un bun sfătuitor și îndrumător, acum când sîntem adunați cu toții în aceeași Țară, cere: „Ceeace însă trebuie chiar de acum să eliminăm din viața noastră cetățenească, ceea ce nu se mai poate îngădui, decât numai dac’am pierdut cu desăvârșire orice speranță de îndreptare, este moliciunea morală, apatia asta orientală, care ne-a dus la margine de prăpastie, și împotriva căreia nici odată n’am știut să reacționăm cu toată hotărîta putere a unui neam care vrea să trăiască. S’au petrecut sub ochii noștri călcări de lege, abuzuri și ticăloșii de acelea cari’n orice altă țară ar fi stîrnit indignarea publică. La noi, de câte ori s’a ridicat un glas cinstit să strige împotriva nedreptăților de tot felul, a risipei ce zilnic se făcea cu banul Statului și a blestematelor cîrdășii politice, pentru cari țara era moșie cu arendă, n’am știut cum să sunăm mai tare din tobele și țimbalele cumetriilor noastre, ca nimic să nu mai auzim din ceea ce ar fi putut să tulbure dulcea nepăsare în care ne-am obișnuit să trăim. «Că doar n’am să îndrept eu lumea cu umărul»... De câte ori n’am auzit vorba asta, pe care ieftena filozofie a lenei a pus’o la îndemîna celor cari nu vor să facă nimic, celor cari nu se simt datori cu nimic țării lor!”

Ce minune ar fi de-am asculta aceste îndemnuri, dacă fiecare dintre noi ar conștientiza și ar proceda în consecință, cît este și rămîne pururi îndatorat Țării!

Era bolnav, era în anul de pe urmă, dar își păstra condeiul înțelept în slujba coagulării naționale, dincolo de măruntele necazuri ce însoțesc, vorba poetului, *o lopată de pămînt*. Este conștient și realizează adevărul: „Ființa noastră individuală e încă departe de a fi contopită în marea ființă a Neamului... Ah, setea asta de traiu bun, lăcomia asta de banul nemuncit și de gloria nemeritată, câte energii prețioase n’a abătut din calea cea bună și adevărată în care le chemau nevoile țării.

Drept e că nici școala, nici creșterea de-acasă n’au căutat să pregătească’n noi oastea de muncă, de luptă și de jertfă, fără de care nu se pot realiza izbînzile mari. Ba se poate zice că, de cele mai multe ori, n’au făcut decât să strice materialul omenesc ce li s’a încredințat. Pretutindeni unde e o conștiință națională, învățătura și educația sunt organizate în vederea unui țel hotărît: ele trebuie să dea elementele de care neamul are nevoie pentru afirmarea și desvoltarea însușirilor lui caracteristice, îndreptate toate spre unul și același ideal. Fiecare om e un produs al solului, o

forță necesară și activă crescută din pămîntul și din nevoile țării, pe care e chemat s’o servească.

La noi ce țintă au urmărit, ce normă de orientare au avut școala și educația, – aceasta lăsată adesea în grija guvernanelor străine?”

Întrebarea de final e una ce s-ar impune oricărui dintre cei care ne cer votul. Dar nepăsarea lor ne copleșește, ne pleacă românii din Țară pentru a lucra printre străini, unii în condiții mai mult decît umiltoare. Școala și educația supuse unor reforme, altele la fiecare schimbare de ministru sau președinte, descalifică în loc să înalțe intelectual. Totu-i lăsat la voia întîmplării, guvernării fiind treziți din letargie de cîte un bobîrnac al UE, care, firesc, e preocupată prioritar de binele ei, ce-l simte amenințat de bolnava noastră clasă politică.

Vlahuță cere politicienilor, pentru poporul pe care îl diriguiesc: „Faceți-l să simtă că este o dreptate și pentru el – nedreptățitul atîtor veacuri: dați-i o administrație cinstită, un învățător harnic, priceput și cu tragere de inimă pentru chemarea lui, un preot milostiv și cucernic, un doctor care să-și caute bolnavii cu adîncă iubire de frate – și un adevărat paradis va fi țara aceasta”.

Pentru a se împlini o astfel de minune *o altă făină trebuie să se macine la moara politicii noastre*. A trecut un secol de cînd a scris Vlahuță aceste rînduri, și continuă să se macine aceeași făină a nepăsării guvernanților față de soarta Țării și a grijii sporite față de propriile interese.

O constatare care întristează și pune un semn de mare rușine pe întreaga noastră elită de atunci și de astăzi: „Pregătire pentru o viață superioară, operă de înălțare sufletească, la care să lucreze, armonice și convergente, părinții, școala, presa, literatura și întreg mediul în care ne mișcăm, nu s’a făcut nici odată la noi. Copiii noștri cresc în voia hazardului, aruncați, cu nepăsare de ce se va întîmpla, în mijlocul celor mai primejdioase sugestii.

Pentru ei lumea e un local de petrecere, – un vast cinematograf, cu priveliști învălmășite, ce se desfac amețitor, fără nici o explicare și fără nici un control” (*Copiii noștri*, *Dacia*, 18 feb./ 3 martie 1919).

Astăzi *primejdioasele sugestii* s-au amplificat exponențial, și nimeni nu se consideră responsabil de această iminentă catastrofă ce ne amenință viitorul, inclusiv ca națiune.

„Puține sînt țările, constată amar publicistul în *Regimul guvernanților*, pe același fîgaș cu articolul

precedent, în cari nașterea unui prunc să fie privită ca un adaos neprețuit la bogăția de puteri a patriei, fericitele, înțelepte țări cari, din cultivarea caracterelor, din pregătirea omului de mâine să-și facă țelul principal și preocuparea lor de fiecare ceas. Și cu toate astea, nimic n'ar schimba mai adânc și mai în bine destinele unui neam ca mobilizarea și coordonarea tuturor puterilor lui pentru pregătirea unei generații de oameni sănătoși la trup și limpezi la minte, crescuți de mici în iubirea de patrie și'n cultul adevărului. *O generație*, una singură, din care să poată roi celelalte, ar hotărî de viitorul neamului nostru.

Dar minunea asta cine s'o facă? Ne-am gândit noi vr'o dată să'ndreptăm sufletul copiilor noștri spre o țintă așa de frumoasă? Spus'a vr'un părinte copilului său de ce mari și sfinte datorii e legată viața lui? Datu-i-a cineva îndrumări spre cinstea aspră, mândră, neînduplecată, care n'are decât o singură cale, ș'aceea toată numai spini, – care-ți cere să suferi, care-ți cere să mori pentru mântuirea țării și a poporului din mijlocul și din truda căruia te-ai ridicat?" (*Dacia*, 26 feb./10 martie 1919).

O realitate care nu doar că nu s-a schimbat, ci s-a înrăutățit în timpurile noastre tot mai ticăloșite.

Lamura, foaie apărută la București în octombrie 1919, avînd ca director, la solicitarea redacției, pe Alexandru Vlahuță, va găzdui în numărul pe noiembrie același an ultimul articol al poetului, publicat îndată după plecarea lui în lumea dreptilor.

Pe 13 noiembrie 1919 încetează din viață la București în casa din strada Vissarion, iar pe 21 noiembrie are loc înhumarea lui Alexandru Vlahuță.

Textul găzduit de *Lamura* este, cum spune și titlul, o *fărîmă de răspuns* la o scrisoare primită de la un consătean fin al său, erou de război și nemulțumit de soarta sa, caută rezolvarea la nașul său. Punctual și cu bune sfaturi Vlahuță îl va dumeri și îndruma spre o cît mai bună gospodărire a vieții sale. E suficient a cita al șaselea punct: „Și acum, dragă finule, ca încheere la câte ți-am înșirat până aici și pentru ca să te dumerești mai ușor în rosturile și 'n socotelile vieții tale de fiecare zi, iată ce te povățuiesc: Cunoști pe oamenii din sat dela noi – îi cunoști bine pe toți, nu-i așa? Ia o foaie de hârtie, trage pe la mijloc o linie de sus până jos și 'nseamnă la stînga numele celor harnici, iar la dreapta numele celor leneși. Pe urmă citește cu luare aminte fiecare nume din cele două liste, ia casă cu casă, uită-te la gospodărie, la copii, la vitele din bățatură și întreabă-te: Unde e mai multă rînduială, și

îndestulare, și dragoste, și cinste – în dreapta sau în stînga?

Eu cred că, oricât ai fi de necăjit, tot n'ai să zici că-i mai bine la cei cari nu muncesc și că aceștia înfățișează, în veșnica primenire a omenirii, floarea vieții și „sarea pămîntului”. Nu. În toată lumea, și în toate limbile, oamenii aceștia se numesc *dezertori*, iar viața, care e un războiu neînterupt, n'are ce face cu ei”.

Mircea Platon în *Primul și ultimul*, în care adună paginile din primul și ultimul volum de publicistică ale lui Vlahuță, atașează și *Texte programatice: prefețe, articole program, crezuri publicistice*. Cum am menționat în prima parte a acestui articol autorul lui *Dan* era un pasionat ziarist și creator de reviste. Prima va fi *Vieața*, fondată împreună cu A. Urechia și al cărei prim număr apare pe 18 noiembrie 1893.

Articolul program *Două vorbe*, semnat *Redacția* (scris, probabil, la două mîini, după stil mai mult de Vlahuță), ce însoțește noua publicație, cu vizibile accente maioreștiene, dar și cu o evidentă iritare la adresa media pentru care un eveniment cultural, fie și de vizibilă anvergură abia căpăta cîteva rînduri, pe cînd un nul discurs politic este preluat de toată presa, și comentat cît mai amplu: „Avem academie, ateneu, universități, muzee, laboratorii, biblioteci, avem tot aparatul de cultură al unui stat pus pe drumul civilizației. Ar trebui ca din capitală să se reverse asupra întregii țări lumina acestor instituții; ar trebui ca presa să se ocupe mai de aproape de ele, să arate publicului că în afară de larma și hărțelile politice, cari țin primul plan în atenția generală, mai e cîte ceva de remarcat în activitatea noastră națională. A-rare-ori am văzut două-trei rînduri într'o gazetă despre vr'o conferință de la Ateneu. Dar nu știu să se fi ținut, la Orfeu sau la teatrul Dacia, un discurs politic, cît de neînsemnat, care să nu fi fost relevat și comentat de toate ziarele. Și tăcerea aceasta, pe care o lasă presa în jurul manifestării culturale și artistice a neamului nostru, stinge o bună parte din dorul de muncă și entuziasmul tinereții, și înlesnește tînjirea simțimîntului național, care, și fără asta, nu prea e ridicat.

Noi credem că o carte bine scrisă, un tablou original, cu un cuvînt tot ce e privitor la spiritul și puterea de a crea a neamului românesc, sunt lucruri cari ne interesează pe toți, și adesea cîntăresc, în viața noastră, mult mai greu de cît... chiar un mesaj de deschidere a corpurilor legiuitoare!”.

Fenomenul semnalat de făuritorii noii foi, la 1893, se perpetuează și astăzi, încă mai pregnant, inclusiv multe dintre publicațiile literare și culturale nu consemnează evenimentele de importanță națională din acest domeniu, vital pentru sănătatea socială.

Semănătorul, înființat de Al. Vlahuță și G. Coșbuc, se deschide cu *Primele vorbe* (primul număr apare pe 2 decembrie 1901) și este semnat de ambii directori. Articolul program se constituie într-un îndemn către mai bătrîni, dar și mai tinerele condeie spre a se afirma întru susținerea literaturii de calitate în contra vînzătorilor de vorbe goale, întru stoparea mediocrităților agresive: „Noi, cari ni-am făcut de mult ucenicia în literatură, simțim ca o muștrare de cuget cînd ne uităm în urmă și vedem cîtă vreme-am pierdut puind în stihuri amăgirile și durerile micii noastre vieți, retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adesea de marea vieață a poporului, de marile lui suferinți și aspirații, cari ar fi trebuit, de la început, să umple și să încălzească inimile și cîntecele noastre. Am stat ș'am privit, cu brațele încrucișate, la triumful mediocrităților pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la scîlcierea și batjocorirea limbii în școli, în teatru, pe tribuna Ateneului și 'n presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente și celor mai scumpe credinți ale noastre, ș'am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna și milostiva noastră țară.

– Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții, ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfiiți pînă și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limba și de datinele strămoșești!... Culegeți și însuflețiți din nou vorbele acestea mari – atîția viteji au luptat ș'au murit pentru ele – treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în lacrimile voastre și le redați înțelesul, vieața și strălucirea lor de-odinioară”.

În al treilea număr al *Semănătorului* pledează cu ardoare pentru editarea de *cărți pentru popor*.

Din martie pînă în mai 1916 conduce săptămînalul *Scriitorii români*. Narează, sub titlul *Cîteva deslușiri*, la încheierea primei serii din scurta viață a foi, o motivare a criteriilor la care a apelat în selectarea bucăților literare, care prin harul lor își fac loc în lume, consideră publicistul, fără o pletoră de comentarii: „Eu, pentru ceeace urmăresc și mi-am propus dela început, nu cred că mai au nevoie de comentarii bucățile pe cari le publicăm în „Scriitorii

Români”. – Pentru mine, întruparea fericită a unui gând artistic e o făptură vie și eternă, care-și face singură loc în lume. Ea trece, nepăsătoare ca o stea, prin pulberea dezbatărilor noastre, de cele mai multe ori deșerte și pretențioase, și spune fiecăruia, cu glas pururea nou, lucruri divine, pe cari adesea tocmai stăruința de a le analiza prea mult ne face să nu le'nțelegem de-ajuns”.

În contextul realizării întregirii naționale, Vlahuță împreună cu I.Al. Brătescu-Voinești și Șt. Zăvoianu scot o nouă foaie cu un titlu adecvat momentului, *Dacia*.

Articolul program, *Scopul nostru*, este semnat *Redacția*, de această dată scris la trei mîini, sau, oricum, semnat de toți trei. Inițiatorii își propun prin intermediul foi *să contribuie la consolidarea întregirii neamului*. „*Dacia* se vrea organ de luptă pentru trezirea poporului, pentru ridicarea lui și pentru apărarea drepturilor lui, *Dacia* va căuta să contribuie la fluxul și refluxul de acțiuni dintre marele public și călăuzitorii lui sufletești” (*Dacia*, An I, nr. 1, 23 nov. 1918).

Împlinită fiind întregirea politică sînt conștienți de stringența realizării unității culturale, a unității sufletești, fapt afirmat în editorialul din nr. 10/2 decembrie 1918, asumat de inițiatori și semnat *Redacția*: „A ne justifica existența istorică în mijlocul umanității celei noi – umanitatea autonomiilor etnice – înseamnă a ne afirma nu numai autonomia noastră politică, dar și autonomia sufletească, adică aceia pe care tratatele de pace nu o pot creia. Și către această autonomie sufletească va trebui să tindă de acum îndrumarea noastră culturală.

Unitatea politică se va desăvârși numai atunci cînd în cuprinsul pămîntului nostru larg vom avea și unitatea sufletească, născută din identitatea de cultură a tuturor celor ce vorbesc românește, și pe aceasta pînă acuma nu o avem. Într'o parte cultura rusă, în alta cea germană – căci de o cultură maghiară nu se poate vorbi – formează tendințe de înstreinare sufletească pe care noi nu le vom mai putea îngădui multă vreme. Va fi nevoie prin urmare de o largă activitate pentru dărîmarea acestor bariere pe care stăpînirile streine le-au ridicat între sufletele românești”.

O soluție pe care, ca un bun îndrumător o propune Vlahuță, împreună cu Brătescu-Voinești și Zăvoianu *este creierea unei mari Case a culturii românești care să centralizeze această activitate și care să aibă*

ramificațiuni pretutindeni în ținuturile românești, (astfel) s'ar putea ajunge la o bună organizare a acestei lupte culturale, căci ar fi un ax în jurul căruia s'ar lega toate energiile.

O așa Casă ar fi de mare folos și astăzi, dar...

Și tot *Redacția* dedică, la aflarea stingerii marelui om politic, vechi junimist și convorbirist Petre P. Carp, două pagini de adâncă recunoaștere a valorii sale morale: „În ordinea politică internă și externă, răposatul octogenar fusese reprezentantul demn și strălucit al unui trecut care s'a sfârșit. Partizantul teoriei omului-providență, a supra-omului teoriilor germane, P. Carp era menit să fie un stăpânitor bun, un tiran cu înclinațiuni părintești pentru cei aflați sub oblăduirea lui și, desigur, dacă toți cei unși să conducă soarta popoarelor ar putea avea mintea luminată și sufletul bun al castelanului dela Țibănești, democrația în vorbe și în fapte ar fi o nevoie cu mult mai puțin resimțită în omenirea întreagă.

Fiindcă n'a putut avea oameni cari să-i înlesnească puțința de a lucra așa cum înțelegea el, Petre Carp a fost toată viața un izolat, un uriaș izolat.

Din tot nu rămâne decât un simbol și o amintire: caracterul de granit al lui P. Carp.

Și'n România cea nouă, unde ne vor trebui caractere, amintirea lui va putea fi păstrată cu pietate” (*Dacia*, nr. 12/23 iunie 1919).

Ultima revistă la care este invitat să îndrume și unde pe prima copertă apare ca director este *Lamura*, iar articolul program poartă titlul revistei, pe care Vlahuță o vedea ca una de *limpezire și înălțare a sufletului românesc*.

„O asemenea revistă, notează îndrumătorul, a crezut Ministerul de Instrucție că e cerută de nevoile vremii și, pentru realizarea ei, ne-a chemat la muncă pe câți începem azi lucrul, în condițiile grele cari se știu, și pe câți dragostea de bine, limpezirile și îndemnările viitoare îi vor aduce, cu timpul, între noi.

Senină, liberă de orice oficialitate, de orice înrîuriri politice, cum și de orice spirit de grup și ambiții deșerte, revista *Lamura* nu va avea altă preocupare decât aceea de a da cititorilor ei, în cea mai aleasă limbă, cea mai curată și mai generoasă cugetare românească” (*Lamura*, an I, nr. 1, octombrie 1919).

Stingerea lui Vlahuță impune preluarea directoratului de altă personalitate și aceasta va fi vechiul său prieten și colaborator la cîrma altor foi, I.A. Brătescu-Voinești, care se adresează cu *Iubite*

cititor în nr. 3/decembrie 1919, al *Lamurei*. Este citat un fragment din epistola trimisă de la Cîmpina de către poet. „Pregătește-te, dragul meu, pentru o sarcină pe care obosiții mei umeri în curînd nu o vor mai putea duce. E vorba de revista *Lamura*, a căreia conducere va trebui s'o iei, căci eu sunt chemat într'o lume mai bună”.

Cît de elegant și aproape imperativ cere Vlahuță vechiului prieten să preia foaia! Și ce notează noul director în continuare este la fel de semnificativ pentru calitatea umană a celor doi: „Onoarea ce mi se făcea, oferindu-mi-se succesiunea apostolului A. Vlahuță la direcția *Lamurei*, era atât de mare, încât mi-ar fi greu să exprim măgulirea de care mi-am simțit cuprins sufletul.

Mult m'am sbătut în ceasurile de răgaz ce am cerut înainte de a mă pronunța. Gîndul că ași putea aduce o nemulțumire celor ce-mi veneau cu o atât de onorantă propunere mă îndemna s'o primesc fără șovăire; iar gîndul greutății răspunderii de a conduce o revistă atât de însemnată prin înrîurirea pe care o poate exercita asupra spiritului învățătorilor și tinerețului de la sate, mă îndemna să n'o primesc cu nici un chip.

Cu hotărârea de a răspunde că nu primesc, m'am așezat la masă și-am luat condeiul...

Și iată că în fața mea sta deschisă scrisoarea lui, ultima lui scrisoare... «E vorba de revista *Lamura*, a căreia conducere va trebui s'o iei, căci eu sunt chemat într'o lume mai bună... Cu dragoste de frate, A. Vlahuță...».

Privirea mi s'a întunecat de emoțiune; dar sufletul mi s'a luminat de înțelegerea că primirea acestei grele sarcini era pentru mine o datorie. Mă voiui sili să mi-o îndeplinesc cu sfințenie”.

Sînt recuperate de Mircea Platon, în această ediție ce onorează cum se cuvine centenarul stingerii lui Vlahuță, *alte articole neincluse în volume*, multe cu caracter polemic și conjunctural. Alcătuitorul ediției adaugă și un succint capitol *Preopinienți și adversari: B.P. Hasdeu, Adevărul, C. Stere și Evenimentul literar*.

Un ultim și cuprinzător și necesar capitol este *Amprenta lui Vlahuță*, capitol care edifică și luminează rolul de îndrumător, calitățile sale recunoscute de contemporani și de urmași, bunătatea și înțelepciunea sa în cultivarea relațiilor umane, într-o lume scriitoricească bolnavă de goale vanități.

Între cei care semnează și remarcă opera literară a

lui Vlahuță avem pagini semnate de Traian Demetrescu (1891), Ilarie Chendi (1908) din care redăm câteva citate edificatoare: „Nu poate fi o figură mai simpatcă printre scriitorii de astăzi ca d-l Al. Vlăhuță. Nu știu, vocea lui chemătoare, ochii lui de o rară strălucire, cuvintele lui blânde și răspicate, sau toată purtarea lui caldă și ademenitoare te atrag? Dar e sigur că în jurul lui e totdeauna o atmosferă prietenească și că orele petrecute cu dânsul sunt ore neuitate.

Au simțit-o probabil toți scriitorii, căci sunt prea puțini aceia cari să nu-l iubească și să nu-l caute. Casa lui e primitoare și, între pereții aceia, împodobiți de pânzele multe și măiestre ale lui Grigorescu, găsești aproape în fiecare zi câte un scriitor sau pictor, stând de vorbă cu bunul stăpân. Cuvintele înțelepte curg, poveștile dibace urmează și, părăsindu-l, ai impresia că ești dintr-o biserică, în care un preot-artist ți-a răscolit cele mai puternice sentimente.

E foarte natural deci ca rolul d-lui Vlăhuță în literatura de astăzi să fie acela al unui arbitru al valorilor. Pe câți n'a lansat d-sa! Pe câți nu i-a ridicat, sprijinindu-le în taină năzuințele! Răsfoiți *Viața* dela 1894 sau începuturile *Sămănătorului* și veți vedea agerimea cu care-și alegea colaboratorii. Multe din talentele de astăzi au înmugurit și s'au desvoltat în preajma d-sale prielnice. Estet rafinat și gânditor profund, e o plăcere să-l auzi cum discerne oameni și opere.

Unul singur se poate măsura cu d-sa în privința popularității printre scriitori, d-l Coșbuc.

Dar temperamentul și atitudinea socială a acestui din urmă e cu totul alta. În viața zilnică Vlăhuță rămâne artist, pe când Coșbuc e om mai mult”.

Mai semnează pagini de admirație curată: I.T. Lais (Lascăr Luția) (1912), C. Spiru Hasnaș (1914), Petre Locusteanu (1914).

Stingerea lui Vlahuță va fi încă un prilej de evocare a ce a însemnat pentru literatura noastră. Brătescu-Voinești a *pierdut pe cel mai bun, cel mai blând, cel mai înțelept prieten* (*Dacia*, nr. 322, 21 nov. 1919).

În aceeași notă scrie, tot în *Dacia* de pe 21 noiembrie 1919, Al. Busuioceanu: „Eri la 7 dimineața s'a săvârșit din viață poetul care însemna cea mai mare glorie a noastră literară și sufletul cinstit și cald în care pâlpâia cea mai frumoasă iubire de țară”.

La catafalcul maestrului, este pagina din *Dacia*, 22 nov. 1919, semnat *Redacția*, în care citim: „Prietenii devotați și admiratori fără număr se

apropiau cu o tăcută reculegere să-și ia ultimul adio. Printre dâșii, d. N. Iorga, d-na și d. general Văitoianu, președintele de consiliu, d-na și d. Zosima. d-na și d. Grecescu. d. Paul Bujor, G. Galaction, Pr. P. Partenie, d-na Delavrancea, scriitori, ziariști, parlamentari, studenți. Octavian Goga cu un grup de deputați ardeleni, deputați basarabeni și bucovineni, etc. etc.

Oficialitatea voind să dea ilustrului dispărut onorurile naționale cuvenite, d-na A. Vlahuță, potrivit gândului scriitorului care în viață a știut să înlăture discret orice fel de onoruri, a propus ca, în loc de funerarii, să se creieze de către stat o bursă pe care Universitatea s'o acorde vreunui tânăr cu însușiri literare pentru a și-le cultiva. În felul acesta s'ar cinsti pozitiv memoria aceluia care n'a fost numai un mare scriitor, dar și un îndrumător literar fără pereche, gata să îmbrățișeze și să ajute orice talent tânăr care se ivea [...]”.

Redacția semnează a doua zi un amplu articol: *Înmormântarea maestrului Vlahuță*. Pentru a vedea cât de iubit și apreciat era poetul este suficient să citim enumerarea celor care au ținut să-l însoțească pe ultimul drum: „În această mulțime care a ținut să petreacă la locul de vecinică odihnă pe maestrul Vlahuță, observăm pe reprezentanții Franței și Italiei, pe dñii: Iuliu Maniu, Al. Vaida-Voevod, Vasile Goldiș, Șt. Cicio-Pop, I. Nistor, generalul Lupescu, N. Iorga, Paul Bujor, I. Al. Brătescu-Voinești, Pant. Halippa, Șt. Ciobanu, Octavian Goga, Mitropolitul Pimen, episcopii Miron Cristea și Ion Papp dela Arad, pr. N. Bălan, prof. dr. Cotlarciuc, pr. A. Imbroane, Lt. colonel Șt. Zăvoianu, preotul V. Lucaci, Ion Bianu, rectorul Ioncu, Oanea, Atanasie, A.C. Cuza, I. Simionescu, M. Dragomirescu, G. Murnu, Simion Măndrescu, dr. Iosif Blaga, general S. Leonte, profesor Bortra, I. Lepădatu, maestrul Kiriace, V. Vălcovici, Șt. Meteș, Popovici Bayreuth, dr. S. Irimescu, N. N. Săveanu, Grecescu, G. D. Mugur, Jossima, o delegație de feministe, scriitorii Agârbiceanu, dr. Ion Lupaș, O. Carp, D. Nanu, G. Galaction, G. Rotică, Radu D. Rosetti, V. Voiculescu, Virgil Cioflec, Oct. Tăslăuanu, G. Cair, A. Măndru, N. Romanaș, Alfred Moșoiu, V. Militaru, pictorii și sculptorii G. Pătrașcu, Jean Steriade, Kimon Loghi, Filip Marin, Iser, Teodorescu Sion, Ion Dimitriu Bârlad, G. Dimitriu, Al. Satmary, [ziar deteriorat, n. M. P.] Constantinescu, [ziar deteriorat, n. M. P.], artiștii dramatici Alice și Petre Sturdza, părintele I. Moța, ziariștii C. G. Costaforu, Clarnet, Șeicaru, I.

Teodorescu, R. O. Dragomirescu, N. Russu, G. Mitache, Al. Lupeanu, S. Bornemisa, V. Harea, întregul personal al ziarului *Dacia*: redactori, funcționari, lucrători; d. T. Kirileanu, bibliotecarul Palatului, și mulți, foarte mulți profesori, elevi și eleve de liceu, țărani și muncitori. Sînt reproduse în continuare cuvintele rostite la căpățiul maestrului de: Ștefan Ioan, N. Iorga, Costa-Foru, Mihail Dragomirescu, Șt. Ciobanu, Vaida-Voievod, I. Nistor, B. Cecropide.

Și *Convorbiri literare* – seria Simion Mehedinți, în nr. 11/noiembrie 1919, dedică un ferpar *Bătrînelui sfîtuitor*.

Și Nichifor Crainic se alătură celor care scriu la plecarea poetului: „Pentru noi, redacția *Dacia*, Alexandru Vlahuță n’a fost un director care împarte sarcinile și iscălește răsplata. A fost o direcție sufletească. Prin vârsta lui, prin viața și prin legăturile lui, el aducea între noi cei tineri prestigiul indiscutabil al marei generații de scriitori și cugetători căreia îi supraviețuia: – respectam în el pe venerabilul prieten al lui Eminescu; – prin opera lui, aducea atitudinea mândră și statornică a apostolului Dreptății.

Și era bun, și era blând, înțelegător și iertător, dar mai cu seamă împăciuitoare. Cu perfectul său echilibru sufletesc ne judeca, cu un zâmbet glumeț ne ierta, cu o mână pusă părintește pe umărul nostru ne îmbuna, ne stingea supărările. Ieșeai de la dînsul de o mie de ori mai bun de cum intrai. Vorba lui era o melodie: te mlădia și-ți împrumuta substanța ei binefăcătoare...”.

Este inseriat și textul analiză a lui G. Ibrăileanu *Din trecutul nostru*, dedicat poetului în *Viața Românească* (1920). Iar în următoarele pagini critice, publicate în același an în revista ieșeană, *Cei morți*, sînt centrate, în mare parte, pe figura celui care a scris *Unde ni sînt vișătorii!*: „Alexandru Vlahuță, răzăs din «țara de jos», a adus în literatura romînă, mai înainte de toate, «limba veche și înțeleaptă» și a dat romantismului vremii o formă clasică prin claritatea și perfecția ei. Exprimînd limpede și lapidar, și pe înțelesul tuturor, psihologia eminesciană a vremii, el a deschis maestrului său calea, ca un crainic, și a contribuit ca nimeni altul la formarea sufletului generației care i-a urmat. Alexandru Vlahuță are o parte covârșitoare în formarea intelectualismului visător de acum treizeci de ani. El ne-a învățat să ne alinăm durerea de a trăi, aruncînd un vâl de poezie peste suferințele noastre. El ne-a învățat alchimia subtilă de a ne transmuta tristețea în melancolie”.

Un reușit portret oferă Nichifor Crainic în *A.*

Vlahuță, (*Luceafărul*, nr. 23-24, 1-15 decembrie 1919): „O față oacheșă, caldă ca un pămînt dogorât de soare, cu rotunjimile obrazilor brăzdate de cute adânci și timpurii: albi pe unde au curs șiroaie de lacrimi pe care, totuși, nimeni nu le-a văzut; mustață bogată, cărunță, crescută în voie, românește, peste buzele cărnoase și roșii, avînd în căderea ei curbele mlădioase ale unei triste seriozități. Și în această înfățișare rustică, de moșneag, ce-ți amintea răzeșii din Pleșeștii Tutovei, cari i-au dat viața, două elemente nu voiau să se dea bătute de bătrînețea prea curînd sosită: părul și ochii. Un păr negru abia brumat de ușoare scînteieri argintii isbucnea puternic deasupra frunții, viguros, răvășit și neastîmpărat, ca o expresie de revoltă a creierului aceluia veșnic răscolit și neîmpăcat, pe care îl adumbrea; era parcă, în stuful acesta de păr energic, puterea concentrată a unui alt Samson. Și, sub sprîncenele abia desemnate, ochii: două țâșnituri de lumină mobilă, vioaie, ce revărsau, peste câmpul devastat al obrazilor, lucirile fragede ale unui suflet nealterat în superioara lui lamură. Ceva ca o dimineată înrourată peste o miriște arsă de pîrjol. Între privirea lui tînără și fața lui veștedă, contrastul era isbitor și plin de înțeles”.

Și tot Crainic publică în *Lamura*, nr. 10-11/iulie-august 1920, *A. Vlahuță – Amintiri*, bogată în informații literare și biografice de tot interesul pentru istoria literară.

Și bucovineanul Leca Morariu se exprimă în cîteva pagini aplicate, *Al. Vlahuță (1858-1919) în Dacoromânia* *Buletinul „Muzeului Limbii Române”* (1920-1921).

Evenimentul din Iași, 25 martie 1922, publică *În memoria lui Vlahuță și a Ligii Culturale* sub semnătura lui N.A. Bogdan, din care aflăm date inedite despre fratele și sora lui Vlahuță, monahi ambii la Mănăstirea Agapia.

Radu D. Rosetti este interesat de *Vlahuță și politica*, text găzduit de *Universul literar* din 29 noiembrie 1929.

Și tot pe această dată citim în *Universul literar*, *Un român poet* semnat de Ion Minulescu: „... În sfera lor strict definită, opera lui Vlahuță s’a desvoltat modest, dar cu prestigiul neștirbit al unei perseverențe de apostol național – produs caracteristic pămîntului și atmosferei românești, cu a căror directă înrudire și-a legitimat de altfel și prezența în literatura romînă”. Iată și fraza de încheiere: „Alexandru Vlahuță nu este un poet român, ci un român poet”. În foaia amintită, pe aceeași temă semnează: Corneliu Moldoveanu, Ion

Foti, I.Gr. Opreșan.

Amintiri despre Vlahuță este o minicarte apărută la Institutul de Arte Grafice și Editura *Lumina Poporului*, 1927, sub semnătura lui Vasile Voiculescu, și pentru prima oară de la apariție reprodusă integral în această ediție de către Mircea Platon. L-a cunoscut la Bîrlad în toamna anului 1917: „Așa mai bine de un an întreg am avut nespusul noroc să trăiesc nu numai alături, dar chiar în intimitatea lui Alexandru Vlahuță. N'a fost gând al meu pe care să nu i-l supun, n'a fost vers pe care să nu ceară să i-l citesc, n'a fost faptă de care să nu știe. A te răsfărca neconținut într-o asemenea oglindă, în care să te vezi cum ar trebui să fii, care să te corecteze fără siluire, să te supravegheze senină și bună, să te lumineze asupra ta însuși, este să-ți schimbi înfățișarea morală cu desăvârșire, înseamnă să te plăsmuești a doua oară după un model, după un îndreptar ideal ce l-ai avea pururi în față”.

Sînt pagini de admirație și iubire pentru îndrumătorul ce i-a fost Vlahuță, celui care a scris *Poeme cu îngeri*.

Nichifor Crainic, după zece ani de la plecarea poetului, îi dedică frumoase pagini admirative în *Gîndirea*, nr. 11, noiembrie 1929.

Artur Gorovei dedică în volumul *Alte vremuri. Amintiri literare* (1930) cîteva bune pagini lui Al. Vlahuță, aici cităm un fragment narat de poet memorialistului, momentul cînd veghea sicriul lui Delavrancea: *a intrat în biserică un general cu stea în frunte și cu decorații nenumărate pe piept, un general cu vază mare și cu pretenții și mai mari, un general care probabil că-și simțea o scădere a propriei lui valori prin faptul că cunoștea pe fruntașii literaturii noastre, pe care însă îi confunda. Apropiindu-se de Vlahuță, îi pune mîna pe umăr și-i zice:*

– *Se duseră și bietul Vlahuță!*

Și, povestindu-mi acest amănunt, Vlahuță parcă mi'ar fi vorbit despre un lucru foarte natural, care nu putea să se petreacă altfel.

Viitorul director al *Convorbirilor literare*, I.E. Torouțiu face o cuprinzătoare prezentare în articolul *Alexandru Vlahuță*, asupra vieții și operei acestuia, găzduit de foaia *Făt-Frumos*, ian.-aprilie 1935.

În 1940, Nichifor Crainic revine în *Gîndirea*, primul număr din acel an asupra lui Al. Vlahuță, unde reclamă dezinteresul la trecerea a două decenii de la plecarea poetului: „Data de 19 Noiembrie 1939, cînd s'au împlinit 20 de ani dela moartea poetului A. Vlahuță, a trecut de abia observată. S'a luat act și s'a

trecut mai departe ca peste un lucru fără însemnătate. Domină azi în presa literară un fel de coaliție a câtorva cronicari cu pretenția de a decreta ei ce este și ce nu este valoare în literatura noastră. Pentru acești neisprăviți, un scriitor ca Vlahuță nu reprezintă mai nimic, fiindcă nu e original ca Arghezi sau ca bărbierul Camil Baltazar. Coaliția e bine organizată; ea deține foiletoanele câtorva cotidiene și rubricile câtorva reviste mai însemnate și înrăurește intimidând chiar judecata foștilor admiratori ai marelui scriitor.

Am vrut să-i rînduim o comemorare la radiodifuziune și n'a fost chip; am vrut să tipărim o cîrtică cu ceea ce am scris despre poet la diferite prilejuri, dar editura care beneficiază de opera lui ne-a refuzat. În *Gîndirea*, personal n'am avut tihna să scriem ceva nou și nici camarazii noștri, pe cari Vlahuță i-a iubit atît de mult, n'au găsit o seară pentru pioasa-i evocare. Suntem astfel cu toții vinovați față de memoria omului și artistului fermecător, care știa să ne primească în casa lui ca într'un templu al celei mai curate prietenii. Și-mi aduc aminte cît de fericit se simțea fiecare că maestrul i-a întins mîna și i-a spus o vorbă de iubire și de încurajare. Alexandru Vlahuță știa să iubească așa cum nimeni n'a putut iubi din cîți au trecut prin vulgarul Parnas românesc. Iar noi nu ne pricepem la altceva decît să-l uităm cu desăvârșire”.

Nici astăzi nu pare să aibă Alexandru Vlahuță parte de presă mai bună. Probabil *Convorbiri literare* va fi printre puținele ce îl vor onora cum se cuvine la un secol de la stingerea sa. Crainic reamintește rolul important pentru literatura națională a celui care a făcut legături între *Junimea* și primele *Convorbiri literare*, cu generația interbelică.

Istoricii literari trec peste anii 1900-1920, ca fiind un pustiu literar, pierzînd din vedere că alături de unele vechi și încă active condeie îi aflăm pe Goga, Sadoveanu, Voiculescu, P. Cerna, Șt. O. Iosif, Vlahuță și lista ar putea continua la fel de glorios.

„Alexandru Vlahuță a jucat un rol considerabil în dezvoltarea culturii noastre, mai consemnează același Crainic. În primul rînd, prin creația sa în vers și în proză. Un poem ca *Iubire*, de o concepție atît de înaltă, e ceva unic în poesia noastră. *Dan* e întîiul nostru roman modern, care a făcut epocă. Nuvelele sale pun uneori probleme adînci cum nu găsim la ceilalți prozatori ai vremii. Afară de acestea, eseistica lui Vlahuță a jucat un rol imens în educația națională și în formarea unei conștiințe etice a apostolatului. El e cel dintîiu tîlmăcitor către neamul său al geniului

lui Nicolae Grigorescu, în monografia scrisă cu o perfecțiune de stil epocală. Iar *România Pitorească*, intrată în patrimoniul școalei, a rămas până azi imnul fără egal al pământului strămoșesc.

În plus, Alexandru Vlahuță a fost un mare animator al mișcării noastre culturale. A întemeiat reviste ca *Viața și Sămănătorul*, și ziare ca *Dacia*, care însemnează etape istorice în dezvoltarea scrisului românesc. A descoperit și a pus în circulație talente noi ca P. Cerna, St. O. Iosif și atâtea altele. N'a existat un alt scriitor să se bucure cu o generosități mai largă și să patroneze mai fericit condeiele tinere ce se aveau în literatură.

El ne-a lăsat o atitudine etică de un îndoit înțeles superior: etica responsabilității cuvântului scris, realizată în toată opera sa și cântată în acea poezie clasică: *Cuvântul*; și etica prieteniei ocrotitoare față de noile talente. Pentru Vlahuță, arta nu înseamnă „să fiu eu singur”, ci „să fim cu toții”, adică să lucrăm cu toții la acel mare chip ideal al patriei, care e literatura. Un sentiment de profundă solidaritate cu neamul său, așa cum l-a trăit un Eminescu sau un Coșbuc, îl făcea să îmbrățișeze cu entuziasm pe tinerii scriitori, pe cari el îi socotea solii neamului, investiți cu misiunea de a-l portretiza pe pânza de azur a veșniciei. Nu putea fi om de rând cel care profesa și practica o asemenea concepție de artă; și Alexandru Vlahuță n'a fost om de rând și nici scriitor de duzină. Ceeace îmi place la N. Iorga, care l-a cunoscut de aproape cum a cunoscut toată marea pleiadă a timpului, e că atunci când vorbește de Vlahuță fraza sa capătă o anume solemnitate de parcă ar vorbi de marele preot al artei naționale”.

Tot în 1940 publică pagini de mare simțire despre Vlahuță Victor Eftimiu. În *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 8 august 1942, citim pagini de amintiri semnate de Cella Delavrancea, fiica bunului său prieten și autor al *Apusului de soare*: „Prietenul cel mai vechi – cel de toată viața – al tatălui meu, era și frate de cruce cu el, de pe timpul când locuiau împreună, tineri studenți, la Hotel Metropol. Nu semănau unul cu altul deloc – dar se împlineau. Măestrașul – cum îi spuneam noi – Lupu, cum îl poreclise doctorii Jubi și Raoul Dona, semăna cu un vers de hai-kaï. O liniște stranie de filosof chinez îl făcea impunător. Ciuful părului era negru ca păcura și negru a rămas până la sfârșit. Își aducea mâinile mici la piept și modela ideea cu prudență și autoritate în același timp. Se ferea de vulgaritate și nu tolera exuberanța decât în inteligență. Politeța lui excesivă

era și scutul care-l apăra de familiaritățile indiscrețiilor. Ochii lui ardeau ca jarul, un far negru în care te pierdeai ca în beznă. Își adora cele două fete cu care eram prietene nedespărțite. Citea din Eminescu cu un glas de clopot și o știință incomparabilă în cadențare. Era și cel mai bun interpret al nuvelor lui Caragiale, având darul schimonosirei și gesturi comice. Își aduna degetele când spunea «Vrea Bubico un zăhărel?» și apărea ca prin minune mamița bietului cățeluș. Inteligența lui era gravă, în slujba sufletului, fără slăbiciuni”.

Și încheie într-o notă lirică: „În fiecare primăvară, când adie aroma dulce a salcânilor, refugiați azi la periferie, îi simt mai aproape pe cei trei prieteni, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, coboriți din văzduhul veșniciei ca să-mi aducă aminte că arta și inteligența sunt cea mai bună hrană a sufletului”.

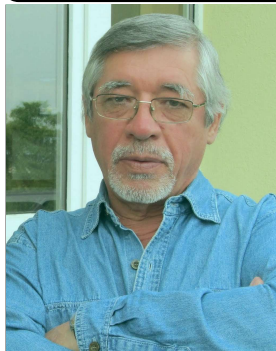
Și Al. Tzigara-Samurcaș, viitor director al *Convorbirilor* își amintește în *Memorii*, vol. I: 1872-1910, *Cultura națională* 1991, de întâlnirea plină de lumină, după revenirea de la studii cu Vlahuță.

În *Anii de ucenicie*, Mihail Sadoveanu, pagini publicate în *Revista Fundațiilor Regale*, aprilie 1944, nota: „În 1900, la Iași, am convocat într-o după amiază vreo zece dintre colegii mei, ca să le citesc un volum întreg de Vlahuță, *Clipe de liniște*, apărut atunci”.

Gala Galaction, în 1944, la *Vremea*, publică *Vlahuță*, în care își afirmă dragostea față de literatura lui încă din tinerețe când: „Adoram pe Eminescu, dar ne înduioșam cu Vlahuță...”. Ca în final să propună o potrivită paralelă și apropiere: „Citind opera de ziarist a lui Eminescu, mulți îl găsesc profet și inițiator al unora dintre doctrinele și directivele de azi. Este adevărat. Dar – vom vedea cu vremea – începătorul lucrului aveau a fost Alexandru Vlahuță”.

Primul și Ultimul confirmă și afirmă un publicist de mare acuitate, un îndrumător în acele vremuri încă tulburi, întunecate de primul război, de necazurile și victoriile care au împlinit strălucitorul vis al întregirii neamului.

Alexandru Vlahuță rămâne un scriitor de recuperat și revalorificat, acum la comemorarea centenarului.



„LITERATURA ARE, TOTUȘI, VIITOR...”

Dialog cu scriitorul LEO BUTNARU

George Motroc: – Stimate Domnule Scriitor Leo Butnaru, pe lângă 70 de tradiționale urări de sănătate și inspirație pentru noi proiecte literare, vă rog să acceptați să începem acest dialog cu un autoportret literar...

Leo Butnaru: – Propunerea presupune oarece riscuri, fiind din rîndul ispitirilor delicate. Dacă aș (auto)portretiza doar... eu, unii ar putea spune că mă cam laud, alții ar trece pe sens invers, dîndu-și cu părerea că o fac pe modestul. Astfel că, pentru a evita sau doar pentru a atenua atare situație posibilă, îi voi lua de coautori pe unii buni prieteni, regretatul prozator, celebrul Fănuș Neagu, și delicatul, sensibilul poet Adi Cusin, din dreapta Prutului, și pe prietenul Arcadie Suceveanu, din stînga respectivului rîu – rîu... proverbial, să zic, prin frecvențele, inerentele invocări; rîu nedreptățit să ajungă hotar între români și români; rîu a cărei apă mi se pare mereu tristă, cînd trec podurile la diverse puncte vamale. Cîndva scrisesem un monovers îngrijorat: „Prutule, să nu devii apa sîmbetei”.

Dar să revin la (auto)portret, la schița lui, care ar ieși de sub penele sau cărbunele colegilor...

S-a spus, cu prietenie și simpatie, că subsemnatul, cel care răspunde acum (sper, cu suficientă răspundere), e un spirit dezinhibat, ludic, care emană o energie debordantă. Arcadie sublinia că ego, poet al *textenței* fiind, aș avea mîinile și picioarele mușchiuloase, ca de aruncător de disc în arenele Greciei Antice, trădînd forță și vitalism. Barba scurtă ca de satir înmuiată în căruntețe pare să personifice ironia și persiflarea, iar limba izvoditoare de anti-parnasianisme se află non-stop în regim de replică. Iar Fănuș Neagu mă vedea/percepea, nici mai mult, nici mai puțin, decît diavol cu barbă, scăpărînd din copite de sidef la mijloc de rău și de bine într-o lume din scoarță de măr domnesc (îi recunoașteți metafora,

stilul, nu? – *l.b.*), plutind pe creasta valurilor ce le înalță Prutul, și că se vrea gladiator de destine (era un cuvînt la volumul meu de poeme intitulat chiar așa: *Gladiatorul de destine*, care în 1998 avea să fie menționat cu Premiul USR – *l.b.*), dar nu știe – mai zicea Nea Fane, – să și-l păzească pe al său, ceea ce înseamnă că L.B. e chiar poetul adevărat, care trăiește totul cu intensitate, încît s-ar crede că pînă și supărarea îi face plăcere. (Ei, n-ar fi chiar așa, însă e frumos spus – nu? – despre unul care se simte plasat între romanticele îndoieli de cîndva și cele din viitor, dar fără a înceta să jinduiască secțiunea de aur – *l.b.*).

Ce ar mai fi de adăugat?... A fost declarat intergeneraționist între generațiile ce au respirat și respiră a secol XX și veac XXI. Cică, venit de la 80 de kilometri nord de Chișinău, a ajuns urbanizat sută la sută, modern sau poate hiper-modern și – uimitor! – chiar avangardist mereu uimit. Din țărani.

Îmi permiteți să-l citez și pe Adi Cusin: „L. B. este un luptător. L-am cunoscut rostindu-se ca un fin intelectual, l-am văzut dansînd, dezlănțuindu-se frenetic, trăind bucuria dansului. Un anume *savoir-vivre* îi luminează chipul și versul. Patima cu care descifrează taina poeziei este egală cu aceea a descoperirii misterului feminin. Constituția sa fizică și spirituală exprimă tandrețe și forță. Intransigent cu sine, intransigent cu ceilalți, iubitor de sine, dar iubitor de prietenie. Trăiește totul cu intensitate, încît ai crede că pînă și supărarea îi face plăcere. Toate aceste însușiri și defecte fac din L. B. un poet veritabil, ce îmbină, în proporții care dau verbului prospețime, ironia cu liricul, lucidul cu dramaticul... Prețuiesc mult rafinamentul acestui artist care pipăie, în transă, farmecul indicibil al Poeziei”. Să adaug doar că aceste generoase sintagme îmi însoțeau, în 2003, volumul de poeme *Cetatea nu e gata de război...*

– Nu îndrăznesc să vă întreb care a fost cea mai tristă, dar o să vă rog să ne mărturișiți câteva dintre cele mai frumoase amintiri din copilăria dvs., preferabil legate și de cărți...

– Aici sînt... tare de tot! Un răspuns de circa... asta e, computerul ne spune aproape precis! – deci, un răspuns de circa 400 de mii de semne, fără spații, cîte se află în volumul meu memorialistic *Copil la ruși*, cu două ediții la București, în 2008 și 2013, în care amintirile despre vîrsta mea de aur se află în deplina lor volnicie, dar fără a pleca din imensele lor palate – cele ale sufletului, conștiinței, memoriei mele. Mai multe din respectivele aduceri aminte au fost invocate în recenziile unor sensibil exegeți, Ștefan Borbely, Constantin Cubleşan, Ioan Groșan, Răzvan Voncu, Doina Cernica, Dan Cristea, Dumitru Augustin Doman, Mihail Gălățanu, alții.

Iar amintirile legate de cărți sînt, bineînțeles, cele mai luminoase și... luminătoare, deschizătoare de retro- și per-spectivă.

Viețuind într-un mediu colonial, copilăria mea nu avea nici pe departe atîtea cărți pe cît ar fi vrut să le citească. Și totuși, țin minte mai multe cărți, lecturile cărora mi-au marcat post-pruncia și, probabil, cercetate prin prisme de vîrstei și experienței – mi-au influențat caracterul și destinul. Prima dintre ele a fost, bineînțeles, „Abecedarul”, apoi – un volum de povești populare „moldovenești” și o alta de povești... mongole (!), ambele avînd un impact fascinant asupra imaginației mele și cred că, predestinat, încă de pe atunci, destinul mă proiecta, peste decenii, într-o altă întîmplare uluitoare și ea, ca hazard... providențial!

În iunie 1989, călătoream prin Mongolia și, pe cînd eram la aeroportul din Ulan Bator, Urinhe, colegul amfitrion, la un moment dat îmi face semn să privesc spre o copiliță care citea într-o carte, ce se dovedi a fi, totuși, nu una oarecare, ci chiar... *Rumîn ardîn ulgar* (!), adică – *Povești populare românești*! Făcurăm cunoștință: pe fetița cititoare de basme o chema Ariunaa (Adorata!). Sigur, brusc, mi-am amintit și de poveștile mongole pe care le citisem în penuria bibliografică din copilăria mea...

Altele dintre primele mele cărți, prin clasele a 2-a, a 3-a: „Ghiocel-voinicel”, „La balul coțofenelor”, „Andrieș”, „Print și cerșetor”, Koțiubinski – o proză despre filoxeră în Basarabia, „Motanul încălțat” de Jukovski, „Cetatea albă”, „Golgota”, „Nicoară Potcoavă”, ceva din Brovka, „Păsări aptere” (Lațis),

Gorki (nu mai țin minte ce anume), „Ciuk și Ghek”, fabule de Krîlov, Donici, Ostrovski (Nikolai; peste ani, aveam să aflu că romanul „Așa s-a călit oțelul” este „istoria succesului unui handicapat...”. Crudă definiție!...)... Iar în biblioteca, deja personală, intraseră și două volume de versuri, piese și vodeviluri ale lui Vasile Alecsandri (chiar și acestea erau pe înțelegerea mea!), „Istoria ieroglifică” a lui Dimitrie Cantemir (mda, nu prea pentru priceperea lui Lică cel de 9-10 ani).

Primele cărți (...primadonele inițierii mele în lecturi), pe care le citeam în liniștea ce numai în satul de odinioară putea fi atît de adîncă; liniște punctată de ticăitul și bătăile ceasului-pendulă cu cadranul în formă de cap de pisică ce-și mișcă dreapta-stînga și invers ochii, în nesfîrșită navetă spațio-cronologică. Sau în ritmica ploilor, mai mici sau mai mari, cu fulgere încîlcite – se părea – prin vîrfurile sălcilor și plopilor uriași de pe perimetrul ghiolului-stadion, după care, o săptămînă-două după acestea, terenul era inundat și meciurile și jocul nostru se amîneau. (Astfel că-mi rămînea pentru cărți mai mult timp... Nu era rău fără bine...)

– Dar ce rol juca lectura în viața adolescentului Leo Butnaru?

– Nu se poate ca un tînăr ce aspiră să scrie el însuși literatură să nu aibă preferințe în lecturile sale, care nu sînt pur și simplu citire, ci sînt lecturi îndrumătoare, spațiu de studiu, cu ideația, cu temele, cu metaforele, cu stilurile lor. Și eu citeam cu o anumită încrîncenare de neofit nefamiliarizat încă temeinic cu discursurile atît de diverse, uneori șocante ale poeziei moderne. Încercam să pricep cît mai cu... folos, mai... miezos, dacă ar fi fost posibil, ce ținuseră să exprime suprarealiștii sau expresioniștii în textele lor nici pe departe explicite, unele elaborate în tehnica dicteului sau cvasi-dicteului care sînt, precum se știe, la discreția unei imaginații... incoerente, să zic, caleidoscopice (mai... blînd spus), cu detalii – nu de puține ori – disperate pînă la eterogenitate sau de interferențe ale planurilor realității, memoriei, informației culturale și onirismului.

Student deja, prin sistemul specializat „Kniga pocitoi” (Cartea prin poștă), primeam de la librăria „Drujba” din Moscova cărți care erau interzise la Chișinău – aici fusese lichidat raionul de carte românească de la librăria „Meridiane”, pe cînd celelalte secții... frățești (bulgară, germană, poloneză

etc.) erau bine, mersi, deschise.

Dintre cele mai memorabile colete primite din metropola rusă a fost setul (negru!) din cinci mari poeți europeni, în ediție bilingvă: Quasimodo, Lorca, Ungaretti, Eluard, Apollinaire. Cu ajutorul Domnului și al muzelor, începusem a mă iniția în literatura lumii. Încercam să înțeleg scriitorii de peste mări și țări, cărțile cărora nu le mai întâlnisem pînă atunci – Whitman, Pound, Jimenes, Montale, Apollinaire, Ritsos, Elytis, Desnos, Trakl, Celan, Rilke, Lorca, Camus, Kafka, Umberto Eco („Opera deschisă”) etc., etc..

În primii mei ani de studenție apărea colecția editorială „Luceafărul”, dar și altele care, cu timpul, ajunseseră renumite: „Cele mai frumoase poezii”, „Poesis”, „Orfeu”. În „Poesis” au apărut, în acei ani, Ruben Dario... – dar am la îndemînă unele volume de pe atunci și, cu titlu de exotism, dau și costurile lor, în bani sovietici sau românești; așadar, Ruben Dario (24 copeici), Georg Trakl (22 cop.), Bertolt Brecht (24), Paul Celan (62), Arthur Rimbaud (33), Emily Dickinson (14,50 lei românești), Eugenio Montale (8,50 lei), Alain Bosquet (53 cop.)...

Între „depărtați” și „aproțiați” se aflau, firește, „intermediarii” literaturii noastre române autentice, despre care nu se vorbea la cursurile universitare de la Chișinău – Barbu, Bogza, Blaga, Arghezi, Bacovia etc., pentru a se ajunge la Sorescu, Stănescu etc.

Studiam de sine stătător filosofia de pînă la împielitările ideologice ale marxismului, dar mai ales ale leninismului. Frecventam pildele și subiectele mitologice, pe cele religioase, acestea de pînă la înrăitul ateism care, la universitate, ni se preda ca materie obligatorie.

O parte din numele autorilor frecvențați de mine, din titlurile cărților pe care le-am citit, le regăsesc în jurnalul meu de student. Spre exemplu, în vara anului 1971 – Simone de Beauvoir „O moarte ușoară”, Stendhal „Roșu și negru”, Juan Rulfo, nuvele, Leonid Leonov, eseuri, Alexandru Robot, poemele și publicistica, Moravia, „Povestiri din Roma”, Voltaire, „Povestirile filosofice”, Domenico Rea, proză, Benvenuto Cellini, viața pictorilor, „Măicuța-glie” și „Adio, Gulsari” de Aitmatov; poezia rusă valoroasă din toate timpurile – Maiakovski, Mandelștam, Ahmatova, Pasternak, Voznesenski...

Țin să reiterez din nou: eram un cititor atent și pasionat al revistei „Secolul 20”, pe care am declarat-o, mai demult, unul din marii mei profesori în

studierea și perceperea literaturii, artei.

– **Cînd ați simțit că trebuie să faceți trecerea de la statutul de cititor la acela, mult mai incomod, dar și cunoscut, de scriitor?**

– Mai întîi, o paranteză: îmi consider îndreptățită prezența într-un mediu artistic. La vîrstă precocă, sufletul meu căuta să-și exteriorizeze altcumva energiile. Aveam o evlavie în fața *culorilor*, precum li se spunea, la Negureni, creioanelor colorate, acvarelelor, tuburilor cu vopsele. Culoarea mă interesa și mă fermeca chiar și atunci, cînd nu era decît un punct, să zic; „punctul” gămliei de chibrit care, uneori, putea fi nu doar brună, ci și roză, verde, pe scurt – colorată, ceea ce mă uimea oarecum, din neștiința că, pînă a se fixa bob cu bob pe vîrfuri de chibrituri, în amestecul de substanțe inflamabile se adăuga și un colorant sau altul.

Dar, chiar dacă ai... dar de la Cel de Sus, tu, copil într-o casă de țară, cum să ajungi să pictezi, să sculptezi, să înjghebi cele mai elementare aparate de radio, să modelezi măști din *papier mâche*? Și totuși, pe toate astea eu unul le-am încercat, le-am probat, lăsîndu-mă, pe un timp, acaparat de fiecare din ele sau de toate odată. Apoi, tot autodidact, am învățat armonica (*talyanka*, precum zicea Esenin, – de la: *italianca*).

Însă autodidaxia nu putea să mă ducă spre rezultate deosebite. Cel mai fidel am fost față de desen și pictură. Îleșeam la *plain air*, precum citisem undeva că fac pictorii. Încercam să potrivesc culorile mele cu cele din peisaje. Nu avea cine să mă consulte, iar ceea ce reușeam să fac nu mă prea satisfăcea. Astfel că... subit, la 14-15 ani, am trecut la poezie. Creion și hîrtie aveam. Mult mai puține griji cu „dotarea” tehnico-materială pe care mi-o cerea pictura, măștile, sculptura.

Înțelegeam că ai putea să ajungi la poezie și fără să ai profesori „în piele și oase”. Simțeam că sufletul, firea mea văd și receptează altfel, că reinterpretează informațiile ce ajung la ele.

...La 14 ani am început... a pleca din sat... De aici încolo sau – de acolo – ...începeam să mă întîlnesc cu multe în lume. Inclusiv cu marea ei poezie din care, iată, chiar acum îmi freamătă în suflet și un pentastih de Isikawa Takuboku: *Abia auzit de mine însumi/ Pe nume m-am chemat,/ Și lacrimi mi-au dat.../ Paisprezece ani aveam în acea/ Primăvară de neînturnat...*

Cu oarece exactitate, poate chiar destul de

multișoară exactitate, cred că misteriosul prim-impuls de a potrivi versuri mi s-a întâmplat în toamna anului 1964. Numai că nu aş putea numi cu aceeași „precizie” și locul: sau că în livada unei case de la numărul 28 al străzii Krutaia (Abrupta; azi – strada Circului) din Chișinău, sau în patul din acea casă, spre un miez de noapte, înainte de somn. Sau poate în clasele școlii medii nr. 11 „Ion Creangă” din capitala RSS Moldovenești.

Da, la Chișinău am fost adolescentul care trăia... imprevizibil, „neplanificat” o copilărie de... scriitor care tindeam să ajung... Elevul care își purta prin locurile mai ferite ale orașului tristețile itinerante de adolescent aflat în grea perioadă de desprindere de sat și de integrare urbană. Conștient sau fără a realiza acest fapt, novicele ce eram încerca să-și stimuleze posibilele întâmplări „de creație” sau chiar evenimente ale spiritului său avid, neliniștit, ce l-ar conduce spre o mai bună cunoaștere a tainelor îndeletnicirii/profesiei jinduite, cea de scriitor, care ar vrea să i se întâmple, în mod... accelerat, năvalnic, conform naturii sale.

– Ați debutat editorial în anul 1976 cu volumul de versuri *Aripă de lumină*. Ar fi o exagerare să spunem că acest titlu reprezintă o definiție simbolică a scriitorului român din vremea comunismului?

– Nu e o definiție generală, ci e ceva ce mă privea pe mine de... mine însumi. Adică, era un poem scris cu câțiva ani în urmă, poemul unui neofit, care se întreba, discret, în sine sa, dacă va fi sau nu remarcat de... etc. În poemul propriu-zis e vorba și de a doua aripă: „Prin rotocoale de soare/ și ceață/ zborul păsării/ se vede jumă-/ tate – o aripă-n lumină,/ cealaltă în/ obscuritate”. Prin urmare, cartea s-ar fi putut numi și mai sugestiv: *Aripă în obscuritate* (întuneric, beznă...). Aici simbolismul ar fi fost mai adevărat, dacă era... exteriorizat, pus pe coperta cărții. Însă pe atunci nu se putea acest lucru. Dar este important că el a rămas în interiorul cărții, poemului, metaforei. Spunea ceva, implicit, despre starea unui tânăr cam... atipic care, la 2-3 luni de la apariția cărții sale de debut, avea să fie scos din pîine din redacția ziarului „Tinerimea Moldovei”, unde îndrăznise să promoveze spre publicare un eseu despre moldoveanul Mihail Kogălniceanu, în care era amintit și prietenul său muntean Grigore Alexandrescu, cu care pledau pentru Unirea Principatelor Române. Astfel că, dintr-o dată, în

beznă se pomeniră ambele aripi ale păsării, zborul ei...

– Ați avut probleme cu reprezentății cenzurii comuniste din cauza acestui titlu sau a poeziilor din acest volum sau din cele care l-au urmat?

– Pe atunci, mai mulți scriitori, din diverse generații, au fost sancționați de partidul-unic-și-bulldog, zis comunist. În prima carte, nu mi-au fost admise cîteva texte pe care le consideram reprezentative și pe care, azi, le introduc în antologii. Iar pentru a completa tristul exemplu cu pedepsele aplicate tinerilor scriitori și jurnaliști, tot la „Tinerimea Moldovei” revin. În colectiv, eram cîteva scriitori în prag de debut sau care debutaseră pe la mijlocul anilor 70. Iar colegi unii colegi, prieteni mi-au... călcat pe urme, fiind și ei siliți să plece în lumea mare, rămînînd fără serviciu: Ioan Mînescu, Victor Dumbrăveanu, Tudor Marin...

Reprezentanții (curatorii!) KGB-ului intrau deschis, obraznic la redactorii-șefi ai publicațiilor periodice, dîndu-le acestora „indicații prețioase”. Cenzura, numită, în rusește, *Glavlit* (direcția de protejare a secretelor de stat), citea fiecare rînd din șpalturile ziarului în pregătire. O dată în săptămîna (la *T.M.* joia), un reprezentant slab alfabetizat al acelui *Glavlit* întrunea colectivul redacției, atrăgîndu-i atenția asupra greșelilor pe care le-a comis în textele originale, însă care, grație supra-vigilenței Ciclopului-șef, au fost depistate și eliminate pînă să ajungă la cititor; atrăgea atenția și asupra inadmisibilei utilizări a unor cuvinte... naționaliste: neam, vatră, român..., ba chiar și nevinovatul adverb *deja* nimerise după gratiile „ohrancei”/ poliției comuniste.

– Se poate spune că în anii '70-'80 ideea rezistenței prin cultură era o constantă pe ambele maluri ale Prutului?

– În recenta mea „Primă carte de leologisme” am și o idee... contrară, s-ar părea, raportată la prezent: *Dom'le, ce tari sînt, azi, ăștia cu rezistența prin anticultură!* Retro-pornind de aici, aş zice că, în primul rînd, rezistența prin cultură însemna crearea și apărarea, pe cît era posibil, a culturii, literaturii, artei de valoare, concomitent putîndu-ne referi și la rezistența contra ingerințelor ideologice, a dezmațului politico-bolșevic (sau... *bolșemic*...). Altfel spus, au rezistat, în timp și spiritualitate, valorile și nu obligatoriu... „șopîrlele” de atunci. Pentru că *șopîrlismul* ținea de o liberă interpretare, de

o înțelegere personală, care s-ar fi vrut una mai largă, colectivă. Mare revoltă, totuși, și rezistență în șopîrle nu se afla, însă, la acele vremuri, ele erau necesare. Numai că scriitorii autentici nu au rezistat atît prin discretele sau ceva mai vizibile rezistențe anti-regim, cît prin valoare sui generis a operei lor.

Era rezistența prin curajul omului de cultură, literatură, implicit, creatorul de artă fiind perceput de cei mulți, de societate și ca *politician din umbră*, legiuitor, om de stat, ministru *fără portofoliu*, unul mult mai bun decît cei aflați la guvernare. Prin cultură, prin valoarea și cutezanța culturii se rezista și atunci cînd, spre exemplu, se citeau (și se interpretau... adecvat) traduceri din Kafka, Marquez, Dostoievski, Sartre, Ionesco, Becket, Camus, unele opere sau fragmente din elitista (deci, rezistentă prin cultură, estetică!) revistă „Secolul 20”. *Se rezista* prin cultură chiar și atunci cînd, în public, se recita (...cu subtext) „Epigonii” lui Eminescu, cu fierul călit al versurilor: „Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!”

Ceea ce azi se numește rezistența prin cultură a însemnat apărarea și, pe cît era posibil, statuarea demnității umane, artistice în pofida mizeriei socio-ideologice comuniste, inepte și dictatoriale.

Dacă satrapii nu ar fi simțit rezistența, abaterea de la dogme și opreliști, ei nu ar fi interzis cărți, spectacole, nu ar fi recurs la suspendări de semnătură și chiar întemnițări ale unor scriitori. În caz contrar, azi CNAS-ul ar fi șomat.

– După '90, ați avut mari speranțe din punct de vedere cultural și social? Mai exact spus: Ați fost ispitit să intrați în viața politică, sau un poet trebuie să rămînă în turnul său de fildeș și poate să schimbe altfel lumea, prin scrisul său?

– În perioada perestroika, dar și după declararea independenței Republicii Moldova, și eu am fost implicat, uneori destul de activ, ca animator, moderator, în ore, ore, ore în șir de sporovăială ce se voia gravă și patriotardă, și chiar era, pe alocuri, însă – pardon! – nu avea pondere/ greutate, astfel că, la un moment dat, în special după ce veleitarii și profitorii acaparaseră posturi și tribune, i-am dat neamînat curs dorinței, mai vechi, de-a abandona acel maraton al derizoriului retoric și de a mă retrage la masa (și în... vocația) mea de scriitor. Aveam subiecte începute, unele duse spre jumătate, spre trei sferturi, altele, poate, și mai departe, spre final. Alteori, cînd fusesem invitat să particip la întrunirile Frontului Popular,

parcă mă porneam într-acolo, dar se întîmpla că acele texte sau altele ce jinduiam să apară în orizontul conștiinței să mă țină la ele, cu ele. Iar azi îmi dau seama că am făcut bine că m-am abătut de la ispita de a mă face politician de profesie... amator, precum erau cam toți pe atunci, cu unele excepții de foști nomenclaturiști recalificați în patrioți și unii patrioți ad-hoc, care serviseră și au continuat să servească securitatea kagebistă.

Dacă e să lărgim aria răspunsului, să ne amintim că scriitorul occidental a înțeles de multă vreme, pe la noi unii încă nu înțeleg, că doar neimplicarea în politică *fățișă* sau plecare la timp din ea le deschid și redeschid orizonturile creației de valoare. Angajamentul în politică înseamnă, înainte de toate, partizanat, care nu doar exclude profunzimea ideilor, ci le și deturneză; exclude obiectivitatea axiologică fără de care nu există judecată de valoare.

În concluzie, coeficientul meu de adeziune a putut fi mai mare sau mai moderat față de platformele sociale ale unei sau altei formațiuni politice, dar, mai totdeauna, mult mai slabe față de liderii lor. Pentru că mai toți acei/ acești „lideri”, printre care și unii scriitori, au intrat între ghilimele, dovedindu-se a fi egoiști, plini de sine, hrăpăreți, involutivi ca intelect. Și tot ei, în majoritate, mafiotizîndu-se, înșelînd, furînd banul statului care, de fapt, e al poporului, al celor care i-au votat. Vorba istoricului francez Jacques Le Goff: „Le pouvoir corrompt. Faire de la politique, c'est trahir plus ou moins ses idéaux”.

Pe de altă parte, ce să zici, dacă omul, scriitor (parțial?), e tentat, totuși, atît de mult să devină activist, recunoscut, apreciat, răzgîiat, remunerat, jucînd la două capete? Să fie și pe placul mulțimii, dar și al oficialităților, al statului, care să-l aprecieze, să-l decoreze. Nu trebuie să zici nimic pînă în momentul în care acest semi-scriitor, semi-politician nu pretinde că este chiar (de)plin și într-un caz și în celălalt. Mai ales în primul. Nici nu se știe care îi sînt preocupările de bază, pentru că cele scriitoricești dau la iveală incoerență și lipsă de continuitate întru efort, iar celelalte sînt ambalate în compromisuri și lipsă de principialitate, de egoism și căpătuire.

– De mai bine de un deceniu țiiți și un blog unde am văzut numeroase traduceri, antologii întregi, aș zice, dar și de jurnal... În definitiv, ce nevoie mai are un poet de jurnal?! Poezia nu este o astfel de formă esențializată?

– Scriu jurnal de la anul trei de facultate, din 1969. Primul caiet al acestuia l-am publicat, în 2000, cu titlul „Student pe timpul rinocerilor”. Iar în 2005 mi-a apărut deja jurnalul unui tânăr jurnalist forțat să facă ofițerie la sovietici, „Perimetrul cuștii”. Apoi de acolo spre timpurile noastre, discursul diaristic a continuat, continuă.

E jurnalul unui om care, încă din adolescență, s-a gândit că ar putea fi oarecât important să depună mărturii despre timpuri, istorie, oameni buni, dar și ticăloși; mărturii care, implicit și cu modestia de rigoare, să contracareze discursurile presei comuniste mincinoase, aservite și toxice, dintr-o anume epocă. Apoi, mai încoace venind, presupuneam că ar fi interesant pentru cineva să afle cum un țăranuș din estul românesc colonizat ajunge orășean sadea, și nu numai atât – ajunge în sferele de intense interacțiuni avangardiste; ajunge, precum spun unii cunosători, exegetul avangardismului.

În același timp, și context, în cazul meu nu e vorba doar de poet, ci și de prozator, traducător, eseist, jurnalist. Însă înaintea acestora, dar mai bine zis... unitar cu aceștia, a unui cetățean, a unui român care a viețuit și s-a format (nelăsându-se... deformat), în junețe și prima parte a maturizării sale, într-o colonie ruso-sovietică, într-un imperiu opresiv. Încercam să profit de ce se putea acumula, totuși, constructiv pentru destinul meu din acea „închisoare a popoarelor”, a celor cincisprezece republici unionale și mai multe autonome. Trecând de adolescență, deja îmi dădeam seama că ar trebui să-mi creez eu însumi unele prerogative de *self-made man* în împrejurări dezavantajoasă. Învățam abilitățile de a profita de cunoașterea unei limbi de largă circulație, de legătură între alte limbi, alte literaturi, alte culturi. Să „rătăcesc” extra-ideologic, extra-realism socialism, extra Brejnev și KGB, – în marea literatură a lui Tolstoi și Dostoievski, Goncearov și Bunin, Turgheniev și Saltikov-Șcedrin, Cehov și Gogol... Să beneficiaz de faptul că un Valentin Kataev sau Ilya Ehrenburg îmi deschid ochii minții asupra literaturii avangardei ruse, cu Hlebnikov și Maiakovski, Burliuk și Krucionîh, Mandelștam și Țvetaeva, Pasternak și Ahmatova etc., etc., unii din aceștia, ca și predecesorii lor, de-a dreptul geniali sau atinși de geniu. Apoi Nabokov, Platonov... Mai târziu, Erofeev (Veniamin), Șukșin... Atmosfera, entropia, să zic așa, o diversifica mult și samizdat-ul ca vîrf de lance al intelectualității

sovietice în lupta cu bolșevismul. Exemplele disidenților de la Moscova sau Leningrad. În pofida constrîngerilor, opresiunilor, – pulsațiile unei mari literaturi (Voznesenski, Voinovici, Axionov, Brodski, Aitmatov, chiar Druță, la începuturile sale și spre maturizare).

Nu știu dacă am fost un norocos și ca poet-debutant... călător, însă pe la 17-18-19 ani trăiam înfiorătorul sentiment al străbătătorului de distanțe mari, de mii de kilometri, prin aer, pe ape, cu trenul, avionul, vaporul. S-o fi „insinuat” ceva în poezia mea din cele trăite? (În destinul meu, – sigur că da.) Respectivetele trăiri mi-or fi „reglat” optica imaginației, fanteziei? Bineînțeles, acele metamorfoze pe care le impun conștiinței tale, sufletului tău navigarea, străbaterea de distanțe fabuloase nu puteau să mă lase pe mine același, românaș dintre Nistru și Prut; românașul care scria deja, publica poeme, eseuri. Chiar dacă eram în URSS, pe a șasea parte a globului pămîntesc, eu călătoream, de fapt, în diverse țări (zise: republici unionale), familiarizîndu-mă cu tezaurul național al diferitor popoare. Cunoșteam orașe minunate și atât de diferite – Riga, Tallinn, Vilnius, Kiev, Odessa, Minsk, Dushanbe, Tașkent, Samarkand, Kazanul tătareasc, Habarovsk, bineînțeles Moscova și Leningrad etc., etc.

Celebrele teatre din Moscova sau Leningrad, din Țările Baltice, Gruzia, Armenia... Unele dintre ele aveau turnee și la Chișinău. În altele am intrat chiar acolo, la vatra lor.

Unele din renumitele muzee din lume, ca să amintesc fie doar de „Pușkin” din Moscova și Galeria Trețiaikov, Ermitajul din Leningrad, de Lavra Pecerska din Kiev...

Fel de fel de lanțuri muntoase și fluvii grandioase, de la Bug la Amur, „trecînd” peste Volga, Don, Nipru etc.

Marea Baltică, Siberia, Orientul Depărtat, în poală cu ghețarii Oceanului de Nord, atîtea altele din nespus de întinsa, pînă la lăbărtare, URSS, ca variante-evantaie geografice și etnice, ofereau poeziilor un registru tematic, metaforic... necuprins, inclusiv teme cu... taiga și păstori de reni, șamani și *Republica Autonomă Evreiască* de la hotarul cu... China; cu diversitatea asiatică osebitoare mult de europenism; Orientul Depărtat, dar și Orientul Mijlociu (...în timp ce spre Orientul Apropiat, ca și cum spre pămîntul făgăduinței, plecau colegii noștri

semiți de ieri-alaltăieri...).

O, să am pardon! – Nu, nu îmi doream acele... – avantaje? privilegii? – acele vastități și puneri pe gânduri... Nu! Însă, odată ce situația rămânea de neschimbat, nu pot să nu-i fiu recunoscător Spiritului Suprem că m-a îndrumat ce să fac în acele împrejurări (și... împrejurări cu cortine de fier), cum să beneficiaz de esențele lor ca om și scriitor.

Am spus-o de mai multe ori: sigur, mi-aș fi dorit să fiu împreună cu colegii de generație care frecventau cenaclurile lui Manolescu, Crohmălniceanu, Martin... Colegi-semeni care scriau la curajosul „Dialog” ieșean sau la elitistul, mi se părea mie, „Echinox” clujean, la „Familia” în care debutase Eminescu... Însă, odată ce n-am avut posibilitățile lor, le-am folosit pe cele pe care mi le sugera destinul nemulțumit de puterea sovietică, de imperialism.

Despre astea și atâtea altele mărturisește jurnalul meu care, iată, a ajuns la 50 de ani de când se împlinesc, de răspîndește...

– Tot de pe blogul dvs. am aflat că ați publicat în 2018, la Editura Junimea, un consistent volum de interviuri, de peste 400 de pagini... Vă mărturisesc că mi-a fost puțin teamă că nu îmi mai acordați acest interviu, observînd lungă și prestigioasă listă a interviuatorilor... Totuși, chiar dacă nu o să vă întreb despre fiecare în parte, o să vă rog să ne explicați măcar titlul – *A fi sau a nu fi? Acesta e răspunsul...*

– Titlul?... Probabil, a fost sugerat chiar de imposibilitatea de a se fi găsit, în timp, în istorie, în civilizație-cultură un răspuns „convîgător” la această simplă, s-ar părea, întrebare. De unde și dăinuirea, perpetuarea ei prin epoci, destine, peste unele și celelalte. E dramatismul, dar și farmecul, taina unei interogații cruciale care conține în ea însăși... imposibilitatea vreunui răspuns satisfăcător, împăciuitoare de părți aflate în contradicții. Ba nici nu pare a fi o întrebare, ci o întreagă problemă, care trebuie soluționată. De unde și celebritatea acestui „A fi sau a nu fi?”, dar și notorietatea lui Hamlet, iar înaintea ei – cea a creatorului său, Shakespeare, pe care, de altfel, îl am de „personaj”, de protagonist în mai multe poeme sau doar metafore. Iată un singur text scurt despre... motricitatea spiritului său în universalitate:

*Strigarea numelui
pe la miezul nopții universale*

cineva strigă: „Shakespea-a-are!!”

*și
lumea aprinde luminile
se pune în mișcare...*

*poate că
într-un perpetuum mobile...
provizoriu...*

Mai sus, ai amintit de un alt poem al meu, „Hamlet cel bătrîn”. Iar din cele pe care le-am tot scris, aș propune să încheiem răspunsul cu următorul:

Calfa lui Shakespeare

*Și eu am fost printre calfele lui Shakespeare
pe care l-au ajutat să reinventeze teatrul – eram
Mutul din nu mai știu ce dramă*

*chiar dacă nu mai țin minte
dacă maestrul are sau ba vreun nevorbitor în lumea sa
cu atîtea*

words words words...

– **Vă propun următorul scenariu: în contextul unei anunțate și viitoare schimbări de programă, un ipotetic autor de manuale de la București vă contactează și vă solicită doar două poezii, una pentru gimnaziu și o alta pentru liceu... Ce poeme din întreaga dvs. creație ați alege pentru a trece acest test al clasicizării?**

– Eu aș fi dorit (dacă nu ar fi fost prea mult...) ca acel ipotetic autor de manuale să nu-mi propună să... propun. Dacă ar fi avut curiozitatea, în tandem cu interesul profesional, să-mi fi citit măcar o parte din cărți, în ele ar fi aflat mai multe poeme, cred, și pentru o treaptă și pentru cealaltă treaptă școlară. Numai că așa cum relațiile „ideale” dintre scriitor – antologator – autor de manuale sînt ca și imposibile, să ne resemnăm, lucrurile avînd a se întîmpla de la sine. Posibil, spre bine.

– **Prezentul vă îngrijorează prin ceva?**

– Nu doar pe mine. E o îngrijorare mai generală: Viitorul ne transmite una, alta. Dar noi, dacă nu cunoaștem chineza, ce ne facem?

– **În fine, nu pot să nu pun și eu obsedanta întrebare: Oare mai are literatura viitor?**

– Ce contează?... Este important că literatura are un trecut formidabil, excepțional, jos pălăria! Timpurile ce vor veni (cît vor veni, pînă unde vor veni, totuși!...) vor reciti acest trecut. Drept dovadă că literatura are, totuși, viitor...

Interviu realizat de George MOTROC

I N T E R V I U
CONVORBIRI LITERARE



SĂ ȘTIM CĂ NU ȘTIM TOTUL

Virgil NEMOIANU

Termenul acesta de „fake news” (= știri falsificate, strâmbe) s-a răspândit abia acum vreo 12-18 luni. Întîi în America, firește, apoi în Europa, pîna și pe Papa de la Roma l-am auzit întrebîndu-l. Sigur, partea cea mare a publicului înțelege expresia într-un anume fel: adică minciună curată, înșelăciune. De acord, numai că eu unul, cititor de ziare și reviste de multe decenii încoace (abia în anii din urmă m-am plictisit și am abandonat) interpretez sintagma nițel diferit. Eu înțeleg prea bine (și toată lumea ar trebui să înțeleagă la fel) că noi am intrat nu demult într-o eră a surplusului de informații, a mormanelor și cascadelor nesfîrșite de știri, fapte, date. Odată ce înțelegem această realitate trebuie să acceptăm vrînd-nevrînd că e nevoie indispensabil de filtrări, de selecționări, de ordonări, de stratificări. Se instituie (de către cine? iată o întrebare care ar cere volume întregi de studii ca răspuns!) o categorie, o breaslă, o meserie dedicată exclusiv acestui proces. Oamenii sunt hrăniți cu biberonul, li se alege ca unor bebeluși alimentația „cuvinită”. Despre unele lucruri se vorbește mult și detaliat, altele sunt trecute cu vederea. Cîteva exemple luate cam la întîmplare.

Cîți dintre noi cunosc numele reverendului Georges Lemaitre (iezuit belgian și profesor de cosmologie și astrofizică la Universitatea Louvain)? Încă de acum un secol aproape, omul a explicat prin teoria „big bang” (sau „mare explozie”) creația universului, o teorie azi aproape unanim acceptată. Și totuși numele său este mult mai puțin cunoscut decît ale unor Fermi, Oppenheimer, Niels Bohr (toți savanți de mare talie, nu neg). Cîtă lume știe că, filozofic vorbind, Werner Heisenberg îl întrece pe Albert Einstein? Abia de vreo 20 de ani încoace se acceptă ca Nikola Tesla este nu

numai egalul, ci chiar superiorul lui Thomas Alva Edison?

În cultura umanistă jocul este cel numit de regulă „canonic”. Astfel de pildă Antonio Vivaldi, destul de proeminent în anii vieții sale, a ajuns să fie uitat (chiar și desconsiderat); abia spre mijlocul secolului XX s-a văzut reconsiderat. Marii poeți ai școlii metafizice engleze (din prima jumătate a secolului 17) au fost multă vreme minimalizați, abia în secolul 20 au început să fie din nou admirați și plasați pe treptele înalte ale literaturii. Un poet romantic de primă mînă, ca William Blake a fost ignorat cu totul în decursul vieții sale și abia în secolul 20 a fost plasat în primele rînduri ale literaturii epocii. La fel a fost ignorat Gerard Manley Hopkins, care a s-a văzut reabilitat după aproape un veac. Exemplele sunt enorm de numeroase. Pînă și un geniu ca William Shakespeare era cam trecut cu vederea în secolele 17-18 – a trebuit să așteptăm pînă după 1800 pentru ca în sfîrșit să se schimbe în chip radical lucrurile.

Exemplele pe care le-am dat mai sus țin toate de universal cultural și intelectual. Numai că în lumea politică sau în cea istorică în general atari situații sunt net mai numeroase și, mai cu seamă, au pondere sau influență mai mare. Nu mă voi opri însă asupra lor. Ar fi nevoie de un volum întreg sau chiar de mai multe.

Prefer să mă îndrept asupra literaturii și culturii române, mai vechi și mai recente, unde găsim (să adaug: din păcate?!) destul de numeroase situații de acest fel. Puțin se vorbește despre filosofi învățați și originali, cum ar fi de exemplu Mircea Florian sau P.P. Negulescu. Practic este trecut cu vederea Radu Tudoran, în vreme ce fratele său, academicianul, se bucură de laude și de prezență

critică proeminentă. Mihai Dragomirescu este și el trecut cu vederea, spre deosebire de mulți confracți ai săi. Alice Botez este un romanicer de primă mână, dar ignorată de manuale și studii. Cred că aș spune cam același lucru despre Ioana Postelnicu. Cîți cititori competenți știu că George Murnu este de fapt unul din cei mai remarcabili poeți de limbă română? Cîți ar fi de acord că un Calistrat Hogas este unul din marii prozatori de la Dunărea de jos? Dinu Nicodin este unul din cei mai buni scriitori de limbă română, dar cîți știu asta? Paul Constantinescu, un compozitor de mare clasă, azi în bună parte uitat.

Toți aceștia și încă mulți alții nu sunt „condamnați”, „insultați” ci pur și simplu „eliminați din catalog”, trecuți pe planul doi sau trei. Eroare și pierdere!

Nici nu mai vorbesc de românii absorbiți de alte culturi. Petre Capitsa (+1984) basarabean, este unul din marii fizicieni ai lumii (de altfel și încoronat cu Premiul Nobel), Petru Movilă (+1646) a scris probabil cea mai bună prezentare a Bisericii Ortodoxe (am văzut-o recent antologată într-un volum german), Alexandru Sturza (văr cu voievodul Mihai Sturza) a fost (tînăr diplomat fiind) autorul schiței de bază a „Sfintei Alianțe” de la 1815 (Congresul de la Viena) și a continuat cu eseuri și alte scrieri pînă la 1854, Antioh Cantemir a fost în fond întemeietorul poeziei clasice ruse (Noica își dădea seama de asta, dar cîți alții?), amiralul Kolchak (de fapt vreo doi ani conducător al Rusiei), mare explorator arctic și erou în războiul civil, descindea și el din basarabeni, ca și de cealaltă parte a baricadei, excelentul general bolșevic Mihai Frunze. Să-l mai pomenesc pe compozitorul de muzică ușoară Eugen Doga comparabil cu Johann Strauss? Cîți intelectuali români sunt familiari cu aceste nume și cu opera lor?

Avem de-a face aici cu o consecință a unor greșite acte de filtrare și de triaj. Iată asadar ce înțeleg eu prin „fake news”.

Întîlnim acte identice și în deceniile mai recente.

Un fenomen din cele mai remarcabile este refuzul de a admite semnificația „Cercului literar de la Sibiu” în istoria culturală română. Da, apar ocazional monografii despre membri ai „Cercului”, dar e

limpede că acesta nu e recunoscut ca avînd o pondere destul de asemănătoare cu cea a „Junimii”. Cazul cel mai vrednic de atenție, l-aș numi aproape tragicomic, este cel al lui Ștefan Aug. Doinaș. Pînă la dispariția sa (primită ca un fapt de semnificație națională, după mine chiar întrucîtva exagerată!) se bucura de toate proslăvirile imaginabile. Ei bine, aproape imediat după deces, iată-l că dispare de pe ecranul atenției generale, de parcă n-ar fi existat.

Abia cu puțin mai bine este tratat grupul de tîrgovișteni (Simionescu, Olăreanu, Petrescu, Creția) unde indivizii separați sunt relativ bine priviți, dar fenomenul de „grup” e trecut cu vederea.

Despre Ioana Diaconescu s-au scris destule piese de critică literară, însă nimeni nu ar admite că avem de-a face cu o poetă robustă, profundă, complexă, o figură de vîrf a literaturii române. Nici nu mai vorbesc de activitatea ei de cercetător și dezvăluitor al adevărului și a suferinței din anii de mare teroare stîngistă.

Cochinescu e un prozator de mare anvergură, a dovedit-o cu romanul *Ambasadorul*. Dar numele său pare astăzi dispărut din galeria de valori ale anilor de după 1989, cu totul pe nedrept, absurd chiar.

Un caz de-a dreptul scandalos este cel al poetei și eseistei Aura Christi, care s-ar cuveni să fie plasată printre vîrfurile scrisului contemporan, dar pe care o vedem plasată undeva spre limitele acestuia. De ce oare?

În fine vreau să mă opresc puțin mai mult asupra unui mare ignorat, Radu R. Șerban (1953-1991), pe care am avut plăcerea și onoarea de a-l cunoaște personal.

Era la începutul anilor '70. Eu, proaspăt lector în catedra de engleză a Universității București am fost însărcinat, printre altele, să țin un curs de istoria culturii engleze. Plasat în zorii zilei, (la ora 7:30am!!) cursul (facultativ) atrăgea studenți puțini (cred că erau cel mult vreo 10 persoane); de altfel nici eu nu mă străduiam prea tare, mă mulțumeam să urmez studiul, excelent de altfel, în 4 volume al marelui G.M. Trevelyan. Printre acești puțini auditori se număra un tînăr firav, dar vioi, zglobiu și ager, care s-a atașat prompt de mine. Am stat de vorbă, mi-a arătat ceva poezii ale lui, care mie

mi-au plăcut mult – mi se păreau descinse din trunchiul stilistic al lui Doinaș. Fără întârziere l-am trimis cu ele la redacția „Secolului XX” (unde lucra pe-atunci Doinaș) să le arate poetului, care le-a apreciat mult. Am vorbit favorabil și admirativ despre Radu Șerban cu colegi de catedră, nu în ultimul rînd cu Domnica (Sterian, pe atunci căsătorită încă, cu Mihai Spăriosu, ce avea curînd să devină un ilustru învățat în ale umanisticii; Domnica și Mihai îmi fuseseră studenți, iar apoi colegi). Soarta m-a împins spre tărîmuri trans-oceanice în vreme ce tînărul meu student s-a căsătorit (spre surpriza mea!) în 1977 cu Domnica Spăriosu, net mai vîrstnică decît Radu Șerban și divorțată între timp de primul ei soț, care se stabilise în Statele Unite și își începuse acolo frumoasa sa carieră.

Radu Șerban suferea (eu nu știam acest lucru) de o miopie extrem de avansată, vecină cu orbirea, în genere nu avea un corp prea sănătos, ceea ce explică și decesul său prematur. Nici serviciu n-a avut o viață întreagă, a fost însă colaborator permanent la „Secolul XX” și la alte reviste proeminente. Deși, cum spuneam din capul locului, nu a ajuns să se bucure de popularitate, în schimb cei, relativ puțini, care l-au admirat și l-au aprobat includ nume de mare calitate: Doinaș și Mircea Martin, Sorin Mărculescu, Monica Pillat și Ioana Ieronim, precum și, nu în ultimul rînd vechiul său coleg și amic loial, profesorul, ministrul și omul de cultură Valeriu Stoica.

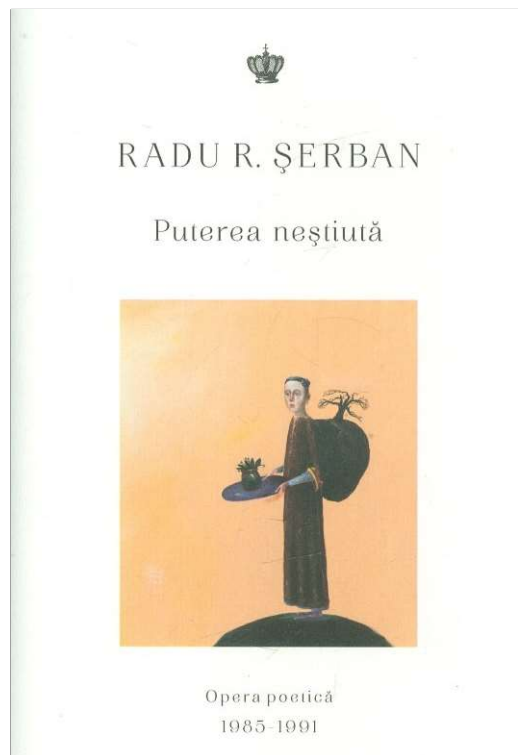
Volumul apărut foarte recent *Puterea neștiută. Opera poetică 1985-1991* (București: Baroque Books and Arts, 2018) culege cam toate poeziile scrise de Radu Șerban, parte apărute în două plachete anterioare, parte nepublicate pînă acum în volum. Să adăugăm că Șerban este autorul unor traduceri de calitate (Lewis Carroll, John Barth și alții), dar și a unor texte critice, care ar merita poate să fie, la rîndul lor, culese în volum.

Cît despre poezia propriu-zisă, nu am decît cuvinte de laudă. Radu R. Șerban este un poet de mare originalitate. Versurile sale sunt de o coloristică dinamică, sunt robuste și viguroase, uneori tăioase. Șerban nu se sfiește să recurgă la surse istorice, fie din mitologia antică, fie din istoria mai recentă. Îi dau dreptate lui Valeriu Stoica, atunci

cînd acesta descoperă în straturile mai adînci și mai ascunse ale textului poetic aluzii la evenimintele politico-ideologice ale contemporaneității. Însă pe mine mă impresionează mai cu seamă imagistica sa puternică, aproape agresivă, bogată în forță verbală. Nu seamănă această poezie nici cu cea a „optzeciștilor”, nici cu cea a mai vechilor „șaizeciști”. Tocmai de aceea merită întreaga noastră atenție.

Nu intru în amănunte deocamdată. Prefer să ridic întrebarea mai generală: ce facem cu un cîmp semantic întrerupt de viduri, de goluri? Cum îi restituim integritatea și valabilitatea lumii culturale, înțelegerii autentice, depline, a valorilor? (În literatură, dar și în memoria culturală și socială în ansamblu.)

Nu cred că am în mînă un răspuns categoric. Cred că pentru moment ajunge să fim conștienți de semnele de întrebare, ajunge să înțelegem că problema există, ajunge să ne cantonăm într-o anume modestie. Să știm că nu știm totul, că nu suntem total fermi în adevărurile cu care operăm. Ar fi un mare pas înainte să acordăm prioritate interogației și nesiguranței, iar nu răspunsurilor categorice.





PRINCIPELE PETRU CERCEL, POETUL

Ioan-Aurel POP

Petru Cercele (1545-1590), domn al Țării Românești pentru o scurtă perioadă de timp (1583-1585), este astăzi un principe aproape uitat, a cărui trecere prin lume nu se mai învață nici la facultățile de istorie. Cu toate acestea, în vremuri mai bune, i s-au dedicat cel puțin două monografii, una publicată în 1944 la Sibiu și scrisă de Ștefan Pascu (în postura inițială a unei teze de doctorat)¹ și alta apărută în anul 2000 la București, ivită din pana lui Cristian Luca (ca formă dezvoltată a tezei de licență)². Firește, mai există și câteva studii și articole care iluminează sensul unei vieți pline de inedit, aproape exotice în ambianța sud-est europeană și balcanică de atunci.

Născut prin 1545, ca fiu al lui Pătrașcu cel Bun, domnul Țării Românești între 1554 și 1557, Petru avea să fie, se pare, fratele vitreg al lui Mihai Viteazul (fiu postum al aceluiași voievod). Trimis în exil de otomani (la care era, după obicei, ostatic de la vârsta de 10 ani) pe insula Rhodos, a fost mutat și încarcerat (datorită unei încercări de evadare) în Caramania (Cipru) și apoi la Damasc, în Siria, de unde a scăpat cu greu, ajungând la Alep (la ruda sa, Doamna Chiajna). Pleacă apoi la Constantinopol și încearcă pentru prima oară să ia tronul Țării Românești. Nereușind, pornește spre Polonia, unde e primit la curtea regelui Sigismund al II-lea August (1571-1572). În 1575, fiul de domn era la curtea împăratului romano-german Maximilian al II-lea de Habsburg (1564-1576), la Praga. Moartea subită a împăratului, l-a îndreptat pe Petru spre Italia, unde la Genova și Roma, a învățat bine limba italiană. La 1579, tânărul se afla la Paris, ajuns în anturajul reginei Caterina de Medici și al regelui Henric al III-lea. În 1581, pleca de la Paris la Torino și apoi, după popasuri la Ferrara și la Veneția, se îndrepta spre Istanbul, de unde avea să obțină (cu sprijin francez și pontifical) domnia Țării Românești, pentru aproape doi ani. În 1585, aflând de perspectiva mazălirii, fuge spre Transilvania, unde

este trădat, jefuit și întemnițat la Mediaș și apoi în Maramureș. Eliberat, a pornit din nou spre Occident, pentru a obține sprijinul în vederea unei noi domnii. În 1590, trădat de prietenii creștini și otomani, își pierde viața, fiind sugrumat și aruncat în Bosfor.

Petru Cercele a rămas în istoria Țării Românești prin câteva inovații, fapte inedite și neobișnuite: a luat măsuri de occidentalizare a țării, inclusiv în ceea ce privește moravurile boierimii; a trecut, pe când se afla în exil la Roma, la catolicism; a adus cu el în țară literați, pictori, meșteri, arhitecți, companioni italieni și francezi (între care Franco Sivori); a încercat să introducă moda vestimentară franceză și italiană la curtea domnească din Târgoviște; a mutat capitala țării de la Curtea de Argeș la Târgoviște; a construit aducțiuni de apă la Târgoviște (olane subterane din lemn de brad); a construit grădini italiene; a ctitorit Biserica Domnească, refăcută și modificată ulterior; a construit, tot în noua capitală, un atelier de tunuri din bronz; a încercat reorganizarea armatei după model occidental; a inițiat o reformă fiscală (generatoare de mari nemulțumiri în sânul boierimii); a fost unul dintre ctitorii Bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului; a susținut școala românească din Șcheii Brașovului, unde s-a predat pentru prima oară în românește încă din secolul al XVI-lea; a făcut un sigiliu cu legenda în limba română (prima cunoscută) etc. Petru Cercele a avut și sigiliu cu legenda în limba latină (*Petrus Voievodae Princeps de Valachia*), unicul exemplar fiind păstrat la Cluj, la Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei.

Curtea domnească de la Târgoviște a devenit un centru de afirmare și de difuziune renașcentistă. Domnul vorbea toate limbile importante ale continentului. A fost pasionat de poezie și autor de versuri. Poetul Francesco Pugiella zice că Petru era autor *di prose e di rime toscane*. Din păcate, dintre poeziile sale, nu s-a păstrat decât una, „Imn către

Creator”, scrisă înainte de 1581 și inspirată din cântul al XVII-lea al lucrării *Orlando furioso*, de Ariosto. Franco Sivori scrie că atunci când domnul era înțemnițat la Hust (în Maramureș), el „compunea în versuri o anumită istorie și se delecta mult cu poezia”. Domnul a sprijinit tipărirea cărților ortodoxe, precum „Evangheliarul slavon” (prin diaconul Coresi și logofătul Mănăilă) din 1583. Petru Cercel a trimis tineri români, fii de boieri, ca să studieze la Colegiul Iezuiților de la Roma. În planul arhitectural, a adus cu sine elemente occidentale renaștentiste, vizibile deopotrivă în construcțiile ecleziastice și laice. George Călinescu a apreciat la reala ei valoare această emulație: „Țările Române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală. Prin Polonia boierii avură statornice legături cu inima Europei și pretenții la domnie mișunau prin Apus, având ca loc principal de debarcare Veneția. Rătăcirile lui Petru Cercel, autor de versuri italiene, simbolizează această iradiație...”.

Un argument al faptului că poezia și versurile italiene nu erau „un simplu accident”³ în viața lui Petru Cercel este și această rugăciune în terține adresată Tatălui ceresc, într-o italiană latinizantă, pe la 1579-80 (după mărturia prietenului său Francesco Pugiella), minunat tălmăcită în tinerețe, trei veacuri și jumătate mai târziu, de un alt surghiunit ilustru, aristocrat nu de sânge, dar de spirit, profesorul și scriitorul Alexandru Ciorănescu, ce odihnește la Santa Cruz de Tenerife. Poemul-rugăciune al lui Petru Cercel în original se găsește în al doilea dialog – „Del prencipe della Valacchia maggiore” – din cartea lui Stefano Guazzo, în ediția venețiană din 1586), iar în versiunea românească a lui Al. Ciorănescu, se află, cu erudite comentarii, în Revista Fundațiilor Regale, nr. 9/1935, pp. 660-666. Alexandru Ciorănescu a fost caracterizat drept „ultimul mare român universal” (Răzvan Codrescu).

Iată textul poeziei („Imn către Creator”) lui Petru Cercel în limba italiană:

Potentissimo Dio del sommo, et imo,
 Tu che creasti il ciel, la terra, e 'l mare,
 Gli angeli de la luce, et l'huom di limo.
 Tu che nel ventre vergine incarnare
 Per noi volesti Padre onnipotente,
 Et nascere, et morire, et suscitare.
 Tu che col proprio sangue veramente

N'apristi il ciel, spogliasti il limbo, et poi
 Sathan legasti misero, et dolente.
 Tu che con sante braccia aperte a noi
 Ancor ti mostri mansueto, et pio
 Per darne eterno ben ne i regni tuoi.
 Ascolta, Padre, l'humil priego mio
 Che supplice, et divoto a te ne vegno,
 A te che ti festi huom per far me Dio.
 Con che ti pagherò mai Signor degno
 Di tanti beneficii a me largiti?
 Che guidardon potrò mai darti in pegno?
 Stati sono i favor certo infiniti
 C'hai dimostrati a me vil peccatore,
 Che mi gouerni ogn'hor, ogn'hor m'aiti.
 Gemme non cerchi già d'alto valore,
 Nè perle oriental, nè gran tesoro,
 Che tu gli hai fatti, tutto è tuo Signore.
 Tutte le cose da te fatte foro,
 Ne ponno in terra i miseri mortali
 Pur una paglia attribuirsi a loro.
 Tu con un volger d'occhio, un mover d'ali
 Reggi, et governi tutti gli elementi,
 I Cieli, e i regni ciechi et infernali,
 Altro non cerchi da l'humane menti,
 Altra offerta non vuoi, ch'un cor sincero,
 A te inchinato, sol questo consenti.
 Et che tu sia riconosciuto il uero
 Dio d'Israel, colui che Faraone
 Sommerger fece furibondo, et fiero.
 Opere cerchi sol perfette, et buone
 Et ch'ogni un lodi te che dentro vedi
 Con providenza l'altrui intentione.
 Picciolo è il premio (oimé) che tu ne chiedi
 Et se poco s'osserva, tu Signore
 Pur ne vuoi far d'eterna gloria heredi.
 Grande è la tua bontà, troppo l'amore
 Che ne dimostri, ma di rado noi
 Lo conosciamo, qual più espresso errore
 Di par ne vada con la giustitia poi
 La tua misericordia, con cui Dio
 Ottimamente il tutto volger puoi,
 Ma troppa e l'ignoranza e 'l fallo rio
 Nostro, che consecrar ti contendiamo
 Un cor sincero humiliato, et pio;
 Anzi, (miseri noi) sempre pecchiamo
 Contra te grandemente alto monarca,
 E'n vanità quel che ne dai spendiamo.
 Pria, Signor mio, che la tremenda Parca
 Rompa de gli anni mei lo stame frale
 Perdonami l'offesa che mi carca.
 Et la misericordia tua sia tale
 Verso di me vil peccatore indegno

Ch'io viva teco in ciel sempre immortale.
 Fammi, Signor, de la tua gratia degno
 Non mi punir secondo i falli miei
 C'hanno di remission passato il segno.
 Pater peccavi, miserere mei,
 Infiamma il cor, lo spirto, et l'alma mia
 Et piacciati ch'io venga, ove tu sei.
 Tu che sei vita, veritate, et via
 Fammi conoscer che quanto nel mondo
 Di bene havrò, per tua bontà sol fia.
 Se felice sarò, ricco, et giocondo
 Di stato, et di tesor, fa ch'in servitio
 Tuo possa usarlo con timor profondo.
 Et se stratio n'havrò, doglia, et suplitio
 Fammi con Giobbe patiente, et forte,
 Fammi sempre constante al tuo servitio
 Quel ch'a te piace, o Re de l'alta Corte,
 A me gradisce, a me diletta ancora
 O sia benigna, o sia contraria forte,
 Solo è l'intento mio servir ogn'hora
 L'immensa maestà tua, Padre santo,
 Chi serve a te tutta la vita honora,
 Et al fin vola al Ciel con festa et canto.

Aceasta este unica traducere de până acum, dată
 cu multă măiestrie, de Alexandru Ciorănescu:

Stăpâne Domn pe-adânc și pe văzduhuri,
 Tu, ce-ai făcut pământ și cer și mare,
 Pe om din lut și nevăzute duhuri;
 Tu, care din fecioară întrupare
 Ai vrut să iei, Părinte preaputernic,
 Ca să-nviezi și să ne dai iertare;
 Tu, ce vărsându-ți sângele cucernic
 Ai sfărâmat a iadului tărie
 Și l-ai legat pe diavolul nemernic;
 Tu, ce-ai deschis a ta împărăție
 Și blând te-arăți și milostiv cu mine,
 Spre-a-mi face raiul veșnică moșie;
 Ascultă, Tată, ruga mea ce vine
 La tine arzătoare și plecată,
 Tu, ce-ai fost om ca să mă-nalți la tine.
 Cum voi plăti, stăpânul meu, vreodată
 Atâtea bunuri mie hărăzite,
 Și ce-aș putea să-ți juruiesc răsplată?
 Mă-nbelșugași cu daruri nesfârșite,
 Fiind nevrednic eu, și cu-ndurare
 M-ajuți mereu, mă-ndrepti din căi greșite.
 Tu nu pui preț pe-averii și pe odoare,
 Pe perle, nici pe pietre nestemate,
 Căci tot ce e, e-al tău, Stăpâne mare.

De tine-au fost făcute-n lume toate,
 Și omul mârșav nici c-un pai subțire
 Să se fălească-a fi al său nu poate.
 Cu o bătaie de-aripi, cu-o privire
 Chivernisești și-ndrepti orice făptură,
 Și cerul, și tărâmul de sub fire.
 Plăcute-altfel de jertfe nu-ți mai fură,
 Alt dar decât o inimă curată
 Și închinată ție cu căldură,
 Și toți să te mărturisească, Tată,
 Drept Domn al Israelului, cel care
 L-a înecat pe Faraon odată.
 Tu vrei doar fapta bună și-nchinare.
 Și toți să te slujim, căci știi în minte
 Și-n inimă ce-ascunde fiecare.
 E mică plata ce ne ceri, Părinte,
 Și n-o-mplinim pe toată cu dreptate,
 Dar tot ne vrei moșneni ai slavei sfinte.
 Prea multă dragoste și bunătate
 Arăți spre noi, căci cu nesocotire
 O prețuim, și numai cu păcate
 Răspundem la a ta milostivire
 Și-al tău județ, cu care plin de fală
 Călăuzești cu bine-ntreaga fire.
 Cu multă neștiință și greșală
 Noi ne trudim să-ți dăm în închinare
 O inimă plecată cu sfială,
 Dar, bieți de noi, greșim fără-necetare
 În fața ta, puternice-mpărate,
 Și-ți risipim averea-n desfătare.
 Pân'ce Ursitele ne-nduplecate
 Vor rupe-al anilor mei fir subțire,
 Îmi iartă, Doamne, grelele păcate
 Și-atât de mare ai milostivire
 Spre mine, sluga ta cea vinovată,
 Ca să trăiesc cu tine-n nemurire.
 Și fă-mă, Doamne, vrednic de răsplată,
 Nu-mi da pedeapsă după-a mele vine,
 Ce trec măsura ce-ar fi fost iertată.
 Greșit-am, Tată, milă ai de mine,
 Aprinde-mi sufletul și mă învață,
 Și fă să vin alături de tine.
 Tu, ce ești cale, adevăr și viață,
 Știu că tot binele ce va să-mi vie
 Mi-l va trimite sfânta ta povață.
 Ferice de voi fi și-n bogăție
 De stare și avere, dă-mi putere
 Cu spaimă mare să ți-o-nchin tot ție.
 Iar caznă când avea-voi și durere,
 Să fiu ca Iov cu strașnică răbdare
 Și să-ți slujesc statornic îți voi cere.
 Orice ți-e voia, Împărate mare,

Nespus de mult mă bucură și-mi place,
De-ar fi spre bine sau spre grea-ncercare.
Mi-e gândul doar la slujba ce voi face
Măriei Tale tot mereu, căci ție
Cel ce-ți slujește va trăi în pace
Și va zbura la cer cu bucurie.

Traducerea propusă de noi a poeziei închinată
Creatorului de către Petru Cercel, domnul Țării
Românești:

Tu, preaputernic Domn pe-înalt și tină,
Care-ai făcut și cer, pământ și mare,
Omul din lut și îngeri de lumină,
Ce din fecioară-luat-ai întrupare
Vrând, pentru noi, Puternice Părinte,
Născut să fii, să mori și, înviat,
Cu sângele-ți vărsat peste morminte,
Cerul deschis și iadul sfărâmat,
Să vii, pe diavolul viclean legând.
Tu, cel cu brațele spre noi plecate
Te-arăți cu noi mereu milos și blând,
S-avem doar bine în eternitate,
Nu lăsa, Doamne, ruga mea-n pustiu.
La tine prea-supus și sincer vin.
Te-ai făcut om pentru ca Domn să fii
Cum voi plăti, Stăpânul meu divin,
Atâta bunătate mie dată
Și ce-aș putea să-ți dăruiesc în schimb,
Ca să se-întoarne-n ceruri ca răsplată?
Mă-îndestulezi cu toate ca un nimb,
Pe mine păcătosul umilit,
Mă-îndrumi mereu și veșnic mă-înconjori,
Nu cauți giuvaere și venit,
Nici pietre nestemate și comori.
Căci tot ce este e al tău, Stăpâne!
Făcute-au fost de tine înălțate
Și-așa sărmanul muritor, a spune
Un pai măcar a fi al său, nu poate.
Tu cu-o privire, o-aripă în vânt
Diriguiesti și-îndrepti alcătuirea
Și ceruri și țărâm de sub pământ.
Alta nu ceri de la întregă firea,
Alt dar decât tot sufletul curat
Spre tine închinat, aceasta vrei
Să fii Tu Dumnezeu adevărat
Din Israel, acel ce cu temei
Pe trufaș Faraon l-a înecat.
Tu vrei desăvârșite, bune fapte
Și slujbă credincioasă, pe putință,
Căci vezi în suflet, deși pare noapte

Și chiar citești în noi orice dorință.
Ce mică-i plata pe care-o dorești
Și-abia se vede, Doamne, dar ne-ai vrut
Părtași ai slavei veșnice cerești!
Iubire, bunătate ne-ai făcut
Iar noi, nesocotiți mereu, din silă
Le prețuim și numai cu păcate
Răspundem la această mare milă.
Tu-îndrepti spre bine oamenii, în toate
Și multă-i neștiința și-i sucită
Chiar și când vrem să-ți dăm o mulțămire
Cu-o inimă căită, umilită,
Cădem iar, bieții, în păcătuire
În fața ta, Măritul nostru Domn
Și-ți risipim semeț noi moștenirea,
Dar rele ursitoare chiar în somn
Mi-or rupe firul anilor și firea.
Mă iartă, astfel, Doamne, de păcate,
Iar mila ta să vină-așa de vie
Spre mine, sluga pleoapelor plecate,
Ca să trăiesc în cer în veșnicie.
Și fă-mă, Doamne, vrednic de-îndurare
Nu-mi da osândă după cât greșii
Trecând demult sorocul de iertare.
Păcatul meu demult mă copleşii,
Mă-înflăcărează-n duh și dă-mi povața
Și fă să mă alătur înspre tine
Tu, calea, adevărul și viața!
Fă-mă să știu pe lume de cât bine
Avea-voi parte, cunoscându-ți firea.
De fericit voi fi, voios, bogat,
Fă ca-înstărirea, ca și-înavușirea
Să ți le-închin tot ție, ne-încetat.
Iar de mi-i da durere, rău și chin,
Să am ca Iov răbdare și putere
Și cu supunere să mi te-închin.
Orice-ți va place, Rege Înălțate,
Mă ferește și mă-încântă-întruna
Ori că-i de bine, ori de strâmbătate
Te voi sluji cu sârg întotdeauna
Mărite Doamne și Părinte Sfânt
Căci robu-ți vieții-i dă cu sârg cununa
Plutind apoi spre cer, în viers și cânt.

Note:

1. Ștefan Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească la sfârșitul sec. al XVI-lea*, Sibiu, 1944, 314 p.
2. Cristian Luca, *Petru Cercel, un domn umanist în Țara Românească*, București, 2000, 158 p.
3. Cum crede Andrei Pippidi, *Epoca Renașterii în literatura română?*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie A. D. Xenopol”, XXII/2, 1985, p. 740.



„ÎMI SPUNE O DOAMNĂ ABIA ÎNTOARSĂ DIN ITALIA”

Gheorghe GRIGURCU

Cînd, odată cu înaintarea în vîrstă, ireparabilul se desenează cu o crescîndă claritate, secvențele majore ale acestuia, spre a-și reduce tensiunea, amplifică secvențele sale minore. Micile contrarietăți devin tot mai greu de îndurat.

*

Din fericire pentru condiția spiritului, cunoscutul se transformă parțial în necunoscut, îndemnîndu-te a-l cunoaște mai temeinic.

*

A.E.: „X își prelungește tinerețea pur și simplu din tembelism. Y își prelungește tinerețea din obligație, ca și cum ar fi un serviciu care îi asigură mijloacele de subzistență. Z nu vrea să știe de tinerețe și o zeflemisește”.

*

„Cel rău este ca și cărbunele; dacă nu te arde, măcar te înnegrește” (proverb spaniol).

*

„Teoria lui Șalom Aș (în *Der Krieg geht weiter*): evreii nu l-au primit pe Hristos drept Mesia, pentru că nu se puteau învoi ideii că Binele final și Adevărul adevărat s-au arătat și deci se știu. Voiau să le mai lase în viitor, grele încă de alte nădejdi, învăluite încă în nedeazăluite văluri. Nu contestau măreția învățăturii noi, dar a-L recunoaște pe Hristos înseamnă a admite că Descoperirea s-a făcut, *că asta e*. Ei preferau să-și păstreze mai departe visările neconturate; poate că va fi ceva și mai și...” (N. Steinhardt).

*

Te desparte de lume simțul posesiunii. Copil mic fiind, nu faci distincția între lucrurile tale și cele ale lumii. Devenit adult, îți dai seama cu o uimire resorbită, dureroasă uneori, că percepția deosebirii de tine a acestor lucruri, concrete ori abstracte nu importă, constituie un factor covîrșitor al vieții tale lăuntrice.

*

Îmi spune o doamnă abia întoarsă din Italia: „Pentru italieni, limba română e o italiană stîlcită, pentru români, limba italiană e o română solemnizată”.

*

„Despre *George Sand*. Femeia Sand este un Prudhomme al imoralității. A fost întotdeauna moralistă. Numai că altădată făcea o contramorală – de aceea nici n-a fost vreodată artistă. [...] E proastă, e greoaie, e flecară; are în ideile morale aceeași profunzime de judecată și aceeași delicatețe de sentiment ca portăresele și ca femeile întreținute. [...] Că unii bărbați au fost în stare să se îndrăgostească de latrina asta e cea mai bună dovadă a decăderii oamenilor din acest veac. [...] Nu mă pot gîndi la creatura asta stupidă fără un anume fior de scîrbă. Dacă aș întîlni-o, nu m-aș putea împiedica să-i azvîrl în cap un aghiasmatar” (Baudelaire).

*

În cursul unei călătorii îți dai seama de dramatica coincidență a irepetabilului cu ireparabilul. Privești înfiorat un om, un animal, o pasăre, prea bine știind că nu-ți va mai fi dat să le revezi vreodată. Senzație fulgurantă, semnal al fatalității.

*

A.E.: „Poezia? Un cîmp de luptă, din păcate plin de cadavre”.

*

„O echipă de cercetători libanezi au studiat efectul filmelor de groază asupra a 84 de voluntari de ambele sexe, cu vîrste cuprinse între 20 și 30 de ani. Astfel a observat că stresul, nervozitatea și tensiunea din timpul filmului predispun la obezitate. [...] La polul opus se află comediiile care ajută la slăbit, la întărirea sistemului imunitar și la de-stresare” (*Click*, 2019).

*

Avantaj intermitent în raporturile tale tîrzii cu lumea: te simți proaspăt în fața lumii în dimineața în care îi poți conștientiza amintirea, ca și cum ar fi un merit al tău.

*

Natura incognoscibilă a lui Dumnezeu favorizează neîndoios credința, deoarece dacă L-am asimila cu strictetea unei doctrine, L-am supune setului de prescripții ale unui cult, am risca să-L acuzăm de partipriuri, de inconsecvențe. Insuficiențele umane s-ar răsfrînge asupra Sa. Misterul Său impenetrabil Îl apără,

după cum ne apără și pe noi (v. „alteritatea absolută” a lui Karl Barth sau „diferența calitativă infinită” a lui Kierkegaard).

*

„Extazele dionisiace: regăsirea Timpului dinaintea de Lume, când «timpul» era doar *prezență* fără început și fără sfârșit (cam așa îmi închipui eu «experiența timpului» la animale)” (Mircea Eliade).

*

„Nebunie maximă la concursul melcilor din sătucul Novoie Pole, situat la 30 de kilometri de Minsk, Belarus! Nu mai puțin de 13 vietăți și-au aliniat cochiliile la linia de start pentru a termina într-un timp record o cursă devenită deja tradițională. Chiar dacă miza nu a contat, iar premiul cel mare a fost o cină pe cînste într-o grădină de zarzavaturi, melcii au încercat să se întrecă pe ei înșiși. [...] Cursa a durat aproape o oră, chiar dacă distanța pe care concurenții trebuiau să o parcurgă era de mai puțin de un metru” (Click, 2018).

*

A.E.: „Lingușirea poate fi delicată ca o cunilincție ori efreianță cum un act sadomasochist. Depinde de împrejurare și, evident, de reacția obiectului asiduităților similierotice puse în joc de către lingușitor”.

*

Calitatea lui X, aceea de-a fi atât de autentic în banalitatea sa.

*

Imensele șesuri fertile ale copilăriei, imensele șesuri sterpe ale maturității. Altele sau aceleași în alt climat?

*

Moment negru. Ce-ai mai putea scădea unei lumi sortite a rămîne integral, ce-ai mai putea adăuga unei lumi sortite a dispărea integral?

*

„Nu cunosc minciună mai abjectă decît expresia cu care li se împuie capul copiilor: «Minte sănătoasă într-un trup sănătos». Cine a spus că o *mintă sănătoasă* e un ideal demn de rîvnit? «Sănătoasă» vrea să-nsemne, în acest caz, proastă, convențională, fără imaginație și fără maliție, uniformizată de stereotipurile moralei încetățenite și ale religiei oficiale. Minte «sănătoasă» să fie oare asta? Minte conformistă, de om beat, de notar, de asigurator, de ministrant, de cercetaș. Asta nu e sănătate, e o tară. O viață mintală bogată și personală cere curiozitate, maliție, fantezie și dorințe nesatisfăcute, cu alte cuvinte cere o minte «murdară», gînduri rele, o înflorire de imagini interzise, de poftă care să te îmbie să explorezi necunoscutul și să redefiniești ceea ce ai cunoscut, o nerespectare sistematică a ideilor moștenite, a cunoștințelor răsuflăte

și a valorilor la modă” (Mario Vargas Llosa).

*

Te recapitulezi pentru că nu mai poți fi tu însuși, te recapitulezi pentru că nu mai poți fi decît tu însuși.

*

Vise nocturne. Mai nou totul trece în caricatură, inclusiv textul la care ostenești. O caricatură ultimă acesta, cum o capcană din care nu mai ai scăpare.

*

În zori, un văzduh cețos, dolic cum o suferință a cerului pe care-l învăluie în întregime către amiază, cînd, la o adiere ușor ritmată de vînt, apare pe neașteptate Soarele, oferindu-ne un văzduh pur, vaporos, dansant.

*

„Sigur e că duminica nu-mi va fi niciodată mai utilă decît zilele săptămîinii, căci ea, prin diviziunile ei de timp mai speciale, îmi dă peste cap toate obișnuințele și eu am nevoie de timpul acesta de prisos pentru a mă putea orienta măcar pe jumătate într-o asemenea zi specială” (Kafka).

*

Nu m-am putut realmente atașa decît de persoanele tinere sau bătrîne. A.E.: „Dar de cele întrupînd maturitatea?” Numai dacă, fiind eu foarte tînăr, ele păreau vîrstnice, ori dacă, fiind eu acum vîrstnic, îmi pot părea încă tinere.

*

Defectul tău descoperit la Celălalt te consolează sau te deprimă? Depinde de individul în cauză; dacă acesta posedă o calitate care domină asupra defectului, e posibilă prima variantă. Dacă defectul e decisiv, e validă a doua variantă.

*

„Cînd ai o avere de 45 de miliarde de dolari, unde ai locui? Miliardarul indian Mukesh Ambani (61 de ani) și-a construit un ditamai blocul cu 27 de etaje în centrul Mumbaiului, a angajat 600 de servitori și s-a mutat cu familia în cea mai scumpă locuință din lume. [...] Timp de aproape 4 ani, mii de muncitori au lucrat non stop la proiectul de peste un miliard de dolari. Șase etaje au fost transformate în garaj pentru 160 de mașini, un etaj este o sală de cinema cu 50 de locuri, în rest vizitatorul înfilnește grădini paradisiace, piscine, biblioteci și săli de conferințe demne de cele mai luxoase hoteluri din lume. [...] Clădirea are o suprafață utilă de 37.162 mp, și este în prezent abandonată de familia Ambani. Și asta pentru că mai mulți experți în vastu shastra (n. r. varianta hindusă a feng shuiului chinezesc) au spus că proprietatea de un miliard aduce ghinion. Motivul: are prea puține ferestre pe partea estică” (Click, 2018).

*

Moment negru. Pentru a cuteza să-ți împărtășești durerea lui Dumnezeu, aceasta nu se cuvine oare să aibă o anume coerență, un germene de armonie a propriei naturi? Ce te faci cu angoasele, cu coșmarele al căror inform terifiant cum o smoală clocotitoare taie orice speranță? Lipsite aparent de orice putință de izbăvire.

*

„Viața mea se oprișe în loc. Puteam să respir, să mănînc, să beau, să dorm și nu puteam să nu respir, să nu mănînc, să nu beau și să nu dorm; dar asta nu era viață, pentru că nu existau dorințe a căror satisfacere să mi se pară rezonabilă. Dacă îmi doream ceva, știam dinainte că, indiferent dacă îmi satisfac sau nu dorința, nu are nicio importanță. Dacă ar fi venit o vrăjitoare și mi-ar fi propus să-mi îndeplinească dorințele, nu aș fi știut ce să-i spun. Iar dacă atunci cînd sunt beat există în mine nu dorințe, ci obișnuința veche de a avea dorințe, cînd sunt treaz știu că toate acestea sunt amăgiri, că nu am ce să-mi doresc” (Tolstoi).

*

A.E.: „Viclenia: inteligența stupidului”. Dar dacă ar fi vorba de viclenia nu o dată dovedită a unui tip socotit eminamente inteligent precum *? „Mă gîndesc la un produs pe ambalajul căruia e înscrisă o calitate superioară, dar care în fapt conține un procent scăzut al acesteia. Comerț”.

*

A.E.: „După ce criterii îți alegi citatele în acest jurnal?” În unele mă regăsesc, altele mă contrariază (sper ca bunăvoința eventualului cititor să observe acest lucru), altele au o îndrăzneală la care nu mi-ar fi ușor a recurge; e ca și cum o ființă s-ar afla în zbor deasupra lucrurilor.

*

„Incredibil, dar adevărat! Un cîine abandonat de stăpînul său într-o stație de autobuz din apropiere de satul Mametkino din Siberia, l-a așteptat 6 luni. Animalul nu a vrut să plece nici la -30 grade C. Povestea maidanezului a emoționat întreaga planetă. [...] Recent, cu ocazia Crăciunului, o echipă de salvatori a venit de la 400 de kilometri și l-a luat cu forța de la locul chinurilor lui. [...] Noua stăpînă, Marusya Ivanovici, i-a pus numele de la un cîine din rasa Akita Inu, din Japonia, care l-a așteptat pe stăpînul său, care a murit la serviciu, într-o stație de tren din Tokyo, timp de 9 ani, începînd din 1925. Povestea lui Hachiko nipon a inspirat un film în care a jucat Richard Gere” (*Click*, 2018).

*

Timiditatea scriitorului în fața unui text al său pe care îl începe, precum în fața unei ființe necunoscute.

Abordarea lejeră în schimb a unui text scris mai demult la care se întoarce spre a-l revizui. O „umanizare” a relațiilor cu textul.

*

„A ne *ruga* pentru *altcineva*, înseamnă a reuni cele două iubiri care fac deopotrivă legea și profetii. De asemenea înseamnă a atinge *Centrul* tuturor destinelor din Lume” (Monseniorul Ghika).

*

Dimineată tonică. Încrederea în tine pare o încredere în Dumnezeu, încrederea în Dumnezeu pare o încredere în tine.

*

Comportament. Nu mai caută încercările existențialului, ci de-a dreptul decepțiile. Nu mai caută stările conflictuale, ci de-a dreptul înfrîngerile. Intenționează s-o ia într-un fel înaintea Destinului, de-a cărui inclemență și-a dat seama.

*

Procentul fie și infim dintr-un numitor comun pe care-l poate promite cunoașterea Celuilalt.

*

Scriitorul care, din motive de igienă estetică, se ferește de influența unui autor cunoscut, dar care de-atîtea ori consimte la influența unora pe care nu-i ia în seamă...

*

„Nimic nu este mai fantastic decît precizia” (Alain Robbe-Grillet). Întrucît, s-ar putea consimți, precizia reprezintă proxima metaforă a realului.

*

„Sculptorul Brîncuși a încercat să reducă la forme și linii ultime o pasăre și a creat o stranie divinitate a extazului. Același sculptor a cioplit și a cizelat un ou, preocupat exclusiv de problema figurilor fundamentale, și totuși, depășindu-se, el a întruchipat oul cosmic, ce amintește nu se știe de ce teo- și cosmo-gonie orfică. Cu ajutorul cui – opera de artă reușește să-și întreaacă propriile intenții? – Cu ajutorul întregului univers, mai puțin conștiința autorului ei” (Blaga).

*

În America sunt mai multe păsări flamingo de plastic decît păsări flamingo adevărate.

*

Uneori te întorci spre banal cu fiorul solemn, izbăvitor pe care s-ar cuveni să-l ai în fața increatului.



L.M. ARCADE – PREZENTARE BIOBIBLIOGRAFICĂ

Basarab NICOLESCU

1921 – Leonid Mămăligă se naște la 13 iulie 1921, la Vaslui. Tatăl este Mina Mămăligă, ofițer (colonel), iar mama este Sempronia, născută Terfaloga.

Școala primară la Lugoj și Lipcani, gimnaziul la Lipcani și Lugoj.

1940 – bacalaureat.

Studii de drept și de filosofie la București.

1944 – licență în drept. Practică avocatura, fiind înscris la baroul din București.

1946 – obține o Bursă a Guvernului Francez pentru a face un doctorat în drept și economie politică.

1947 – decide să se stabilească în Franța.

1949 -1950 – director literar adjunct al Editurii Pavois.

1951-1976 – director comercial și apoi director al societății comerciale Colos Rex Rotary.

Membru în Comitetul Executiv al Organizației Tineretului Național-Țărănesc din exil.

1953 – scrie romanul *Țimbrele de altădată*, nepublicat.

1953 – se constituie, rue Ribera, un cenaclu în jurul lui Mircea Eliade. La lucrările cenaclului participă 15-16 români, printre care se află și Leonid Mămăligă. Tot ceea ce rămîne de la acest cenaclu este revista „Anotimpuri”, beneficiind de contribuțiile lui Mircea Eliade, Horia Stamatu și Horia Damian. În 1953, L.M. Arcade citește fragmente din romanul *Țimbrele de altădată*. Cenaclul dispare după cîțiva ani, majoritatea membrilor plecînd în străinătate.

– este selectat de Vintilă Horia, cu trei poezii,



pentru volumul său *Poesia românească nouă. Antologie*, Asociação Cultural Hispano-Rumana, Colecția „Meșterul Manole”, Salamanca, 1956.

1958 – Leonid Mămăligă se căsătorește, la 2 mai 1958, cu Bénédicte Benoist Pilloire. Ei au trei fiice: Anne d'Arras, Valérie Mamaliga și Christine Mamaliga.

1958 – Leonid Mămăligă ia inițiativa organizării unor noi reuniuni literare în apartamentul său din Neuilly. Dorința sa era de a regăsi limba română și de a funda o revistă unde toți autorii ar fi trebuit să semneze cu

pseudonime. Timp de un deceniu au loc 30 de întâlniri sporadice, cu o participare aleatorie.

– mai 1963 – Ședința fondatoare a Cenaclului de la Neuilly.

1966 – publică *Poveste cu țigani*, colecția „Caietele Inorogului”, Paris. Originea pseudonimului de scriitor „L.M. Arcade” nu este cunoscută. Cartea nu a fost tradusă în franceză. Virgil Tănase a încercat să o traducă, dar



Leonid Mămăligă și Bénédicte Benoist Pilloire,
2 mai 1958, Arhiva Muzeului Exilului
Românesc, Craiova

traducerea sa a fost refuzată de L.M. Arcade.

1968 – ședințele cenaclului devin trimestriale și se țin conform unui ritual imuabil: lecturi și dezbateri (sau, cu începere din 1982, reuniuni culturale franco-române), apoi o pauză pentru hrană terestră și contacte între participanți, iar după pauză reluarea lecturilor și dezbaterilor. Bilanțul cenaclului este impresionant: mai mult de 30 de ani de existență, mai mult de 130 de reuniuni, 3000 de pagini citite, 5 cărți editate în colecția „Caietele Inorogului”: Mircea Eliade – *Pe Strada Mîntuleasa*, 1968 și *În Curte la Dionis*, 1977, Horia Stamatu – *Kairos*, 1974 și L.M.

Arcade – *Poveste cu țigani*, 1966 și *Revoluție culturală*, 1983.

1971 – scrie piesa de teatru *La Crypte et la Chèvre*, nepublicată. Titlul evoluează de la *La Dernière cause du grand Juste* (prima versiune) la *La Crypte et la Chèvre* (a doua versiune). Tradusă în românește sub titlul *Ultima cauză a marelui Just*.

1980 – în 1980 ajunge la Paris o scrisoare expedită de la Madrid de Aurelio Răuță, în care „Don Aurelio” sugera lui Leonid Mămăligă constituirea unei asociații pentru distribuirea cărții românești în exil. Astfel s-a născut, în 1981, asociația „Hyperion” al cărei președinte a fost Basarab Nicolescu. 10000 de volume publicate de peste 130 de case de editură răspândite în toate colțurile pământului, mai toate în faliment, au fost astfel distribuite. Publicitatea, sub formă de recenzii de cărți și semnalări ale evenimentelor culturale din exil, era asigurată de revista „Cuvîntul Românesc” din Canada, care acorda regulat un spațiu gratuit asociației.

1982 – Asociația Hyperion a organizat la Sorbona, în colaborare cu revista „3^e Millénaire”, primul colocviu în Franța asupra operei lui Stéphane Lupasco.

1983 – publică nuvela *Revoluție culturală*, colecția „Caietele Inorogului”, Paris.

1983 – participă cu nuvela *Revoluție culturală*, tradusă de Mihaela Bacu și Șerban Cristovici, la volumul colectiv *Les morts incertaines* (Flammarion, Paris, 1983, colecția „Lettres roumaines” îngrijită de Virgil Tănase.

1984 – Diploma de Onoare a Academiei Româno-Americane de Arte și Științe (ARA), USA

1987 – asociația Hyperion a avut un rol important în organizarea, în colaborare cu alte asociații și instituții (Academia Româno-Americană de Arte și Științe (ARA), Le Centre Roumain de Recherche și La Maison Roumanie) a unui mare congres internațional „Hommage à Mircea Eliade”, în 1987, la Sorbona (500 de participanți, 160 de comunicări, 3 mese rotunde).

1991 – *Poveste cu țigani*, Albatros, București,



Basarab Nicolescu și Leonid Mămăligă, la simpozionul «Exilul românesc, identitate și conștiință istorică», 1994, colecția Basarab Nicolescu

1991.

1992 – Leonid Mămăligă obține naționalitatea franceză.

1993 – piesa *La Crypte et la Chèvre* este reprezentată în 1993 la teatrul Ménilmontant din Paris de către compania „Anamorphoses Spectacle”. Ea este pusă în scenă de Mihaï Constantin Ranin, scenografia fiind asigurată de Valentin Codoiu.

1994 – participă ca orator la simpozionul „Exilul românesc, identitate și conștiință istorică”, Paris, 20-24 mai 1994.

1996 – fundează colecția „Caietele Inorogului” la editura Cartea Românească, București, cuprinzând cuprinzând volumele sale *Poveste cu țigani*, *Revoluție culturală* și *Teatru* (piesele *Ultima cauză a marelui Just* și *Scrisorile lui Condurică*, prefață de Manuel de Diéguez), cartea lui Basarab Nicolescu *Teoreme poetice* (tradusă din limba franceză de L.M. Arcade) și *Kairos* de Horia Stamatu.

1998 – piesa *Scrisorile lui Condurică* este jucată la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu.

2000 – *Revoluția oarbă (Revoluția culturală)*

este jucată la Teatrul Național din Timișoara, regia Alexa Visarion.

2000 – ultimul roman al lui L.M. Arcade *Le Dragon et la Limace* este neterminat și nu a fost niciodată publicat.

Membru al Academiei Româno-Americane de Arte și Științe (ARA), USA.

Membru al Centrului Internațional de Studii și Cercetări Transdisciplinare (CIRET), Paris.

2001 – L.M. Arcade se stinge la 4 septembrie 2001, la Paris.

2017 – Doamna Bénédicte Mămăligă face o extrem de importantă donație a arhivelor L.M. Arcade pentru Muzeul Exilului Românesc din Craiova: manuscrise, corespondență, cărți cu dedicații, arhiva Cenaclului de la Neuilly, arhivele Academiei Româno-Americane de Arte și Științe (ARA), reviste ale exilului românesc, fotografii, casete audio și video, arhiva Horia Stamatu (manuscrise, corespondență, cărți).

* Introducere la ziua dedicată lui Leonid Mămăligă (L.M. Arcade), Colocviul Internațional EXIPORA 2019, Craiova, 10-13 aprilie 2019.



UNIVERS RUSTIC

Alexandru ZUB

Studiile privitoare la lumea satului, lume socotită mult timp ca fiind una a tăcerii, se află acum în plină progresie. Ele datează de mult, însă spiritul în care se fac noile anchete e altul. La finele secolului XIX, precumpănea perspectiva sociologică, mai apoi s-a pus accent pe structuri și relații agrare. La ora actuală, interesul se îndreaptă predilect spre mentalități și rezultatele sînt adesea remarcabile. Em. Le Roy Ladurie, exemplu notoriu, a scris despre un sat occitan, Montaillou, în această perspectivă, iar cartea lui a ajuns să fie curînd un „bestseller”. Lumea satului n-a fost o lume a tăcerii; limbajul ei era oarecum diferit. Pe măsura descifrării acestuia se poate spera o cunoaștere mai deplină.

Satul începe a vorbi mai limpede și în spațiile nu tocmai norocoase sub unghiul păstrării documentelor de orice fel. Cele mai multe studii se plasează, dacă e vorba de lumea noastră, în secolele XIX-XX. O tradiție demofilă și populistă le-a încurajat. De la un timp, spectrul investigației s-a extins, cuprinzînd și sfera imaginarului, așa cum rezultă din unele cercetări întreprinse de istorici ai vieții sociale (Fl. Constantiniu) sau de istorici ai artelor (Răzvan Theodorescu), pentru a nu mai vorbi de încercările de sinteză interdisciplinară (Al. Duțu). Studiată minuțios, răscoala lui Horea dezvăluie, alături de evenimentele dramatice petrecute cu secole în urmă, tipuri de reacție, psihologii caracteristice, mentalități, un întreg univers țărănesc, răscolit și tulburat (D. Prodan). Romanul popular din Evul Mediu se citește nu numai pentru atestări de termeni și analize de stil, ci deopotrivă pentru mentalități, conduite sociale etc. Tot astfel scenele biblice din picturile murale au devenit și o sursă de cunoaștere istorică, evocînd locuri și oameni de odinioară. Pictorul de la Voroneț (sau măcar unul din ei), acel Ionașco Chiril care și-a însemnat numele lîngă *Judecata de Apoi* spune cîte ceva despre neamul său, realizînd un document dintre cele mai grăitoare. Adam ară, precum țăranul moldovean, cu

plug de lemn tras de boi, Eva toarce din furcă asemeni oricărei gospodine din partea locului, Abel nu se deosebește de un cîr de-al nostru, în timp ce îngerii suflă din buciume moldovenești, slujitorii din parabola „fiului risipitor” se prind în horă, iar petrecerea unui mort la groapă se face după obiceiul local. Peisaje, animale, instrumente de cîntat, arme, covoare, prosoape, totul evocă țara unde a trăit acel mare meșter zugrav alături de ortacii săi. Miniaturile publicate în seria „Manuscriptum”, recent, conțin numeroase mărturii relative la civilizația noastră medievală, de la varianta aulică la epoca de tranziție. Coroborate cu alte categorii de documente, ele sprijină efortul de restituție istorică. Vasile Pîrvan avea o perfectă înțelegere a lor atunci cînd a propus, la începutul secolului XX, editarea unui vast corpus iconografic, a cărui finalitate trebuia să fie în același timp documentară și delectantă. S-a putut vedea cît folos pot aduce reprezentările de acest fel pentru studiul stărilor sociale, chiar și a unor realități mai profunde, etnopsihologice. În albumul *Țăranii*, întocmit de Alexandru Ligor (1984), regăsim atitudinile caracteristice unei umanități care a știut să-și păstreze, în pofida soartei neprielnice, valorile sedimentate prin îndelungă tradiție.

Asemenea mărturii se descopăr mereu și ele invită la o înțelegere mai adîncă a universului rustic. Imaginea acelui țăran primitiv, care n-ar fi decît o variantă locală a „bunului sălbatic”, imagine cu care ne-au deprins călătorii și diplomații străini, trebuie – firește – revizuită. Apropiîndu-se mai mult de lumea Orientului, în epoca modernă, apusenii au crezut că află – răsturnată – propria lor imagine. În loc să observe și să definească realități ce s-au constituit în alte împrejurări, așadar un *autre*, ei căutau cu ardoare narcisică reflexele personalității lor. Abia în ultimele decenii s-a putut ajunge la interpretări mai realiste, pe temeiul datelor culese din mai multe discipline și al unei metodologii mai adecvate.

Școala monografică, în frunte cu D. Gusti, are meritul de a fi deschis calea unor studii complexe, al căror rezultat fundamental trebuia să fie o nouă definire a națiunii noastre și pe această bază o legiferare științifică. Studiile de istorie socială, folclor, etnologie trebuie considerate în aceeași perspectivă, ca și acelea, mai recente, de etnoistorie. Pîrvan ne prevenise contra primejdiei de a nu vedea decât „carapacea inertă” a țaranului, în timp ce alcătuirea intimă a ființei sale scapă abordării neprevenite. Această ființă este pe cale de a fi mai bine cunoscută, grație în primul rând cercetărilor de tip monografic inițiate în perioada interbelică, spiritului interdisciplinar în care se concep noile investigații și nu mai puțin eforturile depuse de unii specialiști străini pe tărîm etnologic (Claude Karnouh), antropologic (K. Verdery) etc. Etnolingvistica, dreptul cutumiar, psihologia colectivă și multe alte discipline participă la precizarea imaginii, iar istoria mentalităților caută să tragă profit din aceste eforturi.

O tentativă de a explica atitudinea indiferentă, ironică, detașată a țaranului român în Evul Mediu și mai târziu s-a făcut deja, cu rezultate remarcabile, dat fiind că alături de explicațiile generale s-a adus în sprijin o masă de informații considerabilă. „Lenea țaranului, pomenită de atîția călători străini – observă Fl. Constantiniu – nu are altceva decât aspectul exterior al unei atitudini mentale care a făcut ca repetatele porunci ale domnilor fanarioți din secolul XVIII privind prestarea celor 12 zile de clacă să rămînă fără urmare”¹. Forme specifice de rezistență au asigurat un nivel minim de trai, destul pentru a se evita, cel puțin în zona extracarpatică, izbucnirile violente. Nimic poate mai semnificativ sub acest unghi decât preferința pentru haiducie, ca revoltă individuală sau de grup restrîns, menită doar a corecta excesele sistemului.

Aveam de-a face desigur cu un tip uman, forjat în decurs de secole și adus în situația de a se exprima în forme diverse, uneori de o mare subtilitate. Un tip care străinilor le-a putut apărea, la o privire superficială, primitiv, leneș, insensibil, prea supus, dar care totuși a fost în stare să haiducească, să se revolte în masă, să facă inoperantă o legislație prea dură, găsind mereu alte forme de adevăre la presiunile mediului. Un asemenea tip poate fi închipuit deopotrivă ca lucrător de țarină, ca haiduc justițiar, ca monah preocupat de adevăruri eterne, ca artist în căutarea frumosului. Privit de la distanță ori în perspectiva unei alterități opace, el oferă o imagine grosieră. Examinat mai de

aproape și fără prejudecăți, el se dezvăluie infinit mai complex. „Observatorul superficial – nota Pîrvan – vede numai carapacea pietroasă și inertă, în specie: fatalismul, insensibilitatea la nevoile unei vieți mai omenești, tradiționalismul, neîncrederea față de orice om sau lucru nou, asprimea și necioplirea în diferite manifestări individual-sociale. Dar observatorul răbdător, care stă și așteaptă să iasă din scoica colțuroasă adevăratul organism, adăpostit înlăuntru, are bucuria de a vedea o ființă foarte fin și complicat, foarte delicat construită, cu nenumărate organe de percepție mai variată și puternică a lumii, total nebănuite numai după aspectul crustei de piatră. Fatalismului cosmic îi corespunde splendida etică optimistă, păgîno-creștină, care dă celui nedreptățit siguranța că răutatea nu va rămîne nepedepsită și că deci el poate aștepta cu resignare filosofică această pedeapsă imanentă nedreptății. Insensibilității la greutatea și trivialitățile vieții materiale îi corespunde entuziasta dorință de a se face frumos măcar la zile mari, care crește înclinările sale pentru arta de toate felurile. Tradiționalismului țărănesc îi corespunde o curiozitate extraordinară de multilaterală, chiar pentru lucrurile total străine de experiența lui principiară. Neîncrederea față de orice e nou îi corespunde dorința de a afla taina acelei noutăți, spre a o supune: de unde un spirit de observație și de critică excepțional de ascuțit, întrecînd adesea cu mult pe cel al omului cult deprins cu formulele luate de-a gata din cărți. Asprimei în maniere îi corespunde un simț de măsură și cuviință sufletească, cu atît mai puternic, cu cît el nu se poate manifesta extern decît cu totul stîngaci”².

Această aplecare eminentamente morală, unită cu un remarcabil interes cognitiv și cu aspirația spre frumos, o aflăm la uimitorul Picu (Procopie) Pătruț din Săliște, poet popular, caligraf, miniaturist și muzician din epoca renașterii naționale³. Fiu de oier din „mărginime”, născut în 1818, odată cu V. Alecsandri și D. Brătianu, așadar curînd după I. Ghica și puțin înaintea lui A. Russo, el a rămas, spre deosebire de alți fruntași ai generației, în orizontul satului său și tocmai de aceea opera e mai caracteristică pentru lumea din care s-a desprins.

Crîsnic (paraclisier) de la 11 ani la biserica mare din „Săliștea vestită”, cum și-a numit singur satul, Picu Pătruț n-a părăsit mai deloc acest orizont, singurele lui „ieșiri” fiind legate de mănăstirile din apropiere, spre Cheia (J. Vilcea) mai ales, unde s-a și călugărit (luînd numele de Procopie, 1849), spre a reveni iarăși în satul natal. A dus o viață simplă,

dedicată în întregime valorilor perene. A învățat carte la școala din Săliște, unde avea să fie un timp și dascăl, suplinindu-l pe titularul luat la oaste. Dar s-a introdus mai ales singur în lumea cărții, prin eforturi ce presupun vocație, asceză, trăire morală. A scris versuri, a compus melodii pentru imnele sale, a caligrafiat texte, a ilustrat scene biblice, a copiat lucrări pe care nu și le putuse procura, trăind intens și ascetic într-o continuă dăruire.

Primul său manuscris e din 1837, un an înainte ca Barițiu să fi scos *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. Altele s-au adăugat în timp, conturând o operă poetică și plastică impozantă, în bună parte originală. Imnograf și imnolog, el a lăsat aproape trei mii de miniaturi, în culori subtil pastelate, și versuri însumând nu mai puțin de o mie patru sute de pagini. A ilustrat în culori cărți tipărite, precum *Biblia* de la Petersburg, *Noul Testament* de la Smirna, *Ceaslovul* de la Neamț, *Patriarșii Legii vechi* de la București. A transcris apoi, pentru sine, *Moartea lui Avel* de Gessner, *Manual creștinesc* de Gherasim Gorjan, *Crucea de argint* a lui Eugène Sue, *Divanul cantemirian*. Pentru sine și pentru alții, desigur, fiindcă din *Plângerea Sf. Mănăstiri a Silvașului*, de exemplu, a făcut două copii, din care doar una se mai păstrează.

Un autodidact iubitor de înțelepciune și frumusețe, așa se arată Picu Pătruț din manuscrise, miniaturi, melodii, scrisori, biografia lui confundându-se deplin cu opera. Stins din viață la 1872, un an înaintea lui Andrei Șaguna, el a pătruns repede în legendă, absorbit de folclorul local. Cum să-i refaci chipul autentic, așa cum și-l dorește istoria și nu mai puțin setea de concret a cititorului de totdeauna? Metoda curentă induce de la fapte identificabile spre sensul unei existențe și spre legenda ei, dacă există. Se poate proceda însă și invers, pornind de la o tipologie cunoscută, așadar de la modelul de umanitate care l-a structurat. O umanitate creștină cu mari resurse, care și-a aflat adesea refugiul între ziduri de mănăstire, unde a dat loc la multe creații semnificative. Opera lui Pătruț indică un personaj senin și de mare hărnicie, unul venind din lumea acelor păstori transhumanți pentru care șesul și muntele comunicau intim, în ritmuri egale, iar românimea era una, de o parte și de alta a lanțului montan, folosind același grai și vehiculând aceleași valori.

Biografia lui Picu Pătruț e caracteristică pentru acel ethos țărănesc hrănit de tradiție, de evlavie și de nădejdea împlinirii. Nici o fisură nu se arată în universul său, construit cu migală, armonizat cu datele

lumii concrete, adus – prin imagine și cuvânt – la înțelegerea omului simplu. Miniaturile lui, s-a spus, trimit la icoanele pe sticlă ca la niște coșmaruri bine cizelate și nu fără un anume dinamism interior. *Irozii*, ca teatru de mister, aduc chiar o notă de dramatism, fiindcă smeritul cărturar vede acolo *dispute* („disputăluiri”) pe o temă esențială. *Mironosițele* constituie o dramă religioasă ce s-a jucat multă vreme în Săliște și împrejurimi. Povestea lui Iosif, cel aruncat de frații săi în robie, nu e mai puțin mișcătoare în suita de scene pictate de iscusitul crâșnic, care nu uită să-și divulge în acrostihuri numele și profesia.

S-a scris destul de frecvent, în ultima vreme, despre Picu Pătruț: evocări, exegeze, pledoarii pentru restituția operei⁴. S-a întocmit o bibliografie, s-a făcut un film documentar, s-a organizat o expoziție de manuscrise și miniaturi la Muzeul Satului, iar câteva condeie de întâia mână i-au zugrăvit efigia. Revista *Manuscriptum* (1985, 4) a reproduș un amplu grupaj de comentarii, texte și miniaturi, inclusiv prefața unei ample monografii, căreia Onisifor Ghibu, cel care a scris întâia oară despre consăteanul său, i-a închinat șase decenii de muncă. De curînd, s-a pus în circulație și un splendid florilegiu (*Miniaturi și poezie*, „Arta Grafică”, 1985) sub îngrijirea pioasă și competentă a lui Octavian Ghibu: pioasă nu numai pentru că e vorba de Picu Pătruț, ci și fiindcă împlinește un gând al părintelui său, cu care a și conlucrat inițial. S-ar putea spune deci că opera în cauză a intrat într-o nouă zodie, mai favorabilă, deși ceea ce s-a tipărit pînă acum abia sugerează vastele-i proporții.

S-a văzut în fericitul autor un ascet și o figură reprezentativă pentru universul țărănesc (Onisifor Ghibu), o „sinteză a geniului popular” (Zoe Dumitrescu Bușulenga), un „enciclopedist al spiritului sătesc” (Răzvan Theodorescu), „meșter printre meșteri” (Mircea Deac) și „geniu al Transilvaniei” (Ioan Alexandru), vrednic de evocare imnică. O serie ilustră, din tagma monahală, îl precede: Anastasie Crimca, Simion Ștefan, Varlaam, Antim Ivireanul ș.a. Dintre toți, Picu Pătruț e cel mai puțin cărturar în sens clasic și de aceea mai grăitor pentru mentalul colectiv.

Istoricul de azi, atent la mărturiile ce-i vin prin cuvînt ca și prin imagine, nu poate să nu aprecieze șansa de a pătrunde în universul rustic prin versurile și picturile – naive dar autentice – ale artistului săliștean. O analiză a operei sub acest unghi ar fi de cel mai mare folos. E lesne de observat că dincolo de temele sacre pe care le tratează, poetul și miniaturistul trimit la o lume știută de el, o lume de țărani din blagoslovita

„mărginime”, cu peisajul, veșmintele și gesturile lor. Imaginarul acestei lumi ne comunică ceva, dezvăluindu-se, prin opera lui Pătruț. Mărturiile etnografice și de folclor, la care se face îndeosebi apel, au în felul acesta un complement necesar. Putem ști, grație aceluia „aprinzător de candelă” nesofisticat de cărturărie, ceva mai mult despre această „lume a tăcerii”, cum i s-a spus vechii țărâni de pretutindeni. E un mare noroc că dispunem azi de o întreagă „epopee” în imagini, definitorie pentru universul valoric al săteanului român în plină epocă de tranziție spre modernitate. Un univers rotund, însuflețit de valori etice, mai viu și mai interesant decât se credea îndeobște. „Epopeea în imagini” realizată de Picu Pătruț ne dă o idee despre această lume. Te întrebi cum de s-a putut trece atîta vreme peste ea, în pofida semnalărilor și pledoariilor făcute, după Onisifor Ghibu, de R. Boureanu, D. Șt. Petruțiu, Ion Vlasiu etc. Te întrebi, împreună cu Paul Anghel, dacă ne e permis, în mica noastră economie culturală, să ignorăm asemenea bunuri.

Cu volumul *Miniaturi și poezie* avem în față, după îndelungi avataruri, câteva fragmente din „epopeea” de la Săliște, cu interpretări ce privesc creația poetică (Zoe Dumitrescu Bușulenga) și plastică (Vasile Drăguț), cu o bună introducere biobibliografică (Octavian Ghibu și Crișan Mircioiu), pe seama căreia se pot aștepta dezvoltări mai ample, iar la urmă o selecție reprezentativă de miniaturi. Este un bun suport pentru analize legate de universul lumii satești, așa cum l-a putut filtra spiritul unui creator de autentică vocație și nedesprins de orizontul acestei lumi.

„Un model de frumusețe umană” se înfiripă din paginile cărții, „un model care merită să fie cunoscut și prețuit ca atare, pentru că prin dînsul, notează Vasile Drăguț, se poate cunoaște și înțelege substanța cea mai nobilă și cea mai adevărată a satului românesc și a vocației sale de a se rosti întru perenitate”. S-a vorbit consensual de un „echilibru de ethos clasic popular” ce se degajă din versurile lui Picu Pătruț, ca și din miniaturile sale, un echilibru încă netulburat de asalturile modernizării, *Stihos adecă Viers* avînd „valoarea unui simbol în cultura românească” (Zoe Dumitrescu Bușulenga). Imaginea și cuvîntul participă deopotrivă la conturarea lui.

Vorbim de continuitate spirituală și ne întrebăm mereu cum s-a realizat aceasta, dincolo de ritual și cutumă, cum s-au armonizat și transmis valorile în universul rustic. S-au explorat căile folclorului mai

tîrziu ale etnologiei și antropologiei, în mai mică măsură. Sociologii s-au putut întreba, iarăși, pornind de la realități cunoscute, cum s-a ajuns la ele, însă mișcarea înapoi, pe firul cauzalității, nu i-a dus prea departe. Este treaba istoricilor să unifice datele strînse în diferite domenii ale experienței noastre colective pentru a formula explicații verosimile. Un lucru pare limpede: în modelarea și transmisia de valori, clerul a jucat un rol de seamă, dincolo de care nu s-ar putea înțelege veacuri în șir de strădania culturală și spirituală.

Opera lui Picu Pătruț, uimitoare în totul, stă mărturie pentru lungul proces de care vorbeam: martor cu atît mai prețios, cu cît e așa de complet, de sincer, de inspirat și de convingător în depozițiile sale. Onisifor Ghibu, „descoperitorul” său, cel care i-a conturat, în primii ani ai secolului, efigia, l-a definit poate cel mai bine: un reprezentant rustic al spiritualității românești de la mijlocul secolului XIX. L-a descoperit fiindcă era el însuși săliștean, fiindcă i-a auzit în copilărie versurile cîntate de săteni, pe melodii compuse de același mult-dăruit Picu Pătruț, aed popular, zugrav și autodidact infatigabil. Putea să rămînă însă multă vreme în uitare, pierdut în anonimat, cum vor fi fost atîția înaintea lui. Recuperarea deplină a moștenirii sale e cu atît mai necesară.

Ce spune această operă la o lectură „en historien”? Pînă să o avem întreagă sub ochi, cum trebuie, fragmentele deja puse în circulație și o fugară privire peste somptuosul manuscris ne îndreptătesc a crede că *Stihos adecă Viers* nu e doar o operă de eclesiarh ce îndrumă pe alții spre cunoașterea metafizică și spre morală, ci și o sursă de înțelegere a lumii satului din care s-a desprins. De la formele peisajului și de la coloritul acestuia pînă la chipurile de oameni, cu gesturile și veșmintele lor, totul amintește de această lume pentru care Picu Pătruț a știut să depună mărturie, esențializînd-o cu puterea geniului său. Textul și imaginea se află în deplină fuziune, ele evocă un univers țărănesc de mare puritate, un univers stabil și luminos, care nu înseamnă însă imobilism.

Imaginea ce se degajă din *Stihos adecă Viers* contrastează puternic cu aceea ce se înfiripă din cronicăa unui meșteșugar, Ioan Dobrescu, din primii ani ai secolului XIX⁵. Acolo totul e „turburare” și „pradă” și „spaimă”, în timp ce lumea lui Pătruț e senină pînă la transparență. Viața unuia se desfășoară în fierberea capitalei muntene, pe cînd aceea a crîșnicului se consumă în alt registru, incomparabil

mai echilibrat. Lumea lui Dobrescu e „tristă”, după propria-i expresie, a lui Pătruț e transfigurată de bucuria salvării. Sînt luni complementare ce se cuvin abordate în unitatea lor paradoxală. Lumea satului, cea în care „s-a născut veșnicia” (Blaga), inspiră încredere și vitalitate. Ordinea morală o stăpînește și frumosul, chiar, pare a decurge din această preeminență a ethosului. „Veniți răul să-l urîm”, îndeamnă un vers care ar putea fi deviza însăși a acestui tip de umanitate, atît de frumos intrupat de crîsnicul săliștean. În alte împrejurări, cu alte mijloace, același ethos se degaja din apelul Vladimirescului: „Veniți ca răul să-l stîrpin cu rău!” Primul îndemn comportă desigur mai multă generalitate, căci privește nu doar răul social, ci deopotrivă pe cel lăuntric. Studiindu-l îndelung, Onisifor Ghibu recunoștea în autor „o apariție cu totul fenomenală”, prin operă ca și prin „viața sa, caracterizată printr-o specie aparte a umanismului oarecum clasic, adică deosebit de cel aristocrat al oamenilor învățați ai Apusului, prin umanismul popular al țărănimii române din Ardealul obidit dintr-o epocă din cele mai interesante ale istoriei”⁶.

E nevoie de această perspectivă pentru a înțelege marele dar făcut de Picu Pătruț culturii noastre. El ține de acea umanitate străveche, atașată de cuvînt și de imagine, de un melos popular bine timbrat etic și estetic. S-a spus, de aceea, cu bun temei, că lumea lui e lumea din care a venit și Eminescu, într-un veac al modernizării precipitate, față de care satul nu putea fi decît neîncercător, dacă nu și rezistent, o „lume deschisă spre adîncimile ființei, dar adesea închisă către în afară, dinaintea orînduieilor potrivnice, rău așezate”. Ca și despre poetul *Luceafărului*, s-ar putea spune și despre Picu Pătruț că este, pentru lumea pe care o reprezintă, un „om deplin”, unul care a profestat triplul sacerdoțiu al adevărului, binelui și frumosului. Opera lui, păstrată cu multă grijă, ca și aceea a poetului nostru național, multiplicată uneori de săteni, cîntată parțial la diverse ocazii, a devenit un bun colectiv de mare înălțime, a cărui analiză a sugerat analogii dintre cele mai onorabile pentru smeritul eclesiarh din Săliște. Se poate spune apoi că prin bucuria și speranța pe care a știut să le întrețină în mediul său, de-a lungul unei prea scurte existențe, ca și după moarte, Pătruț a contribuit la marea operă a renașterii și unității românești⁷. Efectele ei nu s-au stins încă, interesul de care se bucură în ultima vreme indicînd o prezență benefică.

Orice atingere cu opera lui întărește. Am avut bucuria, grație neobositului ei legatar, care este

Octavian O. Ghibu, să răsfoiesc, la ceas de seară, impunătorul manuscris *Stihos adecă Viers*, caligrafiat cu îndemînare și cu o grijă ce amintesc de *caietele* eminesciene, iar impresia pe care insolita „carte” o produce fără întîrziere e colosală: un poet de nebănuită forță, un pictor sensibil, un caligraf și un miniaturist la fel de înzestrați se relevă din fiecare pagină, evocînd o lume, un timp de umanitate care își reclamă, dincolo de carapacea opacă ce o învăluie defensiv, dreptul la cunoaștere. O „istorie prin cei mici”, așa cum a gîndit-o N. Iorga⁸, ar găsi în opera lui Picu Pătruț un serios punct de sprijin și o bună sugestie orientativă, deși ea nu îndrumă spre „evenimente” în sens comun. Sistemul de valori, atmosfera mentală a satului, disponibilitățile creatoare ale omului de rînd, capabil să prefacă, după expresia argheziană, „brazda-n condei și sapa-n călimară”, toate acestea, alături de alte elemente detașabile din opera în cauză, sprijină efortul de înțelegere a unei lumi, definind un tip de umanitate. Spiritul creștin i-a imprimat desigur nota fundamentală, colorîndu-i reacțiile și încurajîndu-i reflexivitatea. Îl cunoaștem din atîtea mărturii ce s-au strîns în ultima vreme, destule pentru a înțelege mai bine firea țaranului de altădată, acel mental colectiv spre care H. Focillon, urmat de o întreagă serie de istorici (A. Dupront, G. Duby etc.), îndrepta atenția istoriografiei cu decenii în urmă. Noile studii din spațiul românesc, valorificînd rezultatele mai multor discipline, recomandă nu mai puțin reexaminarea lumii satului, ca una care a generat multă vreme un tip de umanitate demn de tot interesul.

(*Viața românească*, LXXXI, 1986, nr. 8, p. 67-72)

Note:

1. Fl. Constantiniu, *Aspecte ale mentalului colectiv sătesc în societatea medievală românească*, în *Studii și materiale de istorie medie*, VII, 1974, p. 69-100.
2. V. Pîrvan, *Scrieri*, București, 1981, p. 381.
3. Cf. Vasile Drăguț, *Picu Pătruț: biografie și creație*, în *Manuscriptum*, XVI, 1985, nr. 4, p. 128-132.
4. Vezi Octavian Ghibu, în *Miniaturi și poezie: Picu Pătruț*, Sibiu, „Arta Grafică”, 1985, p. 67-69.
5. Ilie Corfus, *Cronica meșteșugarului Ioan Dobrescu*, în *Studii și articole de istorie*, VIII, 1966, p. 340.
6. Onisifor Ghibu, *Prefață*, în *Manuscriptum*, 1985, 4, p. 118-119.
7. Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 129-130.
8. N. Iorga, *Istoria țării prin cei mici*, în *Revista istorică*, 1921, nr. 1-3.



ULTIMUL, ACELAȘI MEREU MIRON KIROPOL

Mircea A. DIACONU

Figură solitară și insolită, aproape straniu prin exultanță, exuberanță și entuziasm, Miron Kiropol revine pe piața (și în viața) literară din România cu un volum de peste 500 de pagini, *La marginea focului extrem* (Editura Vinea, 2018). Să reamintim că, plecând din România în 1968, după ce editase două volume de versuri (al treilea, tipărit în 1969, a fost dat la topit), a reintrat în literatura română în 1989, surprinzând, în fond, prin formula lirică puternic personalizată? În DGLR, Valeriu Cristea își încheia prezentarea cu această afirmație emblematică: „Poet paradoxal, totodată de o rară concentrare și abundență, profund pînă la obscuritate, inventatorul unui limbaj poetic foarte personal, uneori derutant, Kiropol are accente, inițiative și izbutiri de mare poet”. Firește că anvergura discursului său liric, lipsa parcă a oricărei cenzuri raționale, coborîrea în bolgii și în „plutonic” (și trimiterea la acel Eminescu relevat de Negoîtescu nu e întâmplătoare) au contrariat critica literară. Altfel nu-mi explic de ce Laurențiu Ulici îl plasează la temelia piramidei pe care și-o imaginase – deși e posibil ca autorul istoriei literare a generației ‘70, publicate în 1995, să fi avut în vedere doar forța și mai ales impactul volumelor tipărite de Kiropol înainte de plecarea din țară, ratînd astfel șansa unei recuperări. Deduc, dintr-o cronică scrisă de curînd de Cristian Livescu (nr. 3 din „Convorbiri Literare”, 2019), că și în Franța s-a întîmplat cam același lucru; nu numai critica e derutată în fața acestui limbaj, editurile însele par speriate de proiectul liric pe care Miron Kiropol îl construiește. În fine, nu știu dacă a pătruns cu adevărat în conștiința criticii literare românești – dar există, clar, anumite dificultăți în a situa, înțelege, accepta chiar poezia lui Kiropol, care sparge obișnuințele noastre comode. La drept vorbind, e și greu ca vocile criticii să se armonizeze în fața acestui tumult care angajează deopotrivă subiectul și ființa.

De exemplu, în *Poezia românească neomodernistă*

(Editura Școala Ardeleană, 2018), Ion Pop îi dedică mai multe pagini, punîndu-l alături de Nicolae Ionel, într-un capitol numit *Tematica religioasă*. În 1990, Eugen Simion publica în „România Literară” un text care se intitula chiar „Un poet creștin”. Citim din Ion Pop: „Motive și teme religioase există, în chip firesc la mai mulți poeți, fără a da, însă, tonul ansamblului operei lor. Fac excepție”, aflăm, Nicolae Ionel și Miron Kiropol. Dar dacă cu adevărat tematica religioasă tonul poeziei lui Kiropol? Din sinteza propusă de Valeriu Cristea în DGLR, faptul acesta nu prea putea fi bănuț. Dacă insistăm, am putea spune că el nu reiese prea clar nici din analizele pe care le face criticul clujean. Pe de altă parte, tocmai abundența de versuri, de care vorbește cu o anume concesie Ion Pop, și hieratismul asupra căruia atrage atenția sînt mai degrabă incompatibile. E aici o chestiune de nuanță pe care vreau s-o precizez. Firește, are dreptate Ion Pop cînd spune că textele lui Kiropol propun „un soi de monoculturi, căci și la nivel tematic și la cel al figurației, poezia dezvoltă, ramificînd-o, aceeași năzuință obsedantă, care ajunge să o domine: depășirea condiției carnal-umane și transfigurarea în pură ființă spirituală”. Nu cred, însă, că poți ilustra „transferul dinspre carnal spre condiția austeră a subiectului – tendinței de asceză convenindu-i perfect hieratismul *sui generis* al imaginilor” cu versuri precum cele citate: „Zi de nebunie, unde ți-e inima?/ – E între trandafir și frică”. Eu văd aici nu asceza, nu hieratismul, ci fervoarea spiritului, un fel de beție nu a simțurilor, ci a spiritului, un fel de sărbătoare a lui care contopește suferința cu o anume gloriificare a ei. Mai mult, saltul acesta spre care ne duce cu gîndul poezia lui Kiropol – corelat mai degrabă misticismului, decît religiozității –, este adesea expresia nevoii eului deopotrivă de a se construi și de a se exprima pe sine. Totul, poate, consecință a unei crize a subiectului. Oricum, între trandafir și frică înseamnă între spiritul pur și subiectul

concret, într-un fel sau altul agresat.

În fine, am scris de câteva ori cu mulți ani în urmă despre poezia și eseurile lui Miron Kiropol. Voi încerca să dezvolt aici câteva lucruri care mi se par importante, pornind de la acest ultim volum publicat de Miron Kiropol în limba română. Primul poem se numește *7 iunie 2013*, ultimul, *27 martie 2017*. Prin urmare, este firească întrebarea: e un jurnal acest volum de peste 500 de pagini, un jurnal liric – unul al *exercițiilor spirituale*? Titlurile poeziilor – care sugerează respectarea criteriului calendarității, specific jurnalului – ne-ar putea trimite clar spre o astfel de interpretare. De altfel, același lucru se întâmpla cu volumele *Împerecheat cu sabia* (2012) și *Aur în sită* (2014), poate și cu altele. De ce să nu vorbim, mai degrabă, de o „epopee” lirică? Un volum, *Făt Frumos din lacrimă* chiar era numit de Valeriu Cristea epopee. Acum, o epopee care se hrănește și din cotidian. Firește, nu e cotidianul *realistic*, ci al unei lumi vizionare, fantasmatică. Dar la mijloc, totuși, nu e lumea vizionară în sine, ci o combustie care proiectează ființa în spații imaginare, trecute dincolo de oniric, în proiecții ardente. Voi reveni, însă, asupra acestui imaginar. Altceva mi se pare acum relevant. Firește, acest mod de a *trăi* liric are, pentru creația propriu-zisă, avantajele și dezavantajele sale. Natură lirică fiind – sau, mai degrabă, construindu-și identitatea exclusiv ca natură lirică, eludând adică, nu doar din versuri, ci din existență chiar, cotidianul, viața imediată, banala viață cotidiană, Miron Kiropol se construiește exclusiv în spații imaginare. E o proiecție care acoperă totul. Viața aceasta paralelă e singura lui viață. Or, tot ce pune în pagină Miron Kiropol, cele câteva ore de scris, devine astfel semnificativ. Și, ca în cazul jurnalului lui Amiel, tocmai lipsa de selecție e relevantă. De aceea, ar trebui să știm că nu citim poeme, ci avem acces direct la această combustie ardentă. Firește că nu avem de-a face cu *exerciții spirituale* – dar nici cu un „limbaj studiat, ușor artificios”, cum crede Ion Pop. I se poate reproșa lui Kiropol lipsa de orice preocupare formală, absența oricărei *studieri* a efectelor? Dacă ar fi scris poeme, poezii, texte care, suficiente lor însele, să reziste în izolarea lor, adică dacă ar fi rescris, prelucrat, cizelat, dacă s-ar fi chinuit cu versul, cum i se întâmpla lui Eminescu, într-un efort continuu cu perspectiva îndepărtată (și utopică) a „variantei ultime”, definitive, am fi putut avea lăzile de manuscrise și câteva poeme șlefuite ca un cristal. Dar Miron Kiropol ne arată șantierul în starea lui naturală. Iar trimiterea la Eminescu nu e întâmplătoare – și, tipologic, situațional,

ea poate să spună ceva. Expansiv, lirismul eminescian e deopotrivă intensiv. Marile viziuni, din care avem acces la fragmente, se decantau în poeme, asupra cărora Eminescu revenea cu obstinație. Evident, nici el nu era preocupat strict de poeme. Să nu uităm că *Se bate miezul nopții* e, la origine, o secvență mai degrabă contextuală prin raportare la semnificațiile întregului din poemul dramatic *Mureșanu*. Or, Miron Kiropol publică tot: o existență care se definește prin verb – din care, totuși, pot fi selectate câteva poeme memorabile. Dar, evident, nu o astfel de excelență – a fragmentului – caută Miron Kiropol, ci excelența viziunii, a totului. Poate că nu am dreptate. Dar mi se pare că această problemă e definitorie pentru lirismul său; a o pune în discuție, cred că este datul esențial de la care ar trebui să pornim în orice analiză. Altfel, putem vorbi, ca Ion Pop, de „recolta de versuri”, de „sutele de parcele de texte”, de „pericolul artificiozității”, în nici un caz, totuși, de „limbajul studiat”. Așadar, de ce scrie Kiropol așa cum scrie?! Și aici s-ar mai putea lansa niște ipoteze, poate de natură biografică, freudiană, psihanalizabile etc. Fără țară, Kiropol locuiește într-una pe care și-o construiește, rodul propriei disponibilități creative. Cu traume biografice care transpar în câteva versuri, Kiropol proiectează prin cuvânt spații ale libertății totale. Cenzurat de umilințele vieții cotidiene, Kiropol plonjează în vis. E un fel de *mag călător printre stele*, un *fecior de împărat fără de stea*. Călător printre stele, timp, veacuri, lumi, între materie și transcendență, Kiropol scrie un fel de rugăciuni care consemnează plîsul în sine ca exuberanță. Cert este că, numindu-și poemele așa cum am văzut, și făcând din poeme un martor al existenței, nu știm unde începe și unde sfârșește acest discurs. Poemul de început și cel de sfârșit sînt simple accidente: de ce să nu spunem că poemul, așa artificios, cum zice Ion Pop, de fapt, parcă neîngrijit, e chiar existența lui Miron Kiropol.

Kiropol scrie, deci, *altfel* decît se scrie în mod obișnuit – iar motivația, cu un întreg cîmp problematizant, e sugerată în poemul următor: „Își bătea joc de mine înnegurat înțeleptul./ Ridică mîna și între policar și degetul arătător./ Făcînd semnul care indica nimicnicia, puținul./ Îmi spuse rînjind: «Dumneata ești acela care faci/ Poezii nu mai mult decît atît?»/ Și mi-am plecat capul căci spunea adevărul./ Nu eram albia unui fluviu, nu mă înobilase/ Nici un rege. Nu înnoiam cuvintele./ Mă troienise neputința./ Nu se arătau din mîrgean sirenele./ Singur, vînat ca străfundul de mare/ Mă agățam de văzduhuri amare/ Citind doar ca dureri semnele./ Trăiam într-un

eu fără podoabe./ De ce ai îndrăznit să te naști/ Îmi șopteau stelele, cărei siluiri întrupare?/ Atunci mi-a vorbit îngerul păzitor:/ «Nu vezi că ai în tine mereu aprinsă lumina de Paști?»/ Atunci a căzut din carnea mea căderea cea mare./ Și l-am văzut pe înger și în întregime am fost rug/ Izgonind din ochi orice alt văz./ L-am părăsit pe înțelept părăsind cenușă/ Pe vorbele lui de clacă./ Îngerul punându-mi mîna ca o sabie pe umăr/ M-a făcut nu numai patul fluviului/ Ci fluviul însuși./ Din cuvinte am clădit Regate./ Iar stelele s-au născut și mi-au dat viață” (16 mai 2015). E aici o *ars poetica* și chiar mai mult decît atît. Și, deși nu-mi propun aici analiza acestui poem, căci miza citării era doar de a arăta că în spatele angajării poetice nu stă finalitatea unei poezii, ci o anume asumare a viziunilor, nu poți să nu reții distanța antagonică dintre creatorul de poezii, pus sub conotații negative, și vizionarul, creatorul de lumi. Să fii nu doar „albia unui fluviu”, ci fluviul însuși și deopotrivă rug, și toate acestea sub semnul simbolic al existenței care echivalează cu lumina aprinsă de Paști, iată care sînt coordonatele în care se înscrie pentru Miron Kiropol facerea poetică. Iată de ce nu scrie el versuri, poezii – scrierile-i fiind expresia *viziunii ca act*, a viziunii transmutate în existență.

Firește, putem face o radiografie mai amănunțită a felului cum se raportează Miron Kiropol la cuvînt – dar nu știu dacă vom obține neapărat un plus de semnificație; sigur vom obține o ilustrare mai atentă și detaliată a ideii deja formulate, căci mi se pare evident că poezia lui Kiropol se întemeiază pe recurența cîtorva obsesii, proiectate imaginar, fantasmatic. Tocmai datorită adevărului lor, autenticității care le face posibile, nu vom descoperi în universul lui Kiropol contradicții, ci continuități, dezvoltări. Și dacă vor fi existînd idei care par să fie discrepante cu întregul, atunci ideile discrepante aparțin unui întreg încă nedescifrat, neperceput. Problema nu este a *autenticității* lor, ci a limitelor noastre, căci poezia lui Miron Kiropol e obsesivă. Tocmai de aceea, această continuitate pe care o susțineam mai devreme – căci natura, ca să zic așa, nu minte. Iată cum începe primul poem al volumului: „Cuvintele înaintează în mine fără față./ Strigoi vrînd să mă îmbrățișeze/ sau pași de spirite cu aripi de lumină?/ Nu știu de ce inima îmi îngheață/ Deși de rugăciune-i plină” (7 iunie 2013). *Cuvintele* își asociază *rugăciunea* și *călătoria*, motive, toate acestea trei, recurente și definitorii în poezia lui Miron Kiropol, care constituie osatura unei construcții vizionare și emoționale de anvergură. Și dacă am citat mai devreme din primul poem al volumului, să citim acum din unul

de la pagina 183: „De unde vin cu foamea lor de viscol cuvintele?/ Le întrebunțez ca și cum ar ieși proaspăt aur din atamor” (3 iunie 2015), ori alt poem: „Nu am nimic altceva, nimic altceva./ Doar tortura cuvintelor./ Doar sarea lor de bucurie./ Gras de frumusețe e locul unde mă așez/ pentru a descrie puterile cerului./ E adevărat că puțin am împlinit/ Din ceea ce mi s-a cerut să clădesc./ Dar cu timpul, cărămidă după cărămidă./ Casa mea s-a făcut turn și meterez./ Fortăreață cu aripi./ Și am înțeles că îngerii vegheau/ În mine steaua lor (...)” (6 august 2015). Apoi: „Dacă vorbesc dau rugului puteri./ Dacă tac îmi dau mie însumi” (12 august 2015).

Este în poeziile acestea un extaz al suferinței purificate, proiectate în călătorie, în vis, care implică o mistică și o hermeneutică. Totul pare însă a fi o revanșă – nu un refugiu. Nu este soluția unui învins (citim: „Viața de cîine jupuit de viu am avut – 29 iunie 2015) – ci orgoliul aproape christic al depășirii concretului. „Vei fi acum călătorie pură/ A fantasmelor în visul fără leac”, citim într-un loc (15 februarie 2015). Altundeva, într-un scenariu dramatic (19 iulie 2015): „Eu calc pe aur cînd umblu peste rumegușul verii/ Cu picioarele astea învelite în goliciune./ Le aud cum atingînd țărîna cîntă./ iar cel ce cîntă e venit din cer./ Mut se înșiră cuvintele./ Vorbesc numai prin surîs”, spune Copilul, una dintre vocile scenariului dramatic. Altundeva (16 august 2015): „Înaintează prin locuri ce au fost./ Poate trăiesc și fără să vreau m-am rătăcit/ În ele purtat de spuma adierii./ Vreau să învăț ceea ce a rămas neînvățat./ Chiar dacă totul pare pierdut./ În mister nimic nu e pierdut”. În fine, cine este acest eu care „orbecăi(e) prin năruire” (26 octombrie 2015) și care spune „Sînt în pămînt, sînt în cer./ Încă necreat” (27 octombrie 2015) sau „Aș ride de mine însumi/ dacă aș mai fi în trup./ Dar sînt departe ca în ceață./ Din lumea de dincolo aud un cînt./ pare că se luminează de ziuă [...]”? Confesiunea aceasta – care are în centru ideea de rătăcire, călătorie, peregrinare în spații care eludează tot ceea ce ține de materialitatea imediatului, de viața concretă – se înscrie într-un scenariu de natură inițiativă, ce presupune o mistică. Dar o mistică neprogramatică. Citim: „Din loc în loc de taină am călătorit/ Fără să știu de ce împins de voci/ În foc, dincolo de Culme [...] dureros rătăcind prin lumi intermediare./ Sabia o aștepta la cîte un colț/ De pustiu și în gîtlej primea nisipul/ Ca unic tain ritual” (29 decembrie 2014). Altundeva: „Vino cutremurare să-ți aud/ Risul plîngînd./ Mercurul ermetic./ Totul e aripi chiar dacă zborul încetează” (12 ianuarie 2015). Spinii, aurul, alte elemente simbolice fac parte din acest

scenariu hermeneutic, al transmunderii, rătăcirea, călătoria, migrarea implicând o metamorfoză. Tot ceea ce se petrece în „epopeea” lui Miron Kiropol ar putea fi plasat în zona unei *imitatio Christi* – și, în felul acesta, în proximitatea lui Cezar Ivănescu. În fond, titlurile volumelor publicate de Kiropol în România înainte de a pleca în exil (*Jocul lui Adam*, *Schimbarea la față*, *Rosarium*) se situează în aceste coordonate. Descinzând din poezia eminesciană și asumându-și această descendență, făcând din propria existență o experiență christică, Cezar Ivănescu nu scrie poeme, ci invocații orgolioase dintr-un timp căzut inserate în viziuni cosmice. Or, Miron Kiropol se situează în aceste coordonate, chiar dacă orgoliul a dispărut aproape cu totul (în locul eului, o fervoare a materiei) și chiar dacă experiența christică e mutată uneori în mitologii precristice (într-un loc e invocată Artemis). Oricum, e la mijloc o jertfă: „Dacă universul mă îngroapă/ E pentru a mă sărbători” (5-6 iunie 2015), citim într-un loc. Pe de altă parte, Kiropol nu-și face scrupule de expresivitate – el pur și simplu comunică o experiență care depășește subiectul și existența lui imediată. Coordonatele în care se înscrie această experiență nu sînt sociale, politice, morale – ci mai degrabă antropologice. Dar și așa, exemplaritatea îi este dată de unicitatea ei. O poezie puternic corelată imaginilor, visului scrie, prin urmare, Kiropol – dar nu în maniera suprarealiștilor. Pe de altă parte, deși în proximitatea livrescului, poezia lui este expresia unei naturi poetice. Referințele livrești fac parte din orizontul propriei existențe. Rilke, Jules Supervielle, Keats, Pascoli, Clemenat Marot, Apollinaire, E.A.Poe și alți poeți sînt invocați în poezia lui Kiropol din dorința de a dezvălui că propriul discurs poetic aparține unui dialog poetic; numite *prelucrări*, poemele lui Kiropol au deopotrivă osatura revanșei vizionare, a călătoriei care își asociază plînsul și rugăciunea, a plînsului care glorifică suferința, într-o revărsare necontrolată, o descătușare de energie. Tocmai de aceea, nu poeme scrie Miron Kiropol. Iar aceste dialoguri fac parte din existența lui cotidiană. Așadar, iată de ce jurnalul poetic e o epopee poetică.

Cu toate acestea, adică cu tot acest sens al întregului care angajează un subiect care iese din sine pentru a locui în cosmic și mitic, sînt cîteva poeme care, citite izolat, au forța nu a materiei stelare, privite în anvergura ei, ci a unor cristale. Le citim tocmai pentru forța lor: „Nu am auzul fin, nu am vederea bună./ De nu-i adevărat, cerul să-mi spună./ Mi-e viața înghițată de potop./ Cînd voi muri nu știu cum să mă-

ngrop./ Nu în costum cu papion la gît./ Nu marmura să-mi țină de urît./ Nu busuioc vărsînd deasupra mea/ Apă sfințită ca plîns de peruzea./ În viață n-am avut convoi de nuntă./ Mireasa mea a fost moarte fecundă./ Copilul ce-am avut mormînt se cascadează/ În vis gonit de taina părintească./ Tatăl mi-a fost dușmanul cel mai mare./ Încă și azi, cînd viu, cînd mort mi-apare./ Îl scuip și blestemîndu-l îl arunc/ Din gîndul c-ar putea să-mi fie prunc./ Să nască într-o viață viitoare/ Din mine-mperecheat cu o nălucă./ Se-așterne timpul ca întunecare/ Și-ar vrea din carne să se ducă” (26 august 2015). Sau: „E periculos să scoți capul amețit pe fereastra trenului./ Așa cum e scris/ dar mai periculos e să ai nevastă și copii./ Deci pentru nimic în lume să nu-ți pui pirostriile în cap/ Căci fără să știi cînd ești împins în groapă/ Ascultă bine, ucenicule, tu, sufletul tatii./ Lumea e mică și prea mare e puterea ta de viață./ Ești fiul lui Hristos./ Să te încumeți la orice faptă de poezie./ În timp ce deșertăciune huruie împrejurul tău lumea./ Nu ești al ei, hulubașule./ Nu grohăi ca vînzătorii sufletului la bursă./ Nu te lași ademenit de Satana./ Nu născocesci vanitate./ Gonit din calea rațiunii faci minuni” (11 iulie 2015). Sau: „Poate sub pămînt un arhivar se ocupă/ Ca pe pămînt de cei vii./ De cei morți./ De cei care se pregătesc să treacă vămile./ Un arhivar ne numără și acolo degetele./ Unghiile, cîte fire de păr avem./ Cîta inimă./ Cîta trecere avem la paradis./ face dosare cu tot ceea ce ni s-a întîmplat/ În viața de aici, în cea de dincolo./ O face cu adîncă aplicație./ Cocoșat peste file înnegrite/ ca de pasăre de noapte zburînd/ După pradă./ Din cînd în cînd, milos./ Lasă o lacrimă să cadă/ Spălînd cîte o pagină prea de tot neagră/ Și pune în locul ei/ Cîteva rînduri despre înviere” (4 aprilie 2015).

Firește, Miron Kiropol își asumă toate aceste *abateri* de la convențiile poeziei. De aici, și excelența, și izolarea (a se citi neînțelegerea) sa. Dar poate că natura sa poetică, cumva de natură macedonskiană, va avea totuși cîștig de cauză. Poet adevărat, într-un sens care implică opțiuni radicale pentru un fel de a fi, el refuză orice formă de socializare a poeziei, chiar și pe aceea care, specifică modernității, are în vedere strategia efectelor produse. Nu efecte poetice caută Miron Kiropol; poezia lui este chiar coborîrea într-un atar care amestecă existența și ideea, spiritul și materia, viziunile și biografia. Poate că cineva ar putea vorbi despre o criză de formare; rămas în stadiul asocial al ingenuității, Kiropol asociază poezia cu acest jurnal al existenței, epopee a unui eu deopotrivă beat și îndurerat de lume.



PROZA LUI RADU ȚUCULESCU

Ioan HOLBAN

Violonist, dar nu constructor de viori, deși crescute la Reghin, om de radio și televiziune, dramaturg cunoscut din volumele *Ce dracu' se întâmplă cu trenul asta?* și *Bravul nostru Micșal*, tradus și traducător (mai ales, în și din germană), Radu Țuculescu e un prozator care, cu romanele, povestirile, nuvelele și schițele din anii '80 ai secolului trecut – *Ora pănienului*, *Degetele lui Marsias*, *Umbra penei de gîscă*, *Portocale și cascadori*, *Vînzătorul de aripi*, *Grădina suspendată*, *Portrete în mișcare* –, dar, îndeosebi, cu volumele tipărite după 1990, *Povestirile mamei bătrîne*, *Stalin, cu sapa-nainte*, *Femeile insomniacului*, *Mierla neagră și, acum în urmă, Măcelăria Kennedy* (Editura Polirom, 2017), se plasează pe primul raft al bibliotecii prozei noastre de azi; sînt cărțile unui prozator care, prin vîrstă și manieră de abordare a cîmpului epic, pare a se asocia promoției '70, în vreme ce mijloacele de expresie și redescoperirea cotidianului, cu tipurile sale reprezentative, îl apropie de scrisul generației '80; în fapt, Radu Țuculescu este un „lup singuratic”, iar ceea ce unește aceste cărți, peste timp și dincolo de orizonturile estetice diferite, este proiectul de a reproduce „cît mai fidel cu putință” (sunt cuvintele prozatorului însuși) realitatea explorată; ceea ce le desparte sunt atitudinea și starea naratorului: unul detașat, celălalt neliniștit, aproape exasperat, primul exact în incizia ironică și spumos în umor, al doilea, liric, nemulțumit, umplînd colile albe – cum mărturisește într-o semnificativă proză din finalul volumului *Portrete în mișcare* – „cu înverșunare, scrișnind din dinți, mormăind nemulțumit, transpirînd în căușul palmelor”. Altfel, miza este aceeași, cum același este și jocul aparențelor cu esențele realului investigat: „Eu nu fac altceva decît pun semne de întrebare. Strădaniile mele sunt pentru a le găsi exact locul și

timpul cînd trebuie puse. Răspunsuri vor da alții. Dacă nu azi, poate mâine...”.

Primul roman al lui Radu Țuculescu, *Vînzătorul de aripi* (1982), abordează câteva teme epice comune prozei generației sale. Este, mai întîi, această „foame de adevăr”, dorința de cunoaștere căreia i se supun toate personajele textului: Laurențiu vrea să știe adevărul despre faptele tatălui său care ispășește o pedeapsă gravă, „inovatorul” Cioacă încearcă mereu să descopere alte noi mecanisme care să lege lucrurile între ele, pentru ca personajul central al narațiunii, Cristian Manta, să-și definească destinul în limitele acestei perpetue căutări a adevărului pe care nu îl află, dar spre care își îndreaptă toate fibrele ființei sale interioare; „raporturile de putere” din romanul lui Radu Țuculescu sunt, în fapt, raporturi de cunoaștere care se stabilesc între cei care știu (Generalul, tatăl lui Cristian Manta, Profesorul de franceză, Temistocle Hohotă) și cei care vor să afle (Laurențiu, Cristian, Cioacă, Tudor Selceanu): primii ascund adevărul, ceilalți vor să-l găsească – iată mobilul confruntării personajelor din roman. Aceste raporturi de cunoaștere se circumscriu relației care se creează între anchetator și anchetat, relație care evoluează la doi poli diferiți pe axul existenței eroului, corespunzând, în planul construcției textului, celor două nivele temporale – atunci și acum – și spațiale – acolo și aici; în copilărie (atunci, acolo), Cristian Manta era cel care „ancheta” pe cei care știau adevărul întreg și nu voiau să-i comunice decât jumătate din el. La maturitate (acum, aici), raportul se schimbă: Cristian Manta este cel anchetat de către Temistocle Hohotă, unul dintre „posesorii” adevărului, pentru un „delict” misterios despre care nu i se spune nimic și, mai mult încă, despre care nu află nimic până la capăt: totul, și în copilărie, și la

maturitate, se înfățișează lui Cristian Manta sub semnul ambiguității pentru că mereu i se ascunde ceva. Ceea ce unește, așadar, cele două vârste ale personajului cărții este această „nedumerire“, această ambiguitate prin ecranul căreia elevul încearcă să treacă cu sentimentul deplinei legitimități a efortului său, dar care, la maturitate, aduce cu sine un complex al vinovăției pe care „viermele de mătase“ al fricii îl țese neștiut în jurul său: toată „libertatea“ și „îndrăzneala“ copilăriei se transformă acum sub acțiunea acestei „nedumeriri“, a întrebării fără răspuns „dar, totuși, ce-am făcut?“.

„Delictul“ personajului este acela de a fi crezut că „poate ajunge la fericire prin apatie“; Cristian Manta, om al marilor planuri, niciodată împlinite, autor al unui „jurnal de viitor“ care „dă frâu liber imaginației“, plutind prin apa călduță a unor „întrebări de duminică“, cu „deviza“ horățianului „nil admirari“, se vede scos deodată din acest clopot de sticlă și pus în fața unei bănuiele de vinovăție, neconfirmată de altfel, dar care va reuși să-i modifice radical textura interioară: „omul fără prieteni“ – anchetatul – se împrietenește cu anchetatorul, carcasa „singurătății neagresive“ se dizolvă sub acțiunea „acidului“ puternic care este nevoia de celălalt. Din această anchetă fără vinovat se naște un „nou“ Cristian Manta care parcurge în durata unei încolore zile de duminică întreg traiecul dramatic de la condiția contemplării la aceea a implicării, de la zona singurătății la aceea guvernată de relația, de comunicarea cu cel de alături.

Romanul *Ora păianjenului* (1984) continuă într-un anume fel experiența celui precedent; cu personajul din această carte, Miș Dron, Radu Țuculescu a încercat să contureze profilul unei întregi categorii a cărei forță de impact asupra structurilor sociale este destul de puternică. Dar iată proiectul lui Miș Dron: „Trebuie să fiu mereu extrem de atent, asta să n-o uit nici o clipă. Să fiu diplomat, chiar și atunci când nu-mi face nici o plăcere“; cu aceste gânduri, protagonistul romanului se pregătește pentru o carieră strălucitoare și, chiar dacă prima dovadă de forță este atingerea unei ținte derizorii, ceea ce îl interesează pe Miș Dron nu este atât finalitatea, cât drumul, exercițiul în vederea marilor izbânzi de mai târziu: personajul „se antrenează“ cucerind unanimitatea în alegerea sa ca șef de scară al unui nou bloc de locuințe.

Radu Țuculescu cunoaște foarte bine lecția

romanului balzacian al cărui model i-a furnizat „schema“ epică, dar și unele amănunte la care putea renunța (Miș Dron, pe una din înălțimile ce domină orașul, seamănă prea mult cu un binecunoscut erou balzacian, dintr-o tot atât de cunoscută scenă). Perspectiva prozatorului asupra sistemului de relații sociale și asupra mecanismului care îl constituie este cât se poate de exactă; efect al „experienței de viață“, dar și al intuiției, această deschidere a unui spațiu prin intermediul unui personaj reprezentativ interesează încă mai mult pe cititorul romanului: „activitatea“ lui Miș Dron dezvăluie adevărata concepție a unor oameni cu o aparență a cinstei și onorabilității dar, în aceeași măsură, precizează limitele dramei pe care o trăiesc oamenii ce se vor integri între acești parametri ai competiției sociale; balerina Alina Diaconu și profesorul Alexandru Marinescu zâmbesc de circumstanță și acceptă compromisul, fiecare întrebându-se, semnificativ, „până la ce punct se întinde demnitatea și mândria?“: abia de aici se poate constitui integritatea morală. Dar „destinul de parvenitism“ este lipsit de o miză pe măsură; mai mult încă, Miș Dron nu are o identitate socială precisă; de aceea, personajul lui Radu Țuculescu poate fi „citat“ ca un simbol al acelui demon din noi care își face simțită prezența din când în când pentru a-și râde de ambițiile și de visurile fără consistență pe care fiecare și le făurește în ascuns. Radu Țuculescu își execută cu sânge rece personajul într-un roman de investigație socială în care contează la fel de mult atât „modelul“ analizat, cât și atitudinea naratorului.

Față de precedentele două romane, *Degetele lui Marsias* (1985) aduce câteva noutăți de formulă epică în scrisul lui Radu Țuculescu, flautul unui Marsias din zilele noastre impunând alte tonalități și o altă gamă *textului* narativ. Începutul metaforic („Dimineața, palidă ca spaima unei fecioare“ – acesta este primul rând al primei pagini) surprinde pe cititorul familiarizat cu investigațiile în social din *Ora păianjenului*, iar chipul interior al flautistului Timotei Alidor, marcat de o „stare de neliniște“, vagă, însă, perceptibilă și datarea prin sugestie a temporalității textului (ne aflăm, probabil, în anii celui de-al doilea război mondial) sunt cele dintâi „acorduri“ dintr-o simfonie a destinului pe care Radu Țuculescu o scrie mizând mult pe forța evocatoare a metaforei și parabolei: în acest sens, unul dintre motto-urile cărții („Există trei timpuri: prezentul

trecutului, prezentul prezentului și prezentul viitorului”) oferă și cheia de lectură a partiturii prozatorului. La această indeterminare care există numai întrucât se dezvăluie cele trei „prezenturi” ale vieții interioare a protagonistului și ale textului pe care îl produce o existență fără evenimente, se adaugă o simbolistică atent structurată de Radu Țuculescu care își pune în valoare, în acest roman, calitățile de „constructor”, după ce ne-a convins anterior prin capacitatea de analiză a largilor zone ale unui sistem social: flautul și mimul sunt cele două „figuri” simbolice în jurul cărora se organizează scenariul major al romanului.

Scrisul lui Radu Țuculescu merită urmărit cu toată atenția atât pentru calitățile sale incontestabile, cât și pentru locul oarecum mai special pe care îl ocupă în tabloul general al prozei generației ’80; cele cinci cărți de până acum se plasează în zona care unește generațiile literare și aceasta cu atât mai mult în spațiul epicii noastre contemporane a cărei evoluție s-a făcut pe o linie continuă, unind „tradiția” prozei interbelice cu „inovațiile” pe care le-au adus anii ’80 din urmă. În proza noastră se poate vorbi de un continuum pentru că, iată, „experimentul” și „textualizarea”, dar și psihologia ori investigația în social reprezintă modalități complementare celor dinainte, alcătuind „serii” și trasând coordonate al căror început se află în substanța romanelor unor Rebreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, M. Blecher; iar această complementaritate a creat ceea ce se poate numi un spațiu continuu în care legăturile sunt mai importante decât hotarele despărțitoare: Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii care, fără a refuza experimentul, se apropie mai mult de maniera și de câmpul epic ale promoției ’70. Totodată, proza sa exprimă o tendință a scrisului celei mai noi generații literare, care s-a concretizat prin redescoperirea socialului și a tipurilor reprezentative ale acestuia.

Într-o confesiune publicată în revista „Familia” (9/1991) sub titlul *Un roman norocos: „Umbra penei de gâscă”*, Radu Țuculescu povestește împrejurările în care a scris și tipărit *Umbra penei de gâscă* (1991). Modelul – spune prozatorul – a fost Friedrich Schubart, muzician, eseist, ziarist „periculos”, prieten bun cu Schiller. Intrat în conflict cu autoritatea, Schubart petrece mulți ani într-o pivniță din castelul ducelui de Württemberg, timp în

care dictează o *Estetică* unui alt deținut, aflat într-o celulă alăturată. Conștiința și estetica arestate impresionează pe scriitorul contemporan cu fapte mult asemănătoare; cine a spus că societatea comunistă e, în esență, una feudală, n-a greșit prea mult. Sau, poate, totul vine în permanență – dincolo de ani, perioade, oameni, istorie – a *raportului de forță* dintre artist și putere, oricum și oricând s-ar exprima aceasta. Radu Țuculescu relatează aventura scrierii acestei cărți, o variațiune pe o temă dată. Ideea este că toți cei care își leagă destinul, într-un fel sau altul, de o carte, suferă, riscă, trebuie să se teamă că vor pierde avutul și viața lor.

Farmecul romanului scris de Radu Țuculescu stă în „potrivirile” frapante dintre niște întâmplări care se petrec pe la 1800 și, apoi, la sfârșitul veacului nostru; pentru modul de a fi în lume al scriitorului, două secole nu înseamnă nici progres, nici drepturi ale omului, nimic: ochii săi se deschid asupra acelorași realități care i se deslușesc în umbra penei de gâscă și sub amenințarea cu moartea. *Scrisul ca stare de risc* – aceasta e tema romanului. Atunci, la 1800, sufereau scriitorul (cel care dictează), scribul (cel care consemnează) și tipograful; astăzi, scriitorul și editorul. Atunci, un oarecare Prinț ajutat de maleficul Malespina (un cuplu care amintește de *Principele* lui Eugen Barbu); astăzi, „cabinetul doi” și „Dulea” repetă scenariu vechi într-o istorie nouă. Dar este ea nouă?, se întreabă Radu Țuculescu în confesiunea amintită. Ziaristul Petre Cubar, hangiuul știutor de carte Iță Barabă, tipograful Damaschin scriu „istoriile” lui Schubart și ale scriitorului contemporan; trei lumi care dezvăluie același *univers concentraționar* unde trăiește scriitorul, editorul și tipograful. Romanul e construit pe procedeul gidian *la mise en abyme*: un scriitor (Petre Cubar) scrie despre alt scriitor (Friedrich Schubart) care scrie despre alt scriitor (contemporanul nostru). Un sistem de oglinzi paralele care focalizează destine asemănătoare până la identificare. Într-un oraș de pe malurile Zalbei, în care se poate recunoaște orice oraș transilvănean al epocii (autorul a făcut o serioasă documentare pentru a reconstitui „culoarea locală”: reușita e cu totul remarcabilă), într-un loc unde, aparent, nu se întâmplă nimic, se scrie povestea eternă a luptei artistului cu puterea. „Cărțile nu trebuie citite pentru că pot deveni periculoase”, asta învață Prințul de la tatăl său; autoritatea știe că „amărății” pot fi stăpâniți ușor

dacă sunt ținuți departe de litera scrisă – de adevărul ei – și dacă li se spune „munciți, nu gândiți“. Sunt însă și alte asemănări frapante: „Aici trebuie să avem cât mai puține orașe și cât mai slab dezvoltate. Să încetinim mersul direct al dezvoltării, să împiedicăm influențele exterioare. Până când? Până când se va putea. La sugestia lui Malespina, cel care citea deseori gândurile, prințul hotărâse să-i amestece pe orașenii înstăriți care ocupau funcții în Orașul Liber cu nobilii, invitându-i la vânătoare și la baluri. Și-a dat seama că proaspeții îmbogățiți, prinzând gustul puterii, nu se deosebeau prea mult... de vechii bogați. Aceleași obligații, aceeași dorință de a acapara mai mult, același dispreț față de categoriile inferioare, aceeași corupție îmbrăcată-n alte straie. Oamenii ușor de manevrat dacă nu le sunt lezate averile. Prințul înțelesese toate acestea și-și continua jocul, uneori pentru a-și diminua din plictiseală, alteori pentru că *ceva* tot nu trebuia scăpat din mână“.

Radu Țuculescu nici nu trebuia să inventeze nimic pentru că asemănarea e izbitoare; realitatea (Schubart, scriitorul contemporan) și ficțiunea (Petre Cubar) sunt verigi bine fixate una în alta. E adevărat că aceste asemănări joacă, uneori, feste autorului care lasă (scapă) personajul prin tunelul timpului; lângă fraze decupate din limba de lemn a articolelor pe teme culturale („Cubar a rămas la Pătru Pătruț până a doua zi dimineața descoperind un artist născut din matca unui subconștient bătrân de când lumea, descifrând în arta sa permanențele spirituale ale unui popor vechi, cu o creativitate turnată în tipare inconfundabile“: parcă ar vorbi Zoe Dumitrescu-Bușulenga), aflăm că Prințul are un „câine polițist“. Nu mai era nevoie și de aceste indicii pentru a citi în povestea lui Petre Cubar destinul scriitorului într-un univers concentraționar. *Umbra penei de gâscă* e un „roman norocos“ scris de un om norocos.

Schițele și momentele pe care le reunește Radu Țuculescu în volumul *Portrete în mișcare* (1986) au în comun cu proza sa anterioară raportarea la stricta actualitate a unor categorii sociale și a unor modele comportamentale; narațiunile din *Portrete în mișcare* sunt secvențe ale unui carnet „ros pe la margini, cu coperti murdare, pătate de degete“, ale cărui însemnări reprezintă premise, deznodăminte ori simple „glose“ la nuvelele din *Portocale și cascadori* și *Grădina suspendată*, ca și la romanele

Vânzătorul de aripi, *Ora păianjenului* și *Degetele lui Marsias*. Mai apăsător reportericești, mai aproape de aparențele realului și, tocmai de aceea, aflându-se mereu în vecinătatea esențelor lui, perspectiva epică și limbajul din această carte capătă un plus de transparență, prozatorul folosindu-și „la vedere“ simțul observației, cu adevărat remarcabil, forța evocării, punând în valoare una dintre calitățile de totdeauna ale scriitorului: orice trece prin filtrul privirii sale devine literatură, banalitatea cea mai plată capătă aura spectaculosului, realitatea cea de toate zilele primind toate atributele „excepției“, obișnuitul și uniformitatea dezvăluindu-și, în cele din urmă, ascunsele dar esențialele aspecte absurde, comice, grotești, burlești. Căci ce poate fi mai banal și, în același timp, mai comic (absurd, grotesc, burlesc) decât un băcător de covoare care se rupe de la primele două lovituri, un telefon care nu funcționează, o soție care mănâncă porția soțului bolnav, un responsabil „de baltă“ care nu admite pescarilor să ia decât pești cântărind exact 428 de grame, o grămadă de moloz care se mută de la un bloc la altul, o groapă săpată în nu se știe care scop, devenind curând loc de distracții pentru locuitorii orașului și, mai apoi, o „baltă adevărată, garnisită cu stuf“, un canal care se mută de ici-colo, urmând capriciile proiectanților, executanților și anotimpurilor, un cumpărător care își vede „psihologia“ redusă la zero, destinul unui soclu, un bărbat care își plimbă cu seninătate roaba peste tot, o ziaristă care nu știe să scrie sau un responsabil de magazin sătesc care trebuie să vândă, odată cu necesarii și mult așteptații saci cu ciment, și niște frumoase peruci care vor fi folosite, desigur, iarna „când o fi frig și n-or fi destule lemne“? Cabotinii, semidoctii, oamenii prea simpli, parveniții, micii afaceriști, dar și sentimentalii, indivizii ascunzând drame în spatele unor măști de circumstanță – aceștia sunt protagoniștii portretelor lui Radu Țuculescu.

Tipurile sunt perfect individualizate, iar atitudinea naratorului dintre cele mai transparente, evoluând pe o gamă diversă, de la ironie la sarcasm și de la umor la vehemența abia disimulată a unor verdictes clare; iată, de pildă, fericitul posesor al unor papagali și rostul pasiunii acestuia: „Papagalii, dragul meu, după cum vezi și tu, sunt păsări superb colorate, mici și cântătoare care-ți pot însuflă zilele mohorâte. Există și papagali mai mari, dar aceia sunt

destul de blegi ca să nu prezinte interes. Atâta timp cât se află în colivii, dacă-i observi cu atenție, descoperi că au ușoare urme de personalitate. Ba, există și papagali melancolici. Papagalițele sunt mai cochete și trag, din când în când, cu ochiul la vecinul din cealaltă colivie. Dacă le dai însă drumul, își pierd orice urmă de personalitate. Se înșiră toți, ca pe ață, pe bara galeriilor de la perdele și nu mai mișcă de acolo. Nu mai fac gălăgie, nu se mai hârjonesc, stau cuminți și abia așteaptă să fie vârâți înapoi. Îți dai seama cât sunt de minunate păsărelele astea?! Dacă ai puțină răbdare, reușești să-i înveți câteva cuvinte. Te imită perfect și nu riști să te contrazică niciodată. Te asigur, dragul meu, că este minunat să ai papagali în jurul tău. Este liniștitor, îți tonifică încrederea în tine“. Stăpânul papagalilor comunică prin rețelele obișnuite ale comportamentului și mentalității cu o serie întreagă de indivizi care nu *ilustrează*, cum se spune, vicii, defecte, „mici nimicuri“, ci sunt *plăsmuiri* ale acestora, alcătuind imediata noastră (i)realitate. Fiziologiile, psihologiile, tipurile de comportament, temperamentale și de mentalitate configurează seria de portrete care se dezvăluie sub zodia tutelară a lui „nenea Iancu“; citite astfel, *Portrete în mișcare* constituie o posibilă replică dată din perspectiva actualității celebrelor *Momente și schițe*: ceea ce unește aceste cărți, peste timp și dincolo de orizonturile estetice diferite, este proiectul de a reproduce „cât mai fidel cu putință“ (sunt cuvintele lui Radu Țuculescu) realitatea investigată, iar ceea ce le desparte sunt atitudinea și starea naratorului: unul detașat, celălalt neliniștit, aproape exasperat, primul exact în incizia ironică și spumos în umor, al doilea liric, nemulțumit, umplând colile albe – cum însuși mărturisește într-o semnificativă proză din finalul volumului – „cu înverșunare, scrâșnind din dinți, mormăind nemulțumit, transpirând în căușul palmelor“. Altfel, miza este aceeași, cum același este și jocul aparențelor cu esențele realului explorat: „Eu nu fac altceva decât pun semne de întrebare. Strădaniile mele sunt pentru a le găsi exact locul și timpul când trebuie puse. Răspunsuri vor da alții. Dacă nu azi, poate mâine...“.

Descendența caragialiană a portretelor este ades invocată de autor și făcută explicită prin câteva relații evidente; mai întâi, simpaticul Popică, „prototipul“ schițelor și momentelor lui Radu

Țuculescu este o „variantă“ contemporană a „băiatului nostim“ dintr-o altă epocă: spiritualul, veselul, originalul și inventivul Mitică al lui Caragiale se regăsește, în multe din liniile portretului său și, mai cu seamă, în puțința acomodării cu „arta de a trăi“ a epocii, în figura lui Popică, „fire veselă și optimistă“, privindu-și cu umor necazurile de tot felul, amuzându-se când îi plouă în apartament, făcând glume pe socoteala diverșilor meșteri care îi vor repara după jumătate de an aparatele electrice aflate încă în garanție, râzând în hohote când aude „fâsăitul sec al robinetelor, când nu poate urca în autobuze și e nevoit s-o pornească pe jos, când cade și se lovește, când e înșelat, când e mințit, când găsește prune într-o conservă pentru suc de roșii“. Popică este un alt Mitică, reprezentând o lume în tot ceea ce are ea carnavalesc, tragic și comic, absurd și banal, conservându-se prin terapia râsului care menține „o permanentă expresie tinerească, plină de avânt“. Tot caragialieni trebuie să fie Bogoroș și Fogoroș, „variante“ ale lui Mache și Lache, sorbindu-și halba cu bere într-o călduroasă zi de vară și discutând „mici nimicuri“. Acest sumar „caragialian“ al cărții este completat cu câteva alte portrete ale unor oameni definiți prin *dimensiunea tragică* a existenței (Miriam din *Jocul de-a primăvara* este o femeie iremediabil singură, strigându-și nefericirea fără a o auzi nimeni; personajele din *Trecut-au anii* sunt schițate în etapele evoluției vieții spre deriziunea vârstei tuturor tabieturilor și uniformităților) și prin o sumă de însemnări pilduitoare, privind raportul necesar dintre *conștiința* scriitorului, mereu în căutarea completudinii și *realitatea* totdeauna perfectibilă. Apariția, în anii '80, a unei cărți precum *Portrete în mișcare* era prin ea însăși tonifiantă, chiar dacă „realismul“ ei se identifică adesea cu „realismul kafkian“ al unei lumi în continuă mișcare și transformare; carnetul cu însemnări este cel puțin la fel de interesant pe cât rămân nuvelele și romanele care l-au precedat în succesiunea scrisului lui Radu Țuculescu.

În *Stalin, cu sapa-nainte!*, întrebările sunt puse de copilul și, apoi, adolescentul Adrian Loga, *în trecut*, în deceniile șase și șapte ale unei epoci problematice, iar răspunsurile sînt aproximative, *azi* pentru ieri, de artistul (violonist și scriitor) care nu lasă vreo fantă deschisă nici măcar pentru un viitor incert,

improbabil, pentru că, iată, ultimele fraze ale romanului *Închid*, în rutina și exasperarea unei realități mereu aceeași, orice perspectivă și orice speranță. Timpul-epocă e perceput prin ochii copilului de cinci ani care își trăiește întâmplările într-un orașel de provincie, fără „prea multe distracții”, cu oameni petrecându-și timpul la „chefuri cu prieteni, o nuntă, un botez, o înmormîntare, un cinematograf cu balcon și dușumele mirosind a motorină”; liniștea aproape funerară a acestui peisaj înghețat în cenușul de fiecare zi – puțini îndrăznesc să intre în biserică, fie și măcar pentru a găsi o alternativă rutinei – e spartă de „cîntul vesel” al copilului („Stalin, cu sapa-nainte!/ Trece vesel printre morminte!”), inventat de acesta într-un moment nepotrivit: tocmai murise dictatorul de la Răsărit și străzile orașului răsunau în tonurile grave ale tînguierilor ipocrite de la radio. Atunci primește copilul prima sugestie a vieții duble pe care o duc oamenii epocii; în public, se plînge moartea lui Stalin, „pe ascuns”, oamenii se bucură, sărbătoresc, doctorul Dumitru Loga aducîndu-și prietenii la un chef prelungit pînă tîrziu, în noapte: ziua morții lui Stalin e „ziua noastră, a tuturor”, zice poetul Mihai, ascunzîndu-și cu greu bucuria: „a crăpat, vai ce trișt!”, spun oamenii care ciocnesc pahare și cîntă închiși prin case. Spre deosebire de majoritatea romanelor care au vizat mereu, de la Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Marin Preda și Constantin Țoiu, pînă la Eugen Uricaru, Dumitru Radu Popa și Ioan Groșan, *radiografia* epocii, cu realitatea sa kafkiană, Radu Țuculescu o abordează prin perspectiva copilului, desenînd conturul vremii prin amintirile și întâmplările trăite de acesta în curtea casei părintești, în pădurea din preajmă, pe străzi și la școală. Trei sînt etajele temporale pe care se structurează substanța romanului: *timpul amintirii*, al evocării, al memoriei, „animalul ciudat”, constată naratorul, *timpul evenimential*, prezentul întâmplărilor și *timpul scriiturii*, cel de azi, în dimensiunea căruia personajul-narator ține un jurnal pentru a nu uita, de exemplu, parfumul unui zvon ori *felul cum mucegăiește un om*.

Aceasta e, de altfel, tema ascunsă a romanului lui Radu Țuculescu care, construind cu abilitate pe cele trei etaje temporale, își urmărește protagonistul de la *vîrsta de aur* a copilăriei la *vîrsta de fier* transfigurată în tonalitatea derizorie a unui refren de manea, „ofofoof viața mea”, răsunînd ziua întregă

„din boxele unui troglodit de la etajul zece al blocului vecin”. *Vîrsta de aur* e a unui avion argintiu „mic cît pumnul unui copil dolofan”, a unui cățel mic și negru, cu o pată albă pe piept și, deopotrivă, a unor *figuri luminoase*, părinții, bunicii, „nenea Pinte”, poet, eliberat din detenție, boem; avionul, cățelul și căruța cu coviltir a unei șatre fixează *tema libertății*, a zborului și călătoriei în necunoscut, așa cum amintirile altor prozatori, din aceeași epocă, identifică lecturi – *Robinson Crusoe*, *Tom Sawyer*, *Căpitan la 15 ani* – avînd o semnificație asemănătoare. *Vîrsta de aur* a protagonistului din *Stalin, cu sapa-nainte!* e a timpului amintirii, cînd personajul *stă în poveste*, refuzînd parcă istoria și o realitate crudă care „pîdesc” în preajmă; textul începe, deloc întîmplător, cu *a fost odată* („A fost odată un avion de culoarea aluminiului strălucitor”, aceasta e prima propoziție a romanului), totul e „ca și cum m-aș fi rătăcit printre filele unei cărți de povești”: în poveste și în muzică sînt *drumurile* personajului-narator care, în avionul argintiu sau cu vioară, călătorește deasupra unui „întins deșert de culoarea caramelelor”, printr-o pădure tropicală, peste „nesfîrșite întinderi de zăpadă și gheață”, cu Nansen spre Polul Nord sau în Kon Tiki, traversînd oceanul. Prietenii (cu Karcsi, Răzvan Ionescu „din capitală”, Emil), aventurile erotice (cu Karina, Buba, Ileana, „cea mai frumoasă fată din clasă”, Lina și prima experiență „cu sex”), profesorii (Bagheta, domnișoara Mökösch, dirigintele Weg și directorul Thumes), bunicii de la Sibiu și unchiul Petrică, pasiunea pentru vioară (Paganini, Grieg și țiganul Bertî care cîntă la vioară cu trei degete) conferă substanța amintirilor și structurează primul etaj temporal, cel mai important, al timpului amintirii. Prozatorul excelează în *arta portretului* care nu are nimic ornamental, decorativ; portretele lui Radu Țuculescu sînt *în mișcare* și nu se adună după regulile albumului de familie. Iată: „Domnișoara Mökösch era profesoară de limbă și literatură germană. Mică, slabă, cu părul alb, avea o față de șoricel veșnic lihnit de foame. Un chip ridat bine de tot. Era domnișoară bătrînă și mereu încruntată, agitată, nervoasă. Ne privea pe toți ca pe niște lighioane în uniformă, tembele și obraznice, incapabile să priceapă ce înseamnă aia literatură”; „Bunica Crina era înaltă și foarte grasă. Avea picioarele umflate de apă, groase cît cele de elefant. Fața îi era rotundă, senină, cu ochi albaștri. Îi plăcea să dea ordine, să fie ascultată, să

spună fiecăruia ce și cum să facă, pe un ton voit sever, ascuțit”.

Frapant în romanul la persoana întâi al lui Radu Țuculescu este *declanșatorul* narativ, mecanismul său; nu imaginea ori gustul, ci *mirosul* provoacă atât amintirea din spațiul evocat, cât și narațiunea din cele patru fragmente onirice, dintre care impresionează, prin amplitudine și știință a construcției epice, inundația cu cerneală, era glaciară instalată în sunetul pianului lui Lipatti și zborul cu *Dansul focului* de Manuel de Falla. Esențial pentru timpul amintirii e mirosul: bucătăria bunicii de la Sibiu, înainte de Paști, cu parfumul Învierii, mai înainte, în timp, „Mirosul cailor. Mirosul fetei cu cozi negre, groase și lucioase prin care se insinuau panglici mătăsoase-colorate. Mirosul fetei, după ce s-a dezbrăcat în pielea goală și m-a chemat să intrăm, împreună, în apa râului”, apoi, mirosul unui zvon despre „femeia cu fața plină de negi”, mirosul Ilenei Glatstein („întotdeauna mirosea a plantă de apă. Mirosea a izvor ivit sub o stîncă înconjurată de brazi. A ochi de apă pe vârful unui munte”) sau mirosul de motorină care evocă sala cinematografului „Patria” din orașul de provincie. Întîmplările și figurile vîrstei de aur se identifică prin mirosul lor, în vreme ce *vîrsta de fier* e a troglodiților, a ateismului, a figurilor supranaturaliste (Generalul) ori grobiene (portarul spitalului, de exemplu) dintr-o (i)realitate kafkiană, a agresiunii pînă la crimă, a agoniei tatălui, a plecărilor definitive și sinuciderii lui Kuki: „Copilăria mea murise pe burta unui deal, între o margine de pădure și malul unui rîu”: aici ia sfîrșit vîrsta de aur a protagonistului care se instalează pentru totdeauna în deriziunea vîrstei de fier. Iar drumul este trasat de Stalin cu sapa înainte, de la cîntecul vesel al copilului neștiutor dintr-un mic oraș năruit într-o atmosferă patriarhală pînă la manelele dintr-un bloc oarecare al metropolei, transilvane.

Într-o confesiune publicată în revista „Familia” (9/1991) sub titlul *Un roman norocos*: „*Umbra penei de gîscă*”, Radu Țuculescu povestește împrejurările în care a scris și tipărit romanul din 1991. Modelul – spune prozatorul – a fost Friedrich Schubart, muzician, eseist, ziarist „periculos”, prieten bun cu Schiller. Intrat în conflict cu autoritatea, Schubart petrece mulți ani într-o pivniță din castelul ducelui de Württemberg, timp în care dictează o *Estetică* unui alt deținut, aflat într-o celulă alăturată. Conștiința și estetica arestate impresionează pe scriitorul

contemporan cu fapte mult asemănătoare: cine a spus că societatea comunistă e, în esență, una feudală, n-a greșit prea mult. Sau, poate, totul vine în permanență – dincolo de ani, perioade, oameni, istorie – a *raportului de forță* dintre artist și putere, oricum și oricînd s-ar exprima aceasta. Radu Țuculescu relatează, în fond, aventura scrierii cărților sale, variațiuni pe o temă dată: ideea este că toți cei care își leagă destinul, într-un fel sau altul, de o carte, suferă, riscă, trebuie să se teamă că vor pierde avutul și viața lor. Și, iată, nimic din ce i se va fi întîmplat lui Schubart sau lui Petre Cubar, scriitorul din *Umbra penei de gîscă*, nu-i este străin lui Adrian Loga, violonistul și scriitorul din *Stalin, cu sapa-nainte!*.

Radu Țuculescu poate să se reinventeze, știe ce, cînd și cum să schimbe în formula epică, pe care o resetează de la o carte la alta; astfel, în cea mai recentă, *Măcelăria Kennedy*, narațiunea pare a curge spre orizontul unei lumi carnavalesce, într-o comedie burlescă, asumîndu-și, încă de pe copertă, surparea „legendei” Kennedy, cu istoria sa de telenovelă, în numele unei măcelării dintr-un orașel transilvan, numit Luna de Jos și aflat la „treizeci și trei de kilometri” de Cluj. Acolo, în preajma unei eclipse de soare, se pune la cale un carnaval: Flavius Kasian, după ce va fi învățat de la poetul vegetarian Noni secretele preparării produselor din carne, deschide Măcelăria Kennedy, iar pictorul Avram îi concepe firma și logo-ul, tot el imaginează, într-o popicărie, capetele popicelor cu desene reprezentînd oameni care trebuie dărîmați, jucînd cu bila necruțătoare, la comanda fiecăruia, soacra, vecinul de scară, „președintele țării cu ochii lui holbați”, șeful de birou, ministrul Învățămîntului, „analfabet de-a dreptul”, un arbitru de fotbal, „boul acela de la televiziune”, poștașul, diriginta fiului, șefi de partide, parlamentari „fuduli ca proștii” („Își imagina deja chipurile celor cărora împătîmîții jucători de popice le vor da loviturile de grație, rostogolind bila cu dublă concentrație și încrîncenare. Cu dublă motivație. Fluxul energetic se va declanșa spre țintă pornind de la cap, de la creier, mai exact, spre braț. De la braț va aluneca spre vîrful degetelor și apoi se va împrăști în materia densă a bilei. Aceasta va fi azvîrlită, precum o săgeată, o suliță, o ghiulea, spre mutrele nesuferite, spre siluetele care merită secerate, făcute una cu podeaua!”), domnișoarele bătrâne, gemene, Roberta și Rozalia, „mari consumatoare de evenimente scenice”, fac o farsă, în cel mai pur stil burlesc,

fotografului Adi (Rozalia înscenează moartea Robertei, o așază în sicriu, Adi fotografiază, dar Roberta se ridică de acolo, spune fotografului „fă-mi una mai de aproape”, iar acesta sare pe fereastră), mătușa Viviana, văduvă la vârsta a treia, își descoperă vocația, poezia „în continuarea lui Eminescu” („Mătușa Viviana se declară, de la bun început, ferm și categoric, epigoana celui mai mare și mai național poet al țării sale care a fost și va rămâne Eminovici, transformat ulterior în Eminescu. Din vulcanul ei interior vor țîșni, pînă-n ziua cînd se va muta la vecinii de peste gard unde și-a cumpărat un locșor de veci, doar poezii eminesciene. Ritm, rimă, filosofie romantică. Despre mizeriile acestei lumi trecătoare. Despre stele și imensitatea universului. Iar pentru ca inspirația să aibă mediul cel mai propice, mătușa Viviana și-a tăiat curentul electric, renunțînd la becuri și la toate obiectele care folosesc acest mijloc de funcționare. – Eminescu a scris la lumina lămpii cu petrol și a lumînării, îi explică mătușa Viviana nepotului, cu glas șoptit, să nu o audă morții din vecini...”), un restaurant e decorat cu pălării, avînd „o atmosferă teatrală”, apar și niște comici poeți inventați, e loc, în carnavalul din Luna de Jos, și pentru povești de dragoste neconsumate la timpul lor, spectacolul, vegheat de primarul Anton Vitan care fluiera tot timpul”, are loc în amfiteatrul din Pădurea Pătrată, pe o scenă unde va cînta formația Muscamor din Luna de Jos, iar Marele Petria, fost clown de circ, într-un delir protocronist, va susține o conferință memorabilă despre cum vor fi învățat egiptenii, pe meleagurile noastre mioritice, să construiască piramide, yoghinii din India, să leviteze pentru că, iată, „preoții noștri știau să leviteze, spre uimirea solitarilor yoghini indieni” și, mai mult încă, „doar în țara noastră fulgii de zăpadă sînt identici cu cei care cad în India”, pentru ca, în corăbii, alături de vikingi, strămoșii noștri să ajungă „în cele mai îndepărtate colțuri ale pămîntului”, plecînd de la Constanța, pe Marea Neagră; firește, spectacolul din Pădurea Pătrată e „acoperit” radio și tv.

În *Măcelăria Kennedy*, poveștile lui Radu Țuculescu au, cum spune un personaj, o „măreție carnavalescă”, sînt rostogolite alert, însoțite de un robust simț al umorului. Citit doar în această cheie, romanul pare unul de vacanță, de citit la cort sau pe o plajă. Interesul lecturii, cum spun naratologii, se plasează, însă, în altă dimensiune. Lumea carnavalescă din cartea lui Radu Țuculescu este

urmărită *de sus*; orașelul se cheamă Luna de Jos, în timpul carnavalului va avea loc o eclipsă totală de soare „la 8 și 33 de minute” și, pentru aceasta, misteriosul Sami Goldenberg meștește ochelari fumurii prin care oamenii din Luna de Jos vor vedea *altceva*, la spectacol asistă „doi îngeri durdulii și veseli”, alături de două berze amuzate, un cuplu de neuitat, alteori, îngerii înșiși dau spectacole („Pe cadrul lucitor de pe frontispiciul casei se iviră doi îngeri grăsuți, ieșiți parcă din pînzele lui Rubens. Își balansau picioarele rozalii, cuprinși de-o surdă veselie. În mîini țineau o bucată dreptunghiulară de nor alb pe care era scris, cu litere albastre: *Cerul este plin de surprize, nu întotdeauna plăcute*”; printre smocurile înalte de stuf, doi îngeri transparenți se fugăreau, nepăsători față de nemaipomenitele chinuri ale dragostei”; „Îngerii, așezați pe-o stangă deasupra scenei, aplaudară fără sonor, bălăngănindu-și picioarele”; „Doi îngeri se jucau, pe marginea cuibului umed, cu o boabă de grindină pe post de minge. Și-o aruncau, rîzînd cristalin, unul celuilalt în timp ce ea devenea tot mai mică, în palmele lor durdulii, pînă ce dispăru fără urme”), livada de lîngă măcelăria lui Flavius Kasian participă, într-un happening memorabil, la marea acțiune de marketing pentru promovarea mării investiții din Luna de Jos.

Iată, în fapt, rețeta romanului: „Noi nu scriem studii de specialitate, doar povestim întîmplări și descriem personaje, reproducem dialoguri și descoperim, în cele mai neașteptate locuri, unul sau doi îngeri. Fiecare poate trage concluzii personale, dacă are chef să o facă”. Nu doar îngerii, berzele și „drăcușorii roșii”, care închid spectacolul, construiesc structura de profunzime a romanului; cartea lui Radu Țuculescu întîlnește tot felul de povești din mitologie, din orizontul mito-poetic, cum e aceea a *licuricilor* care vor lumina scena carnavalului din Pădurea Pătrată: licuriciul, fiul diavolului ori, poate, un înger, căruia i se mai spune fânăraș, fiul lui Dumnezeu, luminează de pădure, scînteiuță. Cu glazura unui roman burlesc și cu structura de adîncime a unei cărți care unește derizoriul de jos cu esențele tari de sus, *Măcelăria Kennedy* e un roman cu totul remarcabil despre o lume carnavalescă, prăbușită în spectacol pînă la uitare de sine, întrebîndu-se, hamletian, „cine o fi Kennedy, vreun măcelar celebru?”.

DIN AFORISMELE PAPEI FRANCISC (II)

De la indiferență la milostivire: convertirea inimii. Compătimirea provine din fraternitate

Solidaritatea „este determinarea fermă și perseverență de angajare pentru binele comun: adică pentru binele tuturor și al fiecăruia pentru că într-adevăr toți sîntem responsabili de toți”/ Ioan Paul al II-lea, Scrisoarea enciclică *Sollicitudo rei socialis*, 38/, deoarece compătimirea provine din fraternitate.

Solidaritate

Solidaritatea constituie atitudinea morală și socială care răspunde mai bine la conștientizarea plăgilor din timpul nostru și a interdependenței de netăgăduit care există tot mai mult, în special într-o lume globalizată, între viața individului și a comunității sale într-un loc determinat și viața celorlalți bărbați și femei din restul lumii. Ioan Paul al II-lea, Scrisoarea enciclică *Sollicitudo rei socialis*, 38/.

Pacea: rod al unei culturi de solidaritate, milostivire și compătimire.

*Mesajul pentru celebrarea
Zilei Mondiale a Păcii 1 ianuarie 2016*

*

Migrațiile globale

Toate elementele de care dispune comunitatea internațională arată că migrațiile globale vor continua să marcheze viitorul nostru. Unii le consideră o amenințare. În schimb eu vă invit să le privim cu o privire încărcată de încredere, ca oportunitate pentru a construi un viitor de pace.

Strategie pentru azilanți

A oferi celor care cer azil, refugiaților, migranților și victimelor traficului de persoane o posibilitate de a găsi acea pace pe care o caută, cere o strategie care să combine patru acțiuni: a primi, a proteja, a promova și a integra. Cf. *Mesaj pentru Ziua Mondială a Migranților și Refugiatului 2018*, 15 august 2017

Iubirea străinilor

Biblia învață că Dumnezeu „îl iubește pe străin,

dîndu-i hrană și îmbrăcăminte”; de aceea îndeamnă: „Să-i iubiți pe străini căci și voi ați fost străini în țara Egiptului” (Cf. *Dt* 10,18-19.)

Propunere pentru două pacte internaționale

Îmi doresc din inimă ca acesta să fie spiritul care să însușească procesul care de-a lungul anului 2018 va conduce la definirea și la aprobarea din partea Națiunilor Unite a două pacte globale, unul pentru migrații sigure, ordonate și regulamentare, celălalt cu privire la refugiați. Fiind acorduri împărțite la nivel global, aceste pacte vor reprezenta un cadru de referință pentru propuneri politice și măsuri practice.

*Mesaj cu ocazia
Zilei Mondiale a Păcii – 26 noiembrie 2017*

*

Pacea – speranță

Pacea este asemănătoare cu speranța despre care vorbește poetul Charles Péguy (Cf. *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, Paris 1986); este ca o floare fragilă care încearcă să răsăre în mijlocul pietrelor violenței.

Funcția și responsabilitatea politică

Funcția și responsabilitatea politică reprezintă o provocare permanentă pentru toți cei care primesc mandatul de a sluji propria țară, de a-i proteja pe cei care locuiesc acolo și de a lucra pentru a realiza condițiile unui viitor demn și drept. Dacă este realizată prin respectarea fundamentală a vieții, a libertății și a demnității persoanelor, politica poate să devină cu adevărat o formă eminentă de caritate.

Viciile politicii

Din păcate, alături de virtuți nu lipsesc în politică și viciile, datorate fie incapacității personale fie deformărilor din ambient și din instituții. Este clar pentru toți că viciile vieții politice elimină credibilitatea sistemelor în care ea se desfășoară, precum și a autorității, a deciziilor și a acțiunii persoanelor care se dedică ei.

Politica bună promovează participarea tinerilor și încrederea în celălalt

Atunci când exercitarea puterii politice tinde numai la salvagardarea intereselor unor indivizi privilegiați, viitorul este compromis și tinerii pot să fie ispitiți de neîncredere, pentru că sînt condamnați să rămînă la marginile societății, fără posibilitate de a participa la un proiect pentru viitor.

Viața politică autentică

Viața politică autentică, ce se întemeiază pe drept și pe un dialog leal între subiecți, se reînnoiește cu convingerea că fiecare femeie, fiecare bărbat și fiecare generație cuprind în ei o promisiune care poate elibera noi energii relaționale, intelectuale, culturale și spirituale.

Pacea – rod al unui mare proiect politic

Pacea este rod al unui mare proiect politic care se întemeiază pe responsabilitatea reciprocă și pe interdependența ființelor umane. Dar este și o provocare care cere să fie primită zi după zi.

*Mesaj cu ocazia
Zilei Mondiale a Păcii – 18 decembrie 2018*

*

Etica – parte integrantă a gândirii și acțiunii economice

Prezenta criză globală demonstrează că etica nu este ceva exterior economiei, ci este o parte integrală și de neșters a gândirii și a acțiunii economice.

Etica adevărului – să conducă toate acțiunile economice

...Măsurile pe termen lung pentru a asigura un cadru adecvat de legalitate care să conducă toate acțiunile economice, ca și cele conjuncturale de urgență pentru a rezolva criza economică mondială, trebuie să fie conduse de etica adevărului ...

Bunăstarea fundamentală materială și spirituală – punct de plecare pentru soluțiile politice și economice

Preocuparea față de bunăstarea fundamentală materială și spirituală a fiecărui om este punctul de plecare pentru orice soluție politică și economică și măsura ultimă a eficacității sale și a caracterului său etic.

Scopul economiei și al politicii

Scopul economiei și al politicii este tocmai slujirea oamenilor, începînd de la cei mai săraci și cei mai slabi, oriunde s-ar afla ei, fie chiar și în sînul mamei lor.

Teoria și acțiunea economică și politică

Orice teorie sau acțiune economică și politică trebuie să se străduiască pentru a furniza fiecărui locuitor al pămîntului acea minimă bunăstare care să permită să trăiască cu demnitate, în libertate, cu posibilitatea de a întreține o familie, de a-i educa pe copii, de a-l lăuda pe Dumnezeu și de a dezvolta propriile capacități umane. /.../ Fără această viziune, toată activitatea economică n-ar avea sens.

Schimbare de atitudini la provocările economice și politice

Diferitele și gravele provocări economice și politice pe care lumea de astăzi le înfruntă cer o curajoasă schimbare de atitudini, care să redea scopului (persoana umană) și mijloacelor (economia și politica) locul lor propriu.

Banii și mijloacele politice și economice

Banii și celelalte mijloace politice și economice trebuie să slujească și nu să conducă, ținînd cont de faptul că solidaritatea gratuită și dezinteresată este, în mod aparent paradoxal, cheia bunei funcționări economice globale.

Omul – scopul primordial al politicii și economiei

Omul este cea mai adevărată și cea mai profundă resursă a politicii și a economiei și, în același timp, scopul primordial al acestora.

*Scrisoarea Papei
cu ocazia Întîlnirii G8 – iunie 2013*

*

Adevărul

Adevărul este revelația minunată a lui Dumnezeu, a feței sale de Tată, este iubirea sa nemărginită. Acest adevăr corespunde rațiunii umane dar o depășește infinit, pentru că este un dar coborît pe pămînt și întrupat în Cristos răstignit și înviat; ea este făcută vizibilă de cel care-i aparține și arată aceleași atitudini ale sale.



JURNAL (XIII) 1899

Titu MAIORESCU

Ianuarie 1899

Vineri 1 / 13 ianuarie. Abbazia. Sculat la 4^{3/4}, ras în iatac, ceai. Anicutza, deșteaptă cât mă îmbrac eu în iatac, adoarme iar, când trec în salon la scris.

Amândoi începem noul an veseli și sănătoși, amândoi cu vechea mai mare fericire când suntem noi doi singuri la cetit, la lucrat, la teatru, la plimbare. (Cu o baie caldă de apă de mare, luată alaltăieri, i-a trecut Anicuței durerea din umărul drept).

Acum fac nouele corecturi, sosite ieri de la Socec, trebuie să fi ajuns tiparul la pagina 300 a volumului III. Apoi, ultimele 3 scrisori de copiat din manuscrisele 1850, rămase de la tatăl-meu. Apoi tradus din Leo, *Die Italiener*.

Telegramă

Toma Cămarășescu

Târgu-Jiu.

Mulțumiri și urări reciproce.

Maiorescu.

Sâmbătă¹ 2 / 14 ianuarie 1899. Abbazia.

Telegramă

Negruzzi

Bucarest

Strada Romană 71.

Rog trimite îndată prin scrisoare bancnotă româna una mie lei la adresa mea hotel Bristol Viena.

Titu

Duminică 3 / 15 ianuarie 1899. Abbazia. Cer fără nori, soarele și marea strălucite, căldură de vară peste zi. În salon, odată puțin foc dimineața, în iatac de loc. Plimbare spre Volosca.

Luni 4 / 16 ianuarie 1899. Abbazia. Sculat la 4^{3/4}, ca în toate zilele din urmă. Ceai *fără rum* și *lămâie*, și Anicuța s-a dezvățat de rum în zilele din urmă, pune numai lapte, din cauză de „gută”². – Mai fac câte o corectură sosită ieri de la Socec. Apoi traducerea Leo, volumul I *Die Italiener*.

Telegramă

Hotel Bristol

Viena

Rog rezervați mâine marți seara salon și dormitor etaj doi.

Maiorescu³

Marți 5 / 17 ianuarie 99. Trezit la 4^{3/4}, cetit în pat Dickens, *Ami commun*, la 5^{3/4}, sculat și Anicutza, la 6^{1/4} cafea, la 6^{3/4} cu landau din Abbazia (5 florini) la Mattuglie, unde sosit în 50’. Plouă; noi veseli; la 8^o 9’ dimineața în vagonul direct Fiume – Viena, un compartiment clasa I de 6 locuri, singuri până la Viena. Destul de bine, pe la 11^{1/2} Anicutza enervată la picioare, dar apoi, pe la 12^{3/4}, *bună* mâncare *table d’hôte* (20’ suficiente) la Steinbrück, ploua, apoi la 4^{1/2} în 10’ Graz, cafea cu lapte, la 8^o 50’ sara în Viena. Pe drum până la Marburg, fără zăpadă, pe la Mürzzuschlag multă, la Semmering ninge, la Viena cer senin, lună, vânt. La *hotel Bristol* excelentele, captivantele odăi: No 201 mic salon, 202 foarte mare iatac

alături, în etajul II, spre Ring. Preț amândouă pe zi ?? cu serviciu, calorifere și electricitate. În fiecare odaie, 3 becuri la mijloc, în salon încă o lampă de birou, în iatac încă 2 lampе pe mesuțele de noapte, toate *simultane*.

Picantele *hors d'oeuvre* (cu piftie de potârniche⁴ etc.) și ceai. La 10½ în pat, obosiți.

Lampele cu frunze peste *abatjour*.⁵

Mercuri 6 / 18 ianuarie 1899. Viena. Sculat la 5, ceai în salonaș, scris jurnal, mai scriu Liviei și lui Dymsha la Petersburg, apoi traducere Leo *Die Italiener*.

Termometrul la 8 ore dim[ineța] +2½° R.

Telegramă

M-e Zoe Balș,
Consulatul României,
Budapesta.

Tocmai am aflat îngrozitoarea veste. Luăm profund mișcați parte la durerea dumneavoastră.

Majorescu.⁶

Joi, dimineța, 9 ore, +8° R la Viena.

Vineri 8 / 20 ianuarie 99. Viena. Sculat 5½, ceai, 30 picături Eucalyptus ca să mă garantez contra frigurilor la întoarcerea în țară, apoi traducerea Leo. Ieri am mai expediat 3 coale corecturi la Socec. Mercuri sara, la *Deutsches Volkstheater*; foarte vesela burlescă *Im weißen Rössl*, cu excelentul Tyrolt Retty și fiică-sa. Ieri în *Adam* și *Eva*, la Carltheater, cu curiosul Girardi „ca oaspete” și o foarte grațioasă și inteligentă (deși groasă la cap) actriță anglo-vieneză, *miss Mary Halton*.

În „Illustration” de la 14 ianuarie 1899, un rău articol despre visuri, în care însă am cetit că din însemnarea a 100 visuri, visate și povestite de 7 persoane cunoscute, un observator a constatat, că în aceste 100 visuri existau:

84% senzații vizuale
68% „ auditive
10% „ tactile
7% „ olfactorii
numai 6% – gustative.

Între 12½ și 2, dejun jos la noi în hotel, cu căpitanul Grigore Berindei și nevastă-sa Jeana, născută Costinescu. Ea inteligentă, naturală, plăcută, deși nu frumoasă. El mărginit, dar bine crescut.

Sara, cină la Spatenbräu și apoi lectură.

Sâmbătă 9 / 21 ianuarie 1899. Cetit aseară în pat până la 1 noaptea în Dickens, *Our mutual friend*. Sculat astăzi la 7 dimineța. Termometrul +2½° R. Ceva prăjitură cu fructe⁸ fără ceai, apoi ultimele 2 pagini din Leo, *Italiener* de tradus. Azi la 2° 10' plecăm, diseară în sleeping la Pesta și mâine sara la București.

Telegramă

Costake la Majorescu,
Strada Mercur 1
Bucarest.

Sosim mâne Duminecă sara prin Predeal.

Luni 11 / 23 ianuarie 1899. București. Termometrul ±0 la 8 ore dimineța. Sosit aseară cu bine, pe la 9° 16' sara (cu mică întârziere de vro 6'). Drumul destul de plăcut. Anicutză nu obosită, deși am venit întruna de la Viena; chiar mai animată de la întoarcerea în țară la Predeal. Zapadă numai pe la Cluj, la Predeal puțină, în București nimic. Dar aer umed-rece. Acasă, aflat și perdelele și mobilele salonașului Anicuței sosite de la Burxelles, însă vama (mai ales pentru perdelele de mătase) și transportul cu vreo 1300 franci mai scump decât credeam. Mie cu desăvârșire indiferent, precum e curios, până la ce grad sunt nepăsător pentru asemenea plusuri de cheltuieli.

Azi sculat la 6, ceai, lucrez în iatac, mai întâi nouele corecturi Socec. Suntem acum pe la pagina 352 imprimată.

La 7¼, cu o oră înaintea cafelei, am luat 30 picături eucalyptus, ca prevenții contra frisoanelor. Nu mai iau chinină din cauza auzului.

Mercuri 13 / 25 ianuarie 1899. Dimineța 8 ore, -2° R, dar peste zi soare cald primăvărat, de la 6¾ – 8¼, patru coale corecturi *Parlamentare*, sunt la pa[ina 368.

Dimineța, Evolceanu, cu 2 plicuri manuscris

pt. *Istoria Literaturii latine*, care să i le cetesc pentru critică până duminică. Apoi, un student cu un manuscris de *epopee* (!) pentru idem. (De la Mihăileni, de la unul Friptu, primit un mare manuscris, *Fantazie în 4 tablouri*, pentru idem.) Apoi Lilly Florescu, arătând descurajarea conservatorilor, Nicu Filipescu etc. pentru inacțiune și aruncând vina asupra junimiștilor. Apoi Carp, ca de obicei, ¼ oră.

Printre ele, organizarea cursului meu de Filosofie, care începe din nou astăzi 5-6½, Stuart Mill, *On liberty*, observații finale.⁹

Duminică 17 / 29 ianuarie 99. Dimineața, -6° R, ieri -7, senin, soare, praf, frig etc. Ieri la balul tipografiei Socec. Singur, în loja 15 la „Hugo”, de la 10 – 11¼. Era și Gr. Ștefănescu, fostul rector, pe care l-am dus în careta mea la plecare, până la teatru, unde își lăsase familia la balul Policliniceii.

Eu tot ceva dureri de cap, ca de friguri sau slabă influență, iau iar câte 18 sau 36 centigrame chinin. Azi, în fine, salonașul ei¹⁰ aranjat, cu eleganțele mobile Louis XVI, de la Rosel din Bruxelles.

Marți 19 / 31 ianuarie 1899. Dimineața 8 ore, -1° R. Fără pic de zăpadă. Ieri peste zi, soare cald. Cu câte 30 centigrame chinină dimineața, 18 sara, am scăpat în fine azi de micile dureri de cap. Scriu lui Philippide la Iași, I. A. Rădulescu la Lipsca, unei d-ne Ida Căpitan Mihail la Pitești (care vrea să-i aprezint poeziile) și retrimis un fleac de manuscris unuia Friptu la Mihăileni.

Joi 21 ianuarie / 2 februarie. Soare cald.

Telegramă

Lemontheux

Paris

Rue Edinbourg 18

Amânat din cauza bolii judecătorilor.

Maiorescu¹¹

Vineri 22 ianuarie / 3 februarie. Relativ cald, dimineața, +3° R, apoi soare, cam umed. Influență, friguri, *bronchite* în oraș. Și eu tot ceva influență sau analog fără tuse, dar cu ceva dureri de cap, slăbiciune în picioare. Tot câte 18 centigrame

chinină.

De la Pompiliu Eliad din Paris telegramă că ieri și-a trecut doctoratul în litere „cu mențiunea onorabil”¹².

Telegramă

11 Place Pantheon

Paris

Felicitări rezultat strălucit.

Maiorescu¹³

Marți 26 ianuarie / 7 februarie. De vro 3 zile, mai frig, dar fără zăpadă. Azi soare. Eu tot cu 18 centigrame chinin, dar de mâine înainte încetez. Sâmbătă sara (23 ianuarie), la mine, Evolceanu, Floru, Dragomirescu, Robin și Orășanu. Lectura începutului *Literaturei latine* de Evolceanu (caracterizarea romanilor) și a traducerii mele din Heinrich Leo, *Geschichte von Italien, Veneția și Italienii*.

Scrisoare de mulțumire

D-sale d-lui președinte al Comitetului Societății Presei (D. A. Laurianu)

București

D-le Președinte,

Sunt foarte recunoscător pentru alegerea de membru de onoare al Societății Presei, pe care mi-o încunoștințați prin adresa de la 23 ianuarie și mă grăbesc a vă exprima d-voastră și prin d-voastră celorlalți membri votanți ai societății viile mele mulțumiri.

Primiți, vă rog, d-le președinte, încredințarea celei mai devotate stime.

T. Maiorescu

București, 25 ianuarie / 6 februarie 1899.

Vineri, 29 ianuarie / 10 februarie. Cald. Dimineața, +3, dar pe la 2 ore +18 în soare.

Telegramă

Profesor Vlaicu

Brașov

Scrisoare primită.

Maiorescu

Duminecă 31 ianuarie / 12 februarie 1899. Ieri, căldură nenaturală de vară. Peste zi, *la soare*, +30° R. Azi, la 5 ore dimineața, +3° R. Peste zi, iar foarte cald, la amiazi, +14° R umbră.

Alaltăieri, vineri, senatul a hotărât să nu ție sedința sa viitoare decât peste 5 zile, adică Mercuri. A demisionat Stolojanu de la Domenii, se continuă instrucția în contra cluburilor socialiste de prin sate, care au răsculat țărani în câteva districte muntenești (alianța guvernului cu socialiștii la alegerile comunale de la 1 noemvrie 98!). – E iarăși încurcătură la guvern.

Am făcut astăzi, în sfârșit, corectura la ultima coală a *Discursurilor parlamentare*, volumul III și trimit mâine tabla de materii. În vro 9 zile, apare volumul.

Am făcut și corectura la al 4-lea număr al „Constituționalului”, în care se sfârșește publicarea traducerii celor 2 paragrafe din *Istoria Italiei*, de Heinrich Leo.

Fac cu silință tot ce am de făcut, mă țin modest și rezervat în limitele mele, nu mai cheltuesc nimic pentru niciun extra, nici măcar familia nu o invităm la masă și totuși soarta externă nu-mi readuce favoarea obișnuită. De 3 luni, niciun client nou, în decembrie și ianuarie, niciun ban încasat din advocatură, afară de 1500 franci, vechiul onorar trimestrial de la Danubiana.

De când am luat o parte mai activă la lupta electorală comunală de la 1 noemvrie contra guvernului, parcă se¹⁴ feresc oamenii de advocatura mea. Cu mult mai puțin încasat decât în cei 11 ani din urmă. Să înceteze de acum înainte călătoriile de vacanță, care constituiau o condiție pentru sănătatea noastră și veselie mea?

Și mai am vro 5000 franci de plătit la Banca generală pentru mobilele Rosel din salonașul Anicuței. De aș scăpa mai întâi de această datorie!

Mi-e *greață* de Senat, de toată situația politică și totuși trebuie să mai anunț o interpelare asupra politicii generale a lui Dimitrie A. Sturdza, ca să nu fie prea uitată opoziția junimistă tocmai la sfârșitul legislaturei actuale de 4 ani a decăzuților liberali.

Note:

1. Întreaga însemnare din această zi este notată în

Jurnal de către Ana Maiorescu.

2. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.

3. Telegramă în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.

4. Ultimele trei cuvinte în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba română.

5. Urmează un desen al abajurului, însoțit de explicații.

6. Telegramă în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba română.

7. Ultimele două cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.

8. Ultimele trei cuvinte în limba engleză în manuscris. Textul continuă în limba română.

9. Propoziție în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.

10. Este vorba de Anicuța.

11. Telegramă în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba română.

12. Ultimele trei cuvinte în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba română.

13. Telegramă în limba franceză în manuscris. Textul continuă în limba română.

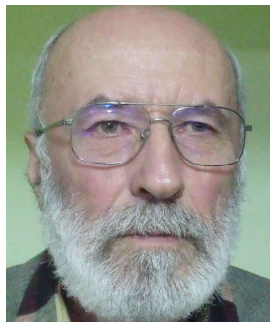
14. De aici, până la finalul propoziției, textul este adăugat ulterior cu altă cerneală. În continuare urmează o parte a filei tăiată cu foarfeca, la o relectură a jurnalului, când Maiorescu a completat și propoziția anterioară. Apoi urmează două rânduri anulate indescifrabil, din care se mai poate descifra doar o sumă („3.500”).

JURNAL, Volumul V: 1899. Ediție critică coordonată de **Bogdan Mihai DASCĂLU**. Text stabilit, traducere, note, glosar și indici de **Ana-Maria DASCĂLU** și **Bogdan Mihai DASCĂLU**.



MAIORESCU INTEGRAL ÎN PREMIERĂ

CONVORBIRI LITERARE



MĂRTURII IEȘENE: DIN GALATA-N PĂCURARI, via... LUPTA DE CLASĂ (I)

Constantin BOSTAN

Mărturiile epistolare ce urmează, *ieșene* prin tematică, *nemțene* prin furnizorul lor, ilustrează și superioara camaraderie cărturărească ce i-a animat, într-o anume etapă de viață, pe preotul-istoric Constantin Bobulescu și profesorul-arhivist Constantin Turcu.

Născut în coasta Iașilor (Vlădiceni-Tomești, 8 mai 1882), *Constantin Bobulescu* și-a început studiile teologice la Seminarul din Roman (1896-1899), le-a continuat în cursul superior al Seminarului Central din Capitală (1899-1903), le-a desăvârșit în sălile Facultății de Teologie (1903-1907) și le-a încununat cu o licență în 1908. A revenit la Iași ca diacon și apoi preot în Catedrala Mitropolitană, cerîndu-și insistent, după decesul soției (toamna lui 1920), transferul în Capitală. Și-a văzut împlinită dorința în anul 1922, a slujit la biserica „Sf. Ecaterina” și mai cu seamă la „Sf. Nicolae Tabacu” (1924-1958), dar a avut de plătit, destul de curînd, durerosul tribut al amputării unui picior (de sub genunchi), în urma unui nefericit accident de tramvai (februarie 1925). Preocupările sale istorice s-au materializat în numeroase studii și articole, apărute fie în volum¹, fie în periodice și extrase, proxima vecinătate dintre Biblioteca Academiei Române și biserica în care a slujit pînă la sfîrșitul vieții (1 Decembrie 1958) fiindu-i, desigur, o fericită mîngîiere sufletească pentru pilduitoarea neodihnă a spiritului său.

Aceeași efervescentă trăire întru luminarea izvoadelor străbune l-a animat pe **Constantin Turcu**, fiu al Văii Bistriței nemțene (Izvorul Alb-Buhalnița, sub poale de Ceahlău, 13 februarie 1903). A bătut și el natalele cărări rurale ale școlilor elementare și gimnaziale de prin locurile în care „s-a născut veșnicia”, a absolvit cu brio Liceul „Petru Rareș” din Piatra-Neamț (înnobilîndu-l cu remarcabile participări în finalele „olimpiadelor” naționale patronate pe atunci de „Tinerimea Română”) și a revenit în liceul de lîngă Biserica și Turnul lui Ștefan cel Mare ca secretar, profesor, publicist și ctitor de ziar („Avîntul”), după studii universitare bucureștene în Litere și Filosofie (licența, 1929). Bogata și proba disponibilitate pentru varii domenii ale cercetării istorice l-au îndrumat apoi spre Arhivele Statului Iași, unde, din toamna anului 1942, a devenit arhivist principal și subdirector, avînd a-și dedica Istoriei și Iașilor aproape patru decenii de viață. S-a sfîrșit suferind, pe paturi de spital, la 29 noiembrie 1980, după o pilduitoarea neodihnă de isihast dăruit trup și suflet, cu hărnicie și folos spiritual, întru nobila și generoasa „ștergere a colbului de pe cronică bătrîne”...

Însoțim epistolele reproduce infra (aflate în colecțiile Filialei Iași a Arhivelor Naționale, Fondul C. Turcu) atît cu un minimum de note lămuritoare, cît și cu întregiri și precizări plasate între paranteze [].

*

24 martie 1949.

Mult iubite și stimate Părinte Bobulescu,

Scrisoarea D[umnea]v[oa]s[tră] din 27 februarie a.c. am primit-o și prietenul meu Nae Zaharia² și-a făcut datoria să-mi spună a vă răspunde urgent – în două vorbe, cum scrieți Dvs., de primirea ei. Așa că să nu vă pară rău că v-ați grăbit, neavînd răbdare să-l așteptați a-i da lui scrisoarea către mine. Iar eu am și executat porunca și v-am trimis o carte poștală, anunțîndu-vă că o scrisoare mai lungă va urma. Observ însă că Dvs. n-ați primit

acea carte poștală. Să nu o fi pus curierul la cutie? Oricum, mie nu-mi pare tare rău de această întîmplare, căci așa se face că am primit altă scrisoare de la Dvs., aceasta din 22 martie, la care vă și răspund acum.

Bun! Va să zică v-ați decis a veni la Iași! Mă bucur mult! Veniți aici să facem cercetările ce vă interesează – pe cît s-a putea, în haosul nostru. Tot stăm însă, cu asupră de măsură mai bine acum, față de anii trecuți! Sper că vom găsi mult din ceea ce vă interesează, în legătură cu materialul referitor la orașul și județul Iași, spre a limpezi părțile ce ziceți

că le aveți mai puțin documentate.

Relativ la Seminarul Socola – de la care aveți Dvs. un certificat al unui absolvent din prima serie (din 1808?) – vă arăt că nu avem decât arhiva începînd cu anul 1842. Atîta ne-a predat Seminarul Veniamin [Costachi]³. Restul se vede că s-a pierdut. Mai avem apoi o singură condică matricolă din 1834, cu numele elevilor și notele lor pe toți anii de școlaritate. Sper însă că certificate mai vechi, de la începutul Seminariei, se vor găsi în dosarele numite „păucenii” [păucenie – document], provenind de la Mitropolie și în care se află actele preoților răposați din eparhie. Vom pune zilele acestea pachetele în ordine, ca să le putem cerceta, pe cînd veți veni.

I-am arătat părintelui Paul [Mihail]⁴ scrisoarea Dvs., în partea care-l privea pe sff[inția]-sa, cu lămuririle ce-i dați asupra documentului de la Socola. Zicea că va veni la mine să vă scrie ceva și mulțumiri pentru îndrumările ce-i dați. Din această pricină am și întîrziat eu cu răspunsul [subl. C.T.]. Se vede însă că-i ocupat cu închirierile imobilelor bisericii!

Relativ la lucrările mai vechi, pe care i le cereți, zice sf. sa că nu mai are deloc – le-a pierdut în evacuări. Despre Paisie [Velicovschi]⁵ a scris în revista Arhivele Basarabiei, pe care desigur că o aveți și Dvs.

Scrisoarea Dvs. trecută a fost minunată! Ați pus în ea mult suflet și bună dispoziție. Să tot primești asemenea rînduri, de la oameni ca Dvs.!

M-au încîntat mult rîndurile în care vorbeai de vizita la Moș Ghiță [Kirileanu, în Piatra-Neamț]⁶. Așa este, este o mare comoară Moș Ghiță! Știe atîtea lucruri, că te uimește. Ar fi un mare păcat să nu-și scrie amintirile, care vor fi o cronică a vremii sale.

Ați văzut broșura „Ion Creangă și basmul rusesc” de Barbu Lăzăreanu (Editura de Stat, 60 lei)? Să o citiți, că e interesantă! Autorul arată influența slavo-rusă asupra vocabularului limbii noastre și a folklorului. Problemele nu sînt noi și au fost tratate cu competență de cei din trecut. Se cunosc influențele graiului nostru (latine, slave, grecești etc.), iar fondul comun al folklorului n-a fost nici el tăgăduit. Temele s-au împrumutat, au circulat. Cît a luat și cine de la cine, e mai greu de spus. Noi am fost un popor format și prosper (felix!) cînd au început a ne veni musafirii. Și se știe că o literatură ia ființă acolo unde sînt condiții prielnice. Autorul broșurii sus citate își face datoria arătînd ce crede el.

Se extaziază că bucata Ivan Turbincă are atîtea rusisme! Doar Creangă nu era să-l puie pe Ivan să vorbească spaniolește!

În volumul meu, care nu mai apare⁷, puneam aceste probleme cum cred că nu le-a mai pus nimeni altul. Arătam că dacă e vorba de influențe noi – în limbă și în temele folklorice – atunci acestea nu pot veni decât de la călugării lui Paisie, stabiliți la [mănăstirile] Neamț și Secu, odată cu Țuțuienii [ciobanii ardeleni] și mocanii din partea locului. Cei cîteva sute de călugări ruși [porniți alături de Paisie de la Kiev și apoi, mult mai mulți, din Athos și Bucovina] au mișunat prin sate. Ei știau românește. Au putut să împrumute cuvinte satelor, cum se întîmplă și azi. Desigur că au povestit la clăci din poveștile de acasă, care după o generație, două, au ajuns la urechile lui Creangă – și el le-a recreat! Dvs. ce ziceți? Greșesc, sau e bine? Aștept părerea Dvs.

Soția mea vă trimite multe salutări și vă mulțumește pentru bunele aprecieri ale sff[inției] voastre.

Vă doresc multă sănătate și vă rog să primiți respectuoasele mele închinăciuni.

Constantin Turcu.

*

30 aprilie 1949.

Mult Stimate Părinte Bobulescu,

Am primit scrisoarea Sf. Voastre cu întrebarea despre [mănăstirea] Galata și mă grăbesc a vă da un răspuns pe cît mă ajută cunoștințele mele.

Întîi, pentru o privire generală asupra istoriei m[ănăstiri]rei Galata, vă trimit volumul „Studii și Cercetări Istorice” – XVII (1943), în care veți găsi studiul d-lui N. Grigoraș⁸ despre m-rea Galata.

Nu știu în ce măsură va răspunde acest studiu la nedumeririle sf. voastre asupra celor două Galate!

Eu am stat de vorbă cu un intelectual localnic, care a copilărit pe la Galata (acesta este poetul G. Lesnea⁹). El mi-a spus că își aduce aminte că s-a descoperit pe coasta dealului, deasupra drumului ce duce spre Galata, niște temelii sub formă de bolte, arcuri. Din materialul ieșit la iveală, s-au făcut temelii la casele din mahala. Zice Lesnea că își aduce aminte că oamenii spuneau că acolo a fost Galata din Vale. Pămîntul pe acel loc este cam frămîntat, ceea ce arată că a alunecat. Pentru o mai bună lămurire a sf. voastre v-am făcut și o schiță a

locurilor, ca să vedeți unde e Frumoasa, unde e Cetățuia și unde Galata.

Într-o excursie pe care am făcut-o mai anul trecut prin partea locului cu dl. M. Costăchescu¹⁰, îmi aduc aminte că și d-sa mi-a spus că acolo a fost Galata din Vale. Am însemnat locul pe schița mea cu semnul: [hașurat].

Însă Lesnea îmi spune că iarăși este adevărat, că oamenii îi zic Frumoasei [mănăstire din sudul orașului] și Galata din Vale! De ce? – nu știe! Eu însă nu am auzit zicându-i-se astfel!

În notele noastre am găsit însă două trimiteri, care ar putea să vă aducă lumină, ori să vă încurce mai rău! Iată-le:

În Arhivele Statului București [subl. C.T.], între documentele Cetățuiei [mănăstire din apropierea Frumoasei], se află unul (Pachetul XII, doc. 8) din 7164, mai 2, în care e vorba de o danie făcută m-rei Galata din Vale. Deci la anul 1656!

Iar între documentele m-rei Galata (Pachet XIV și XVIII – sau documentul 14 și 18?) este un alt document din 7165, mart 1, doveditor că Galata de Sus (cu hramul Înălțare) a cumpărat un loc.

Deci, concomitent, exista la 1656 și 1657, și Galata din Vale și cea de Sus?

Iată întrebări și acte care încurcă socotelile!

Sper că trimiterile mele la aceste documente să fie exacte și să nu vă facă să cercetați prea mult. Iar rezultatul – adică adevărul – rămîne să-l scoateți după dreapta judecată a sf. voastre... Și, poate, mi-l veți comunica și mie, ca să-l știu și eu.

Și încă vă mai spun că în „Ispisoace și Zapise” ale lui Gh. Ghibănescu¹¹ se află un document al m-rei Galata, prin care egumenul vinde moșia Hadîmbul (la 7244, iulie 30) și cu banii luați construiește zidul dimprejurul m-rei. Acest document nu e utilizat de N. Grigoraș în monografia sa.

Cam acestea sînt în măsură să vă comunic deocamdată. Cele cuvenite de la soția mea.

Hristos a înviat [Învierea – 24 apr.] și mulți ani cu sănătate,

Constantin Turcu.

*

13 mai 1949.

Stimate Părinte Bobulescu,

Tot în legătură cu Galata vă trimit o notă cu relația [relatarea] lui Ierothei mitropolitul [Monembasiei – domeniu în sud-estul

Peloponezului], care este foarte clară și potrivită pentru trebuințele sf. voastre. Bineînțeles, dacă nu cumva o cunoașteți...

Sper că în pachetele cu documente ce se află la Arhivele din București (Galata și Cetățuia) veți găsi multe știri care să vă lămurească asupra locurilor întunecoase.

Ce mai faceți? Nu vă decideți să ne faceți o vizită? Am fi tare fericiți și ne-am simți tare onorați!

Aseară am citit revista „Cum vorbim” a Societății lingviștilor din R.P.R. V-o recomand și sf. voastre (costă 25 lei), ca să luați cunoștință de stadiul actual al limbii noastre, în care sf. voastră, dacă nu-ți fi prea vorbind, desigur că scrieți...

Această revistă se pare că apare în locul „Buletinului Lingvistic” pe care îl scotea anual prof. Al. Rosetti (redactat în l. franceză) și care a fost violent atacat (Buletinul!) într-un articol apărut în revista „Lupta de clasă” (aprilie), sub titlul „Contra cosmopolitismului în știință”...

Cînd aveți vreme, mai trimiteți cîteva rînduri aici, la noi, în Țara de Sus.

Cu smerite închinăciuni,

Constantin Turcu.

Copistul Ierothei, care a făcut adause la „Hronograful lui Dorothei”, mitropolitul Monembasiei¹², scrie [și-n calitatea sa de succesor în scaunul acestuia] următoarele:

„Prea evlaviosul Petru [Șchiopu] Voevod le-a făcut o primire aleasă și minunată (mitropolitului Ierothei și patriarhului Ieremia), de le-a dat și bucătări să le gătească masa și oameni pentru toată slujba, care să îngrijească de cai, de fîn și de lemne.

...Era un om dulce la vorbă, distins la caracter și iscusit întru lucrările lui. Știia turcește, grecește și românește. Pentru fiecare găsea o vorbă bună de mîngîiere... era de tot milostiv față de robi și săraci, față de mănăstiri și biserici, față de fețele bisericești din partea locului și de aiurea – așa de mult, că orice om se minuna că în astfel de locuri s-a putut găsi un om cu o fire ca aceasta, foarte nobil și foarte înțelept și foarte drept în judecățile lui... Îi plăceau oamenii învățați și-i întreba totdeauna despre astronomie, despre zodii și despre alte chestiuni subtile... A făcut și o mănăstire, în locul numit Galata (ζῆς τόῦ Γαλατᾶν), în fața Iașului. Meșterii zidari n-au fost cumsecade și au așezat temelia într-un loc rău și au ridicat clădirea bisericii și zidurile de prinprejur și s-

EPISTOLAR

George Astaloş

Paris/Le 21/Avril/97

Dragul meu,
[...].

După cum ai ghicit deja, am revenit în vizuina mea de Rue de Boulainvilliers, unde mă aşteptau în jur de 80 de scriitori la care a trebuit să răspund. Între timp am primit scrisoarea ta şi îţi răspund brusc, aşa cum e obiceiul casei. *Valeriu[Stancu]*, *Maria şi Cassian [Maria Spiridon]* sunt la Paris, împreună cu *Ioan Ţepelea* – Valeriu şi Maria locuind la mine.

Joi (azi e marţi) plecăm la Marsilia unde va fi lansarea volumului de versuri *Cinci Poeţi Români*, publicat la *Editura Sud*. Lansarea va fi la *Teatrul din Marsilia*, unde, de altfel, în toamnă mi se vor monta trei piese despre exil *Amprenta Exilului (Starea Exilului/ Caviar vodka şi bay bay/ Întoarcerea la matcă)*, triptic ce se joacă la *Naţionalul din Iaşi*, montat de *Academia de Artă Dramatică* sub bagheta lui Emil Coşeriu. Spectacolul de la Iaşi se va juca în iunie la Paris, în franceză – evident.

După ce ne-am despărţit, eu am făcut un salt în Basarabia unde aveam o premieră la *Naţionalul din Bălţi*, după care am făcut un periplu în Bucovina ca să-l aranjez pe un unchi de-al meu (preot catolic în Câmpulung Moldovenesc) care n-are pe nimeni şi e bolnav. S-a făcut – sunt liniştit. De la Câmpulung am făcut un salt la Vatra Dornei ca să-mi văd pământurile (fără nici o altă intenţie, decât sentimentală), apoi m-am întors la Iaşi, plecând la Bucureşti unde aveam premiera *Rugăciunii de prisos* (premiera mondială a fost în 1987 la Dortmund/ eram pe contract la *Lange-Müller Verlag* din München/ a expirat contractul anul ăsta) în sala de concerte a *Radiodifuziunii Române*.

Nu puteam să mă abat de la traseu pentru că fusese programat şi cu două emisiuni la televiziune şi două de radio în direct. Mă iată înapoi, deci.

La *Naţionalul din Bucureşti* se montează *Napoleonul* meu, la *Kahul* (Basarabia) tot *Napoleon*, la Chişinău, *Robespierre* care se montează şi la Satu Mare, la Oradea, Domnişoara *Helsinki* şi *Rugăciunea* se face film – s-a aprobat devizul.

Paralel la Bruxelles se montează *Rugăciunea*, la Lyon se joacă aceeaşi *Rugăciune*, cu un turneu la Geneva, iar la Washington se joacă *Apoteoza Vidului*.

Cel mai important însă mi se pare *Dracula*, care mi-a fost comandat pentru a se scrie muzica de operă pe text şi să fie montat la *Metropolitan House Opera din New York*.

Între timp, un producător de la *Hollywood* a propus să facă din *Dracula* al meu un film-operă, zicând că sunt foarte puţine opere filmate în repertoriul universal (film nu spectacol pe scena). Bugetul, din spusele compozitorului, ar fi de 40 milioane \$. Băieţii au fost la mine în seara în care a venit compozitorul. Am cinat împreună.

Şi iată raportul meu de primăvară. Îţi trimit poemele cât şi bio-bibliografia! Cred că *Sorescu* nu îşi avea locul într-o colecţie, dar înţeleg de ce l-ai înscris în programul tău. Eu nu l-am introdus în *Antologia Poeziei Româneşti* din Franţa. Dacă vreodată vei vrea să publici teatru în germană, eu am câteva piese excelente adaptate în germană.

Dragul meu, sperând să te revăd în Franţa (la Paris sau la *Bienala Internaţională din Franţa* de la anul viitor), te îmbrăţişez cu căldură!

Bises et a bientôt,
Georges [Astaloş]

Paris/le 26/mai/1997

Dragul meu,

Am primit scrisoarea ta acum 10 minute şi mă grăbesc să-ţi răspund imediat dintr-un motiv foarte precis. Mi s-a „consiliat” să fac o a doua antologie de poezie românească, în franceză (după „*Éthique et esthétique: anthologie de poésie roumaine contemporaine*”), apărută în Franţa, după cum ştii, în septembrie 96, la *Bienala Internaţională de la Beuvery*, ce va apărea cu ocazia *Festivalului Internaţional de Poezie de la Oradea* (4-7 septembrie) al cărui al preşedinte sunt.

Trimite-mi, deci, de urgenţă, una sau două cărţi în română (poezie, evident) şi o Biobibliografie. Anul naşterii/ locul/ facultatea: anul absolvirii şi oraşul în care se găsea facultatea/ debutul: în revistă (numele revistei şi anul debutului/ genul literar/ debutând

volume/ anul apariției/ bibliografia: titlul volumelor/ genul literar/ editura/ anul apariției, la fel ca și data trecută dar cu toate datele complete!

Despre „Dedicații“ vorbim când ne revedem/ nu e nicio grabă și nu-ți face probleme dacă nu le poți publica. Astea nu schimbă nimic din sentimentele mele pentru tine. La vârsta și la experiența mea, cărțile nu mai sunt referințe...

Plec pe 4 iunie în România (București). Am fost chemat de urgență/ mi s-au trimis biletele de avion. Cunosc motivul, dar am alte proiecte – sunt chiar debordat.

Aștept de ce ți-am cerut!!!

Te îmbrățișez,

George [Astaloș]

*

Ștefan Baci

Honolulu, 30 iulie 1991

Dragă concetățene Schenk,

M-a bucurat nespus vizita Dumneavoastră la sora mea și că îi merge așa cum merge... Bine!

Urmează o scrisoare mai detaliată cuprinzând proiectele mele universitare și personale. Am citit din

scrisorile altor cunoștințe că țara nu vrea și nu vrea să se întrezeze. Nu reușesc să prind pe nimeni la telefon... securitatea mai funcționează iar cei de la putere, „frontul„, sunt toți securiști, politrucii, comuniști. Doamne, pentru ei am trecut noi prin pușcării și ne-am lăsat schingiuiți. Sărmana țară!

In Liebe (cu dragoste n.p.)

S.B. [Ștefan Baci]

Honolulu 12 septembrie 91

Stimate Domnule Schenk,

Mă întrebi (1.9.) Ce s-a întâmplat? Nimica, în afară de faptul că limba mea merge... (scriu, „editez“, nu, nu asta este...)

Am citit cu interes paginile despre Dumneavoastră.

Din păcate nu cunosc nici pe S. și nici pe ST., și lor le mulțumesc că nu uită de

Ștefan Baci

Cordiale salutări din Honolulu

(din volumul *Scrisori*, de Christian Schenk, în curs de apariție)





UNITATEA NOASTRĂ CULTURALĂ

Lascar LUȚIA

Se vorbește atât de mult la noi despre unitatea culturală a tuturor românilor, care se zice că e supremul ideal al vremurilor noastre! Bărbații entuziaști de la 1848 și 1859 încă au accentuat aceasta, ca un punct de program al activității lor: Kogălniceanu și-a numit revista: „*Dacia literară*”, Alecsandri a scris simbolică horă a unirii și asemenea și Costache Negri a strigat: „Să trăiască unirea tuturor românilor”. Se-nțelege că ei nu s-au mulțumit numai cu câteva manifeste și articole platonice, ci atât Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Bălcescu, cât și mai târziu Eminescu, au cutreierat întreg cuprinsul pământului românesc, au adunat poezii populare, au scris note frumoase și interesante despre „frații” care gem sub jugul greu al străinismului, indicând astfel calea pe care ar avea să meargă urmașii. „Bucovina” fraților Hurmuzachi, ca și revistele lui Kogălniceanu, accentua și ea „adevărul cel mare” al unității culturale a tuturor românilor și întemeietorii ei întrețineau legături foarte strânse cu un Gheorghe Barițiu, întemeietorul „*Gazetei Transilvaniei*”. Prin serbarea de la Putna din anul 1871, alcătuită de Eminescu și Ioan Slavici, părea a se fi ajuns culmea acestor străduințe!

Însă după ce zilele de sărbătoare au trecut, după ce glasul marilor luptători a amuțit, au uitat și intelectualii români de pretutindeni gândul care le încălzise tinerețea, urmărindu-și fiecare scopurile sale particulare, mai mult sau mai puțin „vajnice”, și neinteresându-se mai mult de mișcarea culturală, chiar și când a reînviat cu atâta putere și însuflețire tinerească în coloanele „*Sămănătorului*”. Și astfel și acest gând, ca și multe altele din idealurile generației care ne-a dat unirea principatelor, fără să aibă răgaz a-și săvârși opera, a rămas neînfăptuit, fiind și azi încă o taină a viitorului, o problemă nerezolvită decât în teorie de sărbători.

Că nu există o unitate culturală a tuturor românilor, că nu există o opinie publică românească conștientă, care să nu se mărginească numai la câteva formule ruginite și fraze stereotipe, oricine are ochi poate s-o vadă, și ca dovadă vă cităm numai diferitele „păreri” despre evenimentele actuale hotărâtoare pentru noi, pe care le puteți citi în diferitele ziare românești, și care se bat cap în cap. O unitate politică, un organism unitar între limite

hotărâte și definitive, presupune o unitate de obiceiuri, de forme juridice de drept și administrație, o unitate de interese economice și, înainte de toate, o unitate sufletească, culturală, care tuturor le impune aceleași aspirații înalte, pentru care trebuie să se jertfească. Fiecare neam caută să-și îplinească astfel ființa și într-o formă și între hotare definitive, după ce sufletește e legat acum de mult prin o cultură unitară și aceleași aspirații ideale. Acesta e un principiu fundamental al alcătuirii sociale a lumii, pe care numai noi, românii, nu voim să-l recunoaștem întru toate. Și nici nu e mirare! Suntem împărțiți în atâtea fracțiuni, am luptat pentru atâtea împărțiri ale lumii, fără să ne alegem cu ceva, îndurăm atâtea influențe străine stricătioase, fără să reacționăm, încât sub astfel de împrejurări de bunăseamă că ar fi foarte greu să susținem o organizație națională unitară, să pornim cu toții o acțiune hotărâtă. În Ardeal și Țara ungurească influența culturii germane și maghiare, la noi în Bucovina influența „culturii” superioare germane, reprezentate prin ziarele evreiești din Cernăuți, în România influența spiritului și culturii franceze – nu știm întrucât viguroasa cultură rusească a înrăurit viața socială a românilor basarabeni – în Macedonia cultura grecească, ne stăpânește sufletul, ne sugrumă, ne asimilează, ne corupe. Un popor care devine de-abia o ființă etnică unitară și deplină se-nțelege că trebuie să împrumute de la străini ceea ce e bun, numai binele. El trebuie însă să asimileze diferitele cuceriri ale civilizației, diferitele îndrumări noi ale culturii numai întrucât îi permit puterile intelectuale, căci dacă va încerca prea mult, atuncea sau ființa națională i se va corupe printr-o cultură străină și va ajunge seacă și nefecundă, cum a ajuns cultura evreiască, sau se va precipita și va cădea. În cazul întâi va vegeta numai, fără să contribuie cu ceva real la progresul omenirii, în cazul al doilea va pieri, fără să lase o urmă cât de mică. Astfel liberalismul și democrația franceză la el va degenera în demagogie de stradă și corupție politică, propaganda pacifistă și „humanitaristă”, pe care statele pe deplin formate o pot tolera, fiind de altminteri destul de inofensivă, îl va duce la însăși negarea ideii naționale, și atunci cultura va fi un templu gol, care numai pe vremea propagandei „electorale” se va împlea. Și noi, românii,

ne-am precipitat întru adoptarea formelor civilizației apusene, și pe noi ne amenință căderea, dacă nu ne vom primeni, cât mai este vreme! Ce concluzii ciudate trag, unii dintre intelectualii români, din ceea ce au învățat în străinătate, puteți vedea din faptul că în România „cercurile analelor” au menirea de a răspândi cultura franceză, într-o vreme când statistica ne arată că avem mai mult decât 80% de analfabeți, că românii pier în orașele Moldovei, într-o vreme când românii din țările înstrăinate se zburciună să-și zidească o temelie sigură pentru *școala viitorului*! Nu e aceasta o concepție pe dos despre aceea ce se zice „civilizație” și „cultură”? La noi în Bucovina... O! dar veniți de ne vizitați! Dacă voiți să cetiți în sufletele intelectualilor noștri, vi se va înfățișa o priveliște de tot edificatoare!...

Cum vedeți, unitatea noastră culturală e mai mult negativă: aceleași scăderi în cuprinsul întregului pământ românesc, pe când foarte rar dăm de un gând care se străduie să răzbată la lumină. Cât despre o opinie publică disciplinată sufletește, despre o propagandă culturală, cuprinzând toate clasele sociale și toți indivizii, nu poate fi vorba – doar de câteva indicații, de o apropiere desemnată în linii foarte vagi!

Aceleași scăderi, aceleași păcate peste tot locul – și atunci de ce oastea să nu capete o organizație unitară? Ea trebuie disciplinată, *educată* în acest sens – și să nu așteptăm să ne cadă din cer spiritul de disciplină și solidaritate!

Alcătuirea noastră socială de azi ne arată toate simptomele unei boale organice adânci și noi trebuie să grijim ca indolența și ignoranța, care turcilor pentru veșnicie le-a creat un renume atât de rău, să nu ne ajungă proverbială și nouă. Simțim și noi influența unui „om bolnav” înlăuntrul organismului nostru și trebuie să nu ne sfim o opera rana acolo unde trebuie. Medicii chemați din toate părțile să se întrunească cât de des, să stabilească diagnoza, ca apoi să poată combate cu mai mult succes boala de care suferă bravii fii ai neamului românesc.

*

Un neam răzlețit care luptă pentru libertate sau pentru un ideal cultural totdeauna caută să-și strângă forțele spre a putea ajunge cu atâta mai degrabă idealul ce și l-a impus. Vedem că cehii, polonii, ba chiar și rutenii, pe care atât de adese ne place a-i disprețui, își au societățile lor de lectură, de gimnastică și sport, de excursii, care toate au un scop bine determinat și care prin întâlniri cât de dese, caută să stimuleze și să sporească spiritul de frăție și disciplină al tuturor. Dar ce facem noi? Nu ne cunoaștem trecutul, nu ne cunoaștem pământul și alcătuirea sa geografică, ba nu

ne cunoaștem nici frații cei mai apropiați! Intelectualii noștri dintr-un colț al țărilor românești n-au nici o idee despre preocupările celor din celălalt colț – ba putem afirma cu tărie că chiar de la oraș la oraș preocupările și „idealurile” sunt cu totul diferite – tinerețea noastră, în cea mai mare parte, nu cunoaște nici cele mai însemnate locuri ale pământului românesc, fie ele însemnate prin frumusețea lor naturală, fie prin trecutul lor. Ar fi natural ca tocmai tinerețea să pornească în munți, să pelerineze spre lăcașurile sfințite prin amintirile glorioase ale trecutului, să se înfrățească întreolaltă. Și faptul că nu o face e aceasta o influență a semitismului, care propagă aplecarea spre desfrâu și dezordine morală, cum zicea cândva un distins scriitor al nostru, sau numai o apariție, să zicem... spontană, fără cauze adânci și fără urmări hotărâtoare? Pe lângă o înviorare fizică, astfel de excursii – la început în stil mic, apoi și în depărtări mai mari – ne-ar apropia pe toți și abia astfel ne-am simți într-adevăr frați. Că nu se face, față de indiferența ce-i stăpânește pe cei mai mulți, nu trebuie să ne mire și să-l întrebăm pe cutare profesor, pedagog cu principii moderne, îți va răspunde că încă... nu s-a gândit la așa ceva – mai ales că e cuprins de atâtea griji ale familiei, ale căpătuiei cât de degrabă a copiilor și câte alte necazuri mărunte! Față de un astfel de răspuns, se înțelege că ai rămâne cu totul dezarmat: față de atâta cumințenie, ce să-i mai zici? Mă mir numai că însăși tinerețea nu simte o pornire de-a porni în depărtările albastre: nu doară tot frați de-ai noștri ne așteaptă? Unde e entuziasmul de care – ne arată istoria și ne-o dovedesc evenimentele de față – de obicei sunt cuprinse popoarele care luptă pentru cultură și pentru libertate? Unde e hotărârea dărză a luptătorului care știe pentru ce moare? Unde-i acțiunea conștientă a conducătorilor firești ai poporului, cum o vedem de-o pildă la polonii asupriți cu tot atâta cruzime în Rusia reacționară, ca și în Germania civilizată? Strămoșii să se scoale să ne arate calea pe care noi nu o putem afla?

Zorii vremurilor mai bune se arată. Opera însă nu va fi deplină, câtă vreme conducătorii chemați nu vor îndruma o apropiere culturală hotărâtă între toți românii, câtă vreme tinerețea nu se va apuca să cutreiere întreg cuprinsul pământului românesc, bogat în atâtea frumuseți naturale și monumente istorice, câtă vreme sufletul neamului nostru nu va reînvia în fiecare din noi, câtă vreme nu ne vom înfrăți întru aceeași luptă contra dușmanului de afară, viclean, și celui dinlăuntrul nostru, de zece ori mai viclean. Să ne apropiem, să ne cunoaștem, să biruim!

[„Luceafărul” (Sibiu), An. XI, nr. 32, 1 dec. 1912, p. 738-739 – semnat I.T. Lais]

TEXTE DE IERI PENTRU AZI

CONVORBIRI LITERARE



**Rodica
DRAGHINESCU**

Scara lui Maslow
(piramida nevoilor)

dacă s-ar ști cum extrag eu elixirul visului din real
mi s-ar da nobelul pe viață

de fapt ce mai contează oricum nu mi-aș deschide
ochii nici pe aur nici pe argint pe nobel nici atât de
frică să nu îngheț în Veneția secolului XVII când
dacă aș fi divulgat secretul pupilelor albe aș fi fost
condamnată la a rămâne grea cu cuțitul

pe marginea aldehidei în apartamentul meu cu
ochii la gaura cheii:

la vecina laki se fierbe dulceață de rostopască la
orosz se face bundică de iască la alde petrică mia a
murit cu fiul cel mic la telefon după miezul nopții
bărbatul ei ascultă lepa brena la maximum nu am
fost la înmormântare la pomană nici atât eram pe
scenă cu un actor ruso-german în austria m-am
întors să îmi vând locul la m² de zăpușeală și pivnița
umplută cu sticle și bițicle fără roți.

la parter în locul răposatei profesor pora s-a mutat
o nevastă de militar cu fată de militar care singură a
rămas și ea și curajoasă să locuiască jună
bătrână cu mamă bătrână în blocul 32 ceea ce eu nu
mai vreau de crăciun îl voi da.

A 2 din șapte praguri și niciun exterior parter înalt
ieftin ca braga cu molăre naționale în care ai mei
curați și cu zâmbetele puse de fotograf pe lângă
mustăți se uită la soare strânși unul în altul ca la
ditamai ștampila austro-ungară pe certificatele lor
de naștere *Gott erhalte* au cântat părinții lor apți să
urce și să coboare în și din identități: 1 cm pe zi
fugarii 1 mm pe noapte prizonierii în ciuda tuturor

ațelor ce încă le leagă sufletele de opincile găurite
în hău vocile sunt conservate cu bodegă și
porumbei văduve și voaluri negre pe hârtie și tata
unicul fiu nimerind în război de la o poză hașurată
din joacă la țară țară vrem ostași cu gura până la
urechi și lumea râde la el și la aliații nemți
împuscați de aliații ruși pacea se bea în picioare
printre câști și cârje fără regrete sau erori politico-
militare pe urmă vin în birtul Singer câțiva ani goi
cu cadre de opinie publică ratată iar la capăt de tot
plini de fum și funingine buna Uța și tata Pav' cu
două baionete frig o oaie slăbănoagă la proțap lume
în pantaloni roșu închis tancuri și șanțuri spre
pădurea Buziașului un bărbat nimerit în pozele
noastre din greșeală mai încolo s-a și prefăcut în
cine-o mai fi și ăsta mortu' plin de sânge în ochii lui
se poate pipăi trecerea poroasă de la necolorat la
multicolorul lucios de aceea îl putem numi cu drag
Herr Kameleon între rece și cald o fereastră
ciugulită de vreme în care pietrele iau locul
cicatricilor și mai sus de ele e faza de ceață veșnică
prin exerciții practice de murit în somn trei pași la
dreapta un butoi cu vin alb și dioxid de sulf din care
se ivește clar-obscur tata într-un roi de musculițe
strâmbându-se la trecut și parcă doamne ferește
gata-gata să ajungă în rai umflat de alcool cu cerul
gradat pe frunte ca un general rus picat din timp.
cinci degete au pus o floare de magnolie pe capul
frumoasei mătuși Elisabeta în timp ce valsa în fața
monumentului eroilor căzuți cu fiul preotului Fratl
în '48 ori poate cu fiul poștașului Boacă în '49. o
cruce cu o sută de nume tatuate în patria de
marmură: ziua și luna și anul stau pe partea albă a
anilor '40 ca niște vene înfundate cu dinamită. pe la
jumătate din fostul cimitir un patinoar de carne
dezghețată lăsată posterității într-o imagine cu copii
de grădiniță în hosentraegeri șosete până la
genunchi și crengi de salcie înflorită la gât și numai
Dumnezeu mai poate ghici cine din familie era
ascuns așa mic și gri în hramul bisericii unite parcă
ar fi tata parcă ar fi Duca pramatie de familie regală
fratele vitreg al lui *papa* adesea confundat cu el la
nas și păr dar mai ales la ochii mari și verzi pe care
fotografii i-a surprins și aprins ca pe niște făclii la
vale spre '50 cantina și internatul vechii scoli
ungurești cu Anuța și Dimitrie încălzind într-o
căldare conserve de fasole cu ciolan. din aproape-n
departe un cârd de ciori răpitoare și mari leagănă

gardul boierului Burcea.

drepti și aliniați frații mamei își măsoară praștiile și coatele julite prin dantela sârmei ghimpate se strigă cine trage și ochește mai bine câștigă molărul în care mama a scos cu un creion chimic ochii lui Traian în ziua de rugă la Sfânta Maria Mare cel din urmă a ciupit-o pe mama pentru o cutie de bomboane mentosan iar ea ca să scape de vânătăi le-a dat de-a dura de la o fotografie la alta și s-a suit în podul șurii și-a adormit: *Ana-Stela komm wir müssen nach Puten suchen. Sie sind nicht mehr im Hof* a chemat-o svăbește buna ei Rosa. povestea cu puii de curcă și curcile dispăruți din senin am auzit-o de-o mie de ori ca exemplu de lipsă patriotică față de cei din familiile numeroase mixte sau recompuse.

ai mei au fost mereu îngrijorați și îndurerați ca o turmă de lupi ajunși oi cu a lor Mutti Rosa căutând cu lumânarea noapte de noapte curcile pierdute. de atunci puii ei foșnesc într-un loc neștiut.

și uite nici azi pofticioșii și mincinoșii nu au fost încă izbăviți deși și-au feliat singuri buricele degetelor.

pentru iertarea flămânzilor și a hoților trebuia ținut post negru și la păgubit și la păgubitor.

sie waren sehr hungrig hier zu Hause ist es wie im Land des Hungers und basta! na ja foamea asta nu se face și nu se duce cu una cu două.

cu fața la spate

stau în lada cu fotografii ca-ntr-o livadă a camerei obscure.

de fiecare creangă atârână un scrânciob pe care viermii vremii scriu nume ce ies dintr-un butoi la gura de vărsare a ochiului cu inima începe o eclipsă de aburi de fete care prin corneea și retina coboară rostogolindu-se ca o șampanie de iluzionist

din mână în mână o poză burtă plină de pași mărunți printre degete se vede cordonul ombilical pe care moașa îl taie cu un cuțit în spate cineva îi acoperă coapsele lăuzei cu un evantai strâns pe creștet în

coc părul născătoare e încălțit de berze ca un cuib între firele unui stâlp de curent din care lipsește un pui se zice că absenții tineri sau bătrâni au plecat undeva șontâc-șontâc cu picioaroange din lemn cea mai mică se agață de fusta lungă și crează a surorii cât p-aci să cadă și ea victimă unde nu se știe de ce din urmă nu mai ajunge nimeni deși se pleacă întreg mai devreme sau mai târziu prin ochiul fotografului sora se leapădă de piele și rămâne goală pușcă în ghetle pline de lut bunicul cu o țigară aprinsă pe jumătate prin oglindă un prunc plânge în brațele mamei lui moarte de-o rugină neașteptată în fața aparatului corsetul îl ține prizonier între două capete ce se strigă unul pe altul în timp ce cortegiul trece de-o pădure neagră lipită pe fundul lăzii o croitorie de dame cu ușile petală cu petală trei femei aleargă cu fustele în cap jupoanele lor se umflă pe umerii mulțimii la taifas de durere un cioban pe o scândură cineva a scris în aer cu un creion chimic petrache lupu în costum popular 1935 la locul numit cu însuși dumnezeu-tatăl în revelații care pătează și nu se mai iau de pe suflet nici după ce bunica ușa s-a frecat cu cenușă și leșie de ploaie 30 de ani să i se dezlipească din minte această carte poștală de la băile herculane: dragă uți, l-am văzut pe sfântul tău surdo-mut eu cred că el nu e nici surd nici mut l-am auzit vorbind mulțimii în parcul cu apă acră mătușa ta.

de la maglavit până la buzias ușa a înfipt șapte cruciulițe în scândura ciobanului și-a ars trei chibrituri în paharul cu vin: vinerea i se arată în cale un moș urât mirositor (care moș nu e moșul ei de sânge), transmițându-i porunci către lume pentru îndreptarea spre dreapta pocăință.

la capătul credinței era greu de ajuns cu buna mea care de la șapte ani s-a crescut singură și tot singură a învățat să dea dracului tot ce i-a omorât mama și atunci în lipsa tatălui însurat la budapesta și reînsurat în elveția promitea cu lacrimi că *halt dacă mai drăcui să îmi scurtați limba cu o baionetă solingen!* ea nu s-a dus niciodată la doctori la felceri la păpucari la fotografi nici atât în molărele altora misterioasă mică și ușoară a intrat pe furiș să-și caute părinții.



Theodor DAMIAN

Să iubești pe aproapele tău

Iubirea de frați
putrezește prin scorburi
ascunse
n-o mai caută nimeni
altele sunt grijile
zilei de mâine
fiecare cu propria sa pâine
sau dacă poți
o iei și pe cea a săracului
că el tot știe să rabde
bine că nu te arde pe tine
ceea ce pe el până-n rădăcine
îl arde
Ca-n inversarea zicalei
cu capra vecinului
ideea să moară
și capra vecinului
nu mai e profitabilă
deși ea a pus
câtuși de puțin
prin veacuri
lăcomiei o stavilă
Acum se zice
că mai bine să moară vecinul
ca să-i poți tu lua capra
Sigur asta nu te va mulțumi
până nu-i vei lua și femeia
și vatra
Ești mereu la vânatoare
ca stelele cu botul rotund
amiroșind prin Nemțișor
boișteni
apoi strecurându-se
printre atomii big-bang-ului
dintr-o dată deveniți
mari și vicleni
Într-o zi însă
te trezești urmărit
și alergi printre stele

printre case
printre păduri și poieni
să scapi de omul negru
Sprijinit într-o poiană-n
baston
ca ziua a opta a facerii lumi
într-un singur eon
sprijinit în baston
ca un cioban fără oi
urmărindu-te cu privirea
fixă
ce te poate aduce-napoi
Tu fugi într-una
nu întorci capul
de frică să nu te prefaci
în stană de piatră
sau să nu te prindă vecinul
căruia i-ai luat
și femeie și vatră
Simți că a venit judecata
cauți o scorbură
un big-bag
un atom
să scapi de privirea din urmă
și de glasul ce tună
și-ți sfărâmă creierii
și te arde
până la rădăcine
Să iubești pe aproapele tău
ca însuși pe tine

Te uiți

Te uiți la icoană
contempli
ca atunci când te rogi
ca timpul cu veșnicie
să-l umpli
nu știi
dacă tu te uiți la ea
sau ea se uită la tine
dacă tu mergi
sau ea vine
dar ți se spune
să te scufunzi în cuvânt
singurul loc unde poți asculta
glasul subțire de vânt
Pentru orice lucru
pot să te iert
dar să nu iei numele
Domnului Dumnezeuului tău
în deșert



Mircea M. POP

Flori de maci

Flori de maci,
îmbujorate flori de maci,
nevinovate flori de maci,
atâta incandescență
în pistilul vostru adunată
până la ardere,
până la epuizare

de aceea când cădeți
sunteți aproape arse,
sunteți aproape cenușă...

Pasărea

Ca un pumn colorat
pe cer proiectat
trecea vâslind
prin văzduh.

E atîta liniște în jur

E atîta liniște în jur
de-mi pare că aud
florile cum înfloresc

E atîta liniște în jur
de-mi pare că aud
florile cum se-ofilesc

E atîta liniște în jur
de-mi pare că le-aud
pe unele rîzînd,
pe altele plîngînd...

Cocorii

Adevărați soldați ai zborului
oare își au un general al lor?

Alinierea se face instinctiv
sau la comandă?

XXX

nu-mi dau seama
ce aş putea face fără tine
și asta fiindcă
ești bucatăică ruptă din mine

Frunzele

Verzi, frunzele
radiază viață,

galbene, toamna,
prevestesc moartea

și totuși,
doar atunci când,
brune, cad,
ne părăsesc de tot...

Nimeni

Nimeni nu vine
în urma noastră
să povestească
cine am fost
unde am stat
și ce am făcut

de aceea trebuie
să o facem fiecare dintre noi
cât timp se mai poate
când încă mai suntem
și mai putem scrie

odată morți, da,
fi-vom cumiți,
fi-vom ascultători,
neincomodându-i pe ceilalți,
vom sta pașnici în pământ
privind mereu spre cer
unduitoare apă albastră...

Scrisoare

cititorilor mei
Nu știu cum se face,
dragi cititori,
dar ori de câte ori
vreau să scriu despre voi
scriu despre mine
și ori de câte ori
vreau să scriu despre mine
scriu despre voi...



Constantin GUZGĂ

Șoapte care curg sanguin

Mereu aud șoapte
de cineva rostite în noapte
ce curg prin mine
mă trezesc când „crapă de ziuă”
mă grăbesc să deschid ochii
să înțeleg ce vor să-mi ceară
sau, poate, să-mi dăruie
de mă cheamă în taină
și-n plină noapte
când stele pe cer
strălucesc de mirare
luminându-mi somnul
și drumul spre vis
când cerul e atât de tandru,
de iubitor
de pogoară îngeri pe suflet
iar văzduhul se umple de dor
atunci mă caut pe mine
cel rătăcit și străin
să-mi înnoiesc haina
cu care să întâmpin
ziua ce vine
zâmbitoare și caldă
cu trena-i de mireasă
ce sfârșește în orizont
iar șoaptele vor curge
din nou sanguin
în noaptea ce vine ...

Anotimp capricios

Sub mantia timpului
trăim intens
anotimpul ba e cald,
ba rece;
suportăm vremuii
stoluri de păsări
pe cer desenează

figuri geometrice în zbor
către păduri
ploi vin din sud
peste câmp
o simfonie a rodirii
se înfiripă instantaneu
bucuria străluce pe chipul
oamenilor
clipa e una divină
plină de har ...

Trezvie

Stare de veghe
secunda ce trece
nu m-a învins
o rugăciune
fără cuvinte
o inimă plină
respiră-n suspine
tâmpla arde
nu mai exist
decât în iubire
din cerul sfânt
îngerul
înveșmântă-n lumină
chipu-mi plâpând...

Sinele regăsit

Aici unde ne-am regăsit
sinele meu cu mine
s-au adunat mulțimile
să vadă loc tainic
și adevărurile ce se nasc
dar nu le rostim
ca nu cumva să le rănim
în rostul lor etern
aici m-am regăsit
chemat să adun
comori neprețuite
să le împart ca dar
după ce în înserări târzii
le-am dăruit sinelui
să mi le lipească
de suflet
să mă îmbogățesc
și să visez frumos
apoi, să mă trezesc
pe calea către TINE...

Supărare Personală

– *Sunt supărat pe Mine Însumi!*
Pe Mine Însumi sunt supărat!
Că Zeci de Ani am ținut Lumina
Ascunsă bine sub Pat!

– *Sunt supărat pe Voi, Oameni!*
Pe Voi, Oameni, sunt supărat!
Că Mii de Ani ați ținut Lumina
Ascunsă în Inima Voastră,
Fără să O fi eliberat!

Jucării Frumos Colorate

Oriunde vei merge,
În Tot și în Toate,
Toată Lumea îți dă
Jucării Frumos Colorate!

Pentru a nu avea timp
Să ne gândim la Lucruri Adevărate,
Ne dăruiesc mereu
Jucării Frumos Colorate!

Pentru a nu afla
De Înzeștrările Minunate,
Ne bagă pe gât
Jucării Frumos Colorate!

Pe când Lumea este plină
De Strâmbătate,
Noi ne jucăm voioși cu
Jucării Frumos Colorate!

Cei care ne conduc ne mint
Cu Seninătate,
Iar Noi ne jucăm candizi cu
Jucării Frumos Colorate!

Întunericul se întinde
În Tot și în Toate,
Lumina pătrunde cu greutate,
În timp ce Oamenii se joacă
Cu Jucării Colorate!

Jucării Frumos Colorate!

Să ne inunde Lumina

Ne rătăcim în cuvânt.
În fața nemărginirii,
cuvintele mor...
Gura ne este pecetluită cu ceară.
Ne ștergem lacrimile
Așteptând amurgul...
A venit timpul să căutăm lumina:
Deschideți ușa sufletului
Să ne inunde,
iar fulgerul ei
Să ne arate calea pe
care ne pierdem
Fără țință
.....
Doar cu speranță
dragoste și iertare
vom găsi veșnicia,
Învierea.

Vorbim despre viitor

Vorbim despre viitor
iar viitorul nu există.

Un tren care se apropie
Pe traiectoria sa
nimeni nu își așteaptă călătorul.

Încărcate cu nostalgie,
Durerile sunt amare;
căldura mă sufocă
el își scutură gura
Nimeni nu sărută

Negrul este diluat
în nimic.

Totul este posibil acum
când viitorul nu există.



METROUL

Arthur SUCIU

Cine iese din București prin sud-est, dincolo de Prelungirea Ghencea, e obligat să străbată cu mașina străzile pustii, pline de gropi și praf ale fostului Cartier Drumul Taberei. Sînt deja 15 ani de cînd blocurile acestui cartier poststalinist au fost părăsite de proprietari și chiriași, iar magazinele, piețele, mall-urile au fost definitiv închise și abandonate. În marginile lui, către Răzoare sau Militari, mai multe blocuri au fost dărîmate de dezvoltatori imobiliari, care au construit în locul lor, inserîndu-se timid și la prețuri scăzute, cîteva ansambluri de case cu două etaje. În rest, cartierul este pustiu și atacat de verdeață, iar blocurile, cele mai multe cu zece etaje, au ajuns niște ruine bătute de ploaie. Intrarea în cartier este păzită de poliție pentru ca locuințele părăsite să nu fie ocupate de oamenii străzii. Polițiștii n-au însă mare bătaie de cap; au fost foarte rare cazurile în care vreo persoană să se fi mutat, fie și temporar, în acest loc.

Construit în anii '70, Cartierul Drumul Taberei a fost la început un motiv de mîndrie arhitecturală al dictatorului Nicolae Ceaușescu. Condițiile de locuire, foarte bune pentru acea perioadă, ca și spațiile largi și înverzite dintre blocuri, l-au transformat rapid în preferatul burgheziei comuniste. Aici locuiau, împreună cu muncitorii de la întreprinderile APACA sau Electromagnetica, aproape toți angajații unității militare din apropiere, mulți profesori ai Politehnicii și încă destui medici. Atracția stîrnită de cartier a trezit însă, la un moment dat, suspiciunea lui Ceaușescu. Anti-burghez din fire, Ceaușescu n-a văzut cu ochi buni concentrarea în același loc a intelectualității, deși – trebuie precizat – cartierul era totuși locuit în majoritate

de muncitori. Rezultatul a fost că planul unei rețele de metrou, care urma să lege cartierele Bucureștiului, a ocolit Drumul Taberei. După Revoluție, unii locuitori susțineau că Ceaușescu săpase în fapt tunelul subteran, dar nimeni nu putea să spună pe unde anume se intrase sub pămînt, dacă nu cumva acest tunel era unul secret, construit din motive de siguranță națională și pentru a fi folosit, la nevoie, doar de unitatea militară.

Din cauza traficului de mașini, care devenise tot mai intens, la începutul anilor 2000 nu se mai putea intra sau ieși din cartier decît cu mare dificultate. Șoferii petreceau cel puțin trei sferturi de oră la ieșirile de la Răzoare sau Militari. Această criză a traficului a condus la scăderea treptată a prețurilor apartamentelor și chiriilor. Mulți locuitori au migrat către alte cartiere, mai accesibile. Construcția unei linii de metrou devenise deci o urgență.

Nu se mai știe exact cine a fost inițiatorul proiectului: primăria Municipiului, primarul de sector, poate chiar Guvernul. Cert este că, la un moment dat, locuitorii din Drumul Taberei au fost informați, prin niște *mesh*-uri agățate prin cartier, că peste nici trei ani vor putea călători spre centru cu metroul. Vestea i-a bucurat foarte mult. Metroul era un nou vis. Optimismul a pus stăpînire pe toți, la fel ca-n urmă cu 40 de ani, cînd cartierul era nou-nouț și surîdea în soare. *Mall*-ul Auchan, situat lîngă fosta fabrică Tricodava, făcea de doi ani o campanie de marketing, prin care urmărea să animeze locul cu servicii de *fast food* și divertisment și, de asemenea, să-i confere o altă identitate. Schimbarea de spirit nu s-a produs însă decît

după ce oamenii au aflat că în curînd vor avea metrou și, deci, vor putea ajunge cu ușurință la Universitate. Semnele începutului lucrărilor n-au întârziat să apară. La Răzoare a fost deschis un șantier despre care toată lumea a fost îndreptățită să creadă că este locul de unde încep săpăturile. După un timp, de-a lungul Bulevardului Drumul Taberei au apărut din loc în loc niște căsuțe de plastic, dreptunghiulare, încadrate de structuri metalice. Ele trebuiau să fie, neîndoielnic, stațiile de metrou. Cîteva șantiere, mai mici, au fost deschise pe același bulevard, iar oamenii erau mulțumiți că *se lucrează*.

Ca-n orice cartier, totul funcționează după modă și zvonuri. Într-o vreme, a fost moda contoarelor de căldură. Administrațiile au cumpărat, toate, contoare și, cîteva ani, temperatura din apartamente a fost calculată cu precizie. La un moment dat însă, mai mulți proprietari s-au plîns că factura la întreținere este prea mare și s-a lansat zvonul că principala cauză a creșterii este contorul de temperatură. În consecință, înainte de venirea iernii, asociațiile de proprietari au trecut iarăși pe paușal. A mai fost o modă a contorului de gaze și o modă a apometrelor. În perioada în care începuseră lucrările la metrou, era moda expertizelor seismice. Blocurile se apropiau de perioada de expirare, iar băncile nu mai acordau credite pentru cumpărarea de locuințe aflate în clădiri cu risc seismic. Una din cauzele invocate pentru a explica fenomenul bizar care a avut loc este expertizarea seismică a blocurilor, în urma căreia locuitorii din Drumul Taberei au putut afla că locuințele lor sînt îngrijorător de expuse unui eventual cutremur. Mai mult, această temere a crescut în intensitate cînd un alt zvon a venit să susțină că întregul cartier se află pe o „falie tectonică”. Este totuși greu de crezut că teama de cutremur a fost cauza principală. După cîteva luni de expertizare și alte cîteva de dezbateri îngrijorate, viața a reintrat în matca ei. Practic, oamenii *au uitat* de cutremur. Citind mai multe cronici și reportaje despre „fenomenul Drumul Taberei”, ca și unele rapoarte ale administrației,

am putut să observ predilecția către explicații pozitiviste (îmbătrînirea blocurilor, riscul seismic, migrația naturală spre centru etc.), de parcă locuitorii altor cartiere, din Berceni sau din Colentina, nu s-ar fi confruntat cu exact aceleași probleme. Unii au spus că motivul principal a fost amînarea la nesfîrșit a lucrărilor la linia de metrou. Lucrarea începuse de peste 10 ani (trecuse demult termenul de trei ani) și încă nu se știa *cînd* va fi finalizată. Construcția metroului semăna cu acele paradoxuri folosite de Zenon din Elea pentru a demonstra imposibilitatea mișcării. Ca să fie construită întreaga linie, trebuia să fie construită mai întîi jumătate din ea. Aceasta însemna că trebuia să fie construită jumătate din jumătate, iar mai întîi jumătate din jumătatea jumătății. De aici, rezulta că linia de metrou va fi imposibil de construit. După părerea mea, motivul este însă altul. E-adevărat că, deschiderea liniei de metrou fiind mereu amînată, nemulțumirea n-a făcut decît să crească. Totuși, oamenii erau fericiți că vor avea *în curînd* metrou. Nu se îndoiau de asta sau cel puțin nu-și exprimau îndoiala. Motivul este deci altul, iar povestea pe care am aflat-o recent confirmă o ipoteză de-a mea.

La unul din barurile de pe Bulevardul Drumul Taberei – o magherniță pentru rockeri scăpătați – lucra pe băutură un boschetar de vreo 50 de ani. Nu era nebun, dar avea mintea scoasă din țîțîni și se băga mereu în vorbă cu clienții. I se spunea John. Într-o seară, John s-a îmbătat foarte tare, atît de tare încît a fost alungat din bar. Cine știe ce era în mintea lui sau dacă era ceva! După ce a stat întins pe asflat, cîteva minute, uifîndu-se la cerul înstelat și rîzînd ca un nebun, s-a ridicat și s-a îndreptat clătînîndu-se către o căsuță de plastic, montată pentru a servi temporar ca intrare la metrou. Căsuța era închisă, dar ușa a cedat repede. În întuneric, John a alunecat și a căzut cantr-un tunel în pantă. Cît era el de beat, tot s-a speriat și, după ce s-a oprit din rostogol, s-a adunat de pe jos și și-a aprins bricheta, uifîndu-se cu atenție în jur. La început, n-a văzut mare lucru. Părea că se află într-o groapă de pămînt.

Schimbînd însă direcția luminii, în față i-a apărut o gaură mare de cîțiva metri, care nu ducea nicăieri. Din gaură ieșea o țevă de oțel, amenințătoare, ce părea a fi țeava unui tanc. John a înaintat, a pipăit peretele și țeava tancului cu mîna, de jur împrejur, apoi s-a întors și s-a uitat către ușa de la intrare. Și-a dat seama într-o clipă că *gaura aceea era totul* – și a spus pentru sine: „Asta e tot metrul”. Apoi a început din nou să ridă ca un nebun.

Desigur, unii ar putea să spună că povestea e necredibilă. Cît preț putem să punem pe relatările lui John? De fapt, nu se știe cu certitudine dacă John a fost cel care a lansat-o. Existența unui tanc înghițit de pămînt, situat chiar la „gura” metrului, pare să fie o adăugire apocrifă. Nu contează însă dacă povestea este sau nu adevărată cîtă vreme oamenii cred în ea. Zvonul că toate căsuțele de plastic de pe bulevard sînt simplă butaforie s-a răspîndit imediat. Nimeni, dar absolut nimeni n-a stat să verifice – povestea venea să confirme, ea însăși, o temere care începuse să se înfiripe în mintea tuturor. A fost vorba despre ceea ce am putea numi o *decepție în masă*, dar, desigur, asta nu explică totul.

Astăzi se crede că Drumul Taberei a fost părăsit în cîteva luni. Este adevărat că cei mai mulți locuitori au plecat imediat, însă bătrînii au rămas să trăiască mai departe în cartier. În ciuda plecărilor masive, a mai fost locuit vreo cîțiva ani, pînă cînd toți bătrînii au murit. Nu mai aveau de unde să-și cumpere mîncare și medicamente, trăindu-și ultimele zile la mila unor ONG-uri. Presa vremii relatează că cei care au plecat și-au abandonat pur și simplu apartamentele aflate în proprietate personală. Unii nu și-au luat nici mobila sau lucrurile de zi cu zi și au existat numeroase cazuri în care persoanele au plecat dimineața de-acasă, au închis ca de obicei ușa de la intrare și nu s-au mai întors niciodată. La controlul efectuat ulterior de poliție, s-au găsit sute de asemenea apartamente, în care se puteau vedea vasele lăsate nespălate, rufe puse la uscat sau televizorul rămas deschis. Mulți au pierdut bani, au pierdut afaceri (în cartier se găseau

magazine și baruri, cîte o frizerie sau un salon de tatuaj) și *totuși au plecat*.

Nimeni n-a dat vreodată vina pe stat, pe primărie sau pe firma responsabilă de lucrări. O biserică de lemn ridicată între blocuri a ars imediat după răspîndirea zvonului, dar totul a fost pus pe seama unui scurtcircuit la panoul electric. Se spune că niciunul dintre locuitori cartierului n-a dorit să revină în locul în care a trăit. A fost o migrație tăcută, clandestină, ca și cum oamenilor le era frică de ceva. S-au făcut de-a lungul timpului mai multe investigații, care au oferit mărturii sau date statistice, fără a reuși să explice în totalitate ceea ce s-a întîmplat. După părerea mea, la mijloc a fost însă destinul cu misterul său, care nu poate fi descifrat, o încurcătură stranie petrecută dincolo de așteptare. Ruina Drumului Taberei este urma, în timp, a acestui destin; bucureștenii care traversează cartierul simt încă, din mașină, apăsarea lui.





IUBIRI ZBUCIUMATE

(FRAGMENT)

Alexa PAȘCU

Tudor își vedea cu abnegație de treburile sale, împărțindu-și mai departe timpul în trei: serviciu, soție și facultate. De timp liber aproape că nu mai putea fi vorba în situația lui. Și totuși el se străduia să le rezolve pe toate în condiții cât mai bune, găsimd timp să meargă cu soția și la câte-o distracție. Pentru a-i veni cât de cât mai la îndemână, examenele de la facultate și le programa pentru două sesiuni, împărțindu-și zilele de concediu în așa fel, încât să-i rămână o parte și pentru a merge în vreo stațiune la munte sau la mare, măcar o săptămână. Uneori, când avea o pauză de două-trei zile între un examen și altul venea acasă. Desigur treaba asta se întâmpla mai rar, dar se întâmpla. Însă, începând cu anul al treilea, lucrurile aveau să se schimbe total, în sensul că Tudor a început să-și programeze aproape toate examenele în sesiunea de iarnă, lăsând pentru vară cel mult două examene. De bună seamă că efortul lui, dirijat în cele trei direcții, era destul de mare. Acest lucru îl observaseră și profesorii de la facultate, care îl apreciau, însă unii încercau să-l mai tempereze, văzându-l cât de obosit și de slab era:

— De ce te omori să dai aproape toate examenele în sesiunea de iarnă, Tudore? Nu vezi cât de slab ești? O să cazi din picioare, măi băiete.

— N-am ce face, domnule profesor, răspundea el. Procedez așa de nevoie, căci, pe lângă obligațiile de serviciu, trebuie să mai împac pe cineva, adică să merg în concediul de odihnă împreună cu soția, și asta mai ales vara, deoarece ea lucrează în învățământ.

— Bine, bine, dar nu te gândești că poți să ai probleme de sănătate? Nu acum, dar poate că mai târziu s-ar putea să ai anumite repercusiuni din cauza acestui efort.

— N-o să se întâmple nimic, domnule profesor.

— Treaba ta, faci cum vrei.

Îl lăsau în pace, văzându-l cât de înverșunat era să susțină cât mai multe examene în sesiunea de iarnă. Nu știau că Tudor făcea acest efort în urma unei discuții, pe care a avut-o cu soția când era în anul doi și își lăsase pe vară mai multe examene, unul venindu-i peste program, deoarece îl ratase în prima sesiune.

— Nu mă interesează examenele tale, eu am concediu de odihnă și trebuie să beneficiaz de el, i-a spus Mariana vădit iritată.

Deși pe Tudor l-au durut spusele ei, totuși îi dădea dreptate în privința faptului că ea trebuia să beneficieze de concediul de odihnă. Doar el făcea facultate, nu ea. Nu i-a reproșat nimic atunci, dar a luat aminte. Atunci a lăsat două examene pentru toamnă și a plecat cu ea la mare, unde au stat vreo douăsprezece zile.

În anii următori, Tudor s-a străduit, și a reușit, să dea aproape toate examenele în sesiunea de iarnă. Când era cazul, își lua concediu fără plată, pentru a-i rămâne la dispoziție mai multe zile de concediu de odihnă pe care să le petreacă împreună cu Mariana. Nimic de zis, înțelegându-i situația, dar și pentru faptul că îi apreciau efortul, cei din conducerea c.a.p. cât și cei de la Direcția Agricolă, îi dădeau și ei o mână de ajutor, în sensul că o parte din concediul fără plată îl treceau cu vederea, plătindu-i salariul ca și cum ar fi fost la serviciu. „Măcar cu atâta să te ajutăm și noi”, ziceau ei, lucru care însemna destul de mult pentru Tudor.

Făcând economii la sânge și strângând bănuț cu bănuț, în toamna anului când era în al patrulea an de facultate, Tudor a reușit să cumpere o mașină „Dacia 1300” nouă, aceasta ajutându-l nu numai pentru deplasarea la Iași, să dea examenele la facultate, dar și pentru a-și face o parte din concediul de odihnă împreună cu soția, mergând în

diverse locuri frumoase din țară.

După ce a terminat cei cinci ani de facultate la fără frecvență și a luat examenul de licență, în vara aceluiași an, Tudor a mai stat aproape un an și jumătate în funcția de contabil-șef la c.a.p. Întrucât a intervenit o bună oportunitate prin ieșirea la pensie a contabilului-șef de la S.M.A. Fălticeni, având apropierea conducerii Direcției Agricole, Tudor s-a transferat la această unitate în funcția de contabil-șef, desigur cu un salariu mai bun decât la c.a.p.

Pentru început, au găsit o casă unde să stea în gazdă la cineva de pe strada Ștefan cel Mare din Fălticeni. Era o familie de pensionari, fără copii, care aveau de gând să se mute definitiv în București, unde mai aveau o proprietate pe care o moșteniseră de la părinți.

Deoarece mutarea s-a făcut în cursul anului școlar, Mariana a trebuit să facă naveta la țară până în toamna anului următor, când a reușit să ocupe un post de învățătoare la o școală din oraș. Pentru Tudor era mai simplu, căci mergea la serviciu cu ceilalți salariați, având la dispoziție o mașină a unității care îi ducea și-i aducea de la serviciu, iar în unele cazuri mergea cu mașina lui.

Înțelegându-se foarte bine cu familia la care stăteau în gazdă, în cele din urmă, Tudor și Mariana au ajuns la înțelegere cu aceștia să le cumpere casa, cu condiția să le achite banii în două tranșe: șaiszeci la sută la încheierea contractului de vânzare-cumpărare și patruzeci la sută în decurs de șase luni. Fiind o oportunitate bună, lucrul acesta s-a întâmplat destul de repede. Tudor a achitat prima tranșă din banii ce-i aveau strânși la CEC, iar pentru plata celei de-a doua tranșe a făcut un împrumut la bancă.

După ce s-au mutat în oraș, Tudor și Mariana și-au lărgit cercul de prieteni și au început să-și petreacă timpul liber altfel față de când erau la țară. Cei mai apropiați prieteni fiindu-le familia Vasiliu. Costel era maior la unitatea militară din Fălticeni, iar soția acestuia, Elena, era învățătoare la școala unde avea post și Mariana. Așa s-au cunoscut, mai întâi ele, apoi bărbații, și așa aveau să petreacă cele două familii multe clipe plăcute împreună.

*

După un an și câteva luni de la Revoluția din 1989, văzând că sectorul de stat se tot duce de răpă, Tudor a înțeles că n-avea niciun rost să mai spere că lucrurile aveau să se îndrepte în viitor. Tot sectorul de stat mergea pe distrugere, așa că a început să-și facă gânduri și în privința serviciului său. Prin urmare, când s-a ivit o bună ocazie, s-a transferat la o bancă importantă, care tocmai își deschisese o filială în Fălticeni, unde a fost încadrat în funcția de inspector-șef, cu un salariu mult mai bun decât cel de contabil-șef la S.M.A.

Cum s-ar spune, părea că pentru Tudor trebuirile mergeau din bine în tot mai bine. Și el și soția aveau serviciu în oraș, aveau mașină, își cumpărașeră și casă, primeau bani suficienți încât să le permită un trai decent și să-și facă un concediu plăcut, nu doar în țară, ci și în afara ei. Cu toate acestea, pe Tudor îl nemulțumea ceva: nu avea urmași, iar lucrul acesta nu făcea altceva decât să-i lăcrimeze sufletul, căci el își dorea tare mult să aibă copii. Deseori, când avea discuții mai aprinse cu Mariana din te miri ce, îi arunca întrebarea:

— Dar tu n-ai de gând să rămâi gravidă? Ori poate că lași pentru când o să ieși la pensie, că atunci o să ai mai mult timp să te ocupi de copil?

Mariana nu-i răspundea la întrebare, dădea pur și simplu din umeri și lua altă vorbă. Sau, dacă nu, tăcea pur și simplu până ce el o lăsa în pace.

Pe lângă toate acestea, Tudor mai observase un lucru la ea. La puțin timp după ce s-au mutat în oraș, Mariana părea că nu mai este aceeași, parcă nu mai era atât de drăgălașă cu el, părea mai mof-turoasă, ceea ce l-a cam pus pe gânduri. La început, a crezut că e doar o părere, dar și-a dat seama pe parcurs că nu era așa. Se întâmplase ceva cu Mariana, iar el nu înțelegea. Totuși, anumite bănuieli au început să-l frământă după ce ea s-a întors dintr-o vizită de la sora ei, care locuia în București.

S-a gândit că, până la urmă, o să afle el care era cauza acelui comportament al ei.

(roman în curs de apariție)



CĂUTÂND IDEALITATEA SCRITURII: DAVID ALEXANDRU, TH. GEORGE CALCAN

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„se întâmplă/ ceva/ în sine/ învinsul”

Cu o poezie sfioasă, de adolescent întârziat, tulburat de atingeri insidioase sau de foșnetul misterelor din jur, a debutat David Alexandru (pseudonimul lui Mihai C. Constantin; n. 27 febr. 1958, Piatra Neamț), muzeograf în anii din urmă la Muzeul „C. Hogaș” din Piatra Neamț. Confesiunea senzorială domină suflul său liric, cu o evoluție lentă, strunind un fond intimist imploziv, fără disperări și accente tari: „Va fi o pătrundere în taină/ ca într-o încăpere pe întuneric./ Vei răsturna o seamă de lucruri ieșite în cale/ nevoia de spațiu te face./ Măinile tale șovăie/ ochii tăi mult prea deschiși/ însoțesc ecoul obiectului atins ușor./ Simți muchea netedă/ locul real./ Va fi o pătrundere în taină/ ca într-o încăpere pe întuneric.” Versurile de început, apărute prin 1981, în revista „Familia”, purtau girul poetei Ana Blandiana, care observa la David Alexandru, cel de la 23 de ani, „contururi fine și nuanțate, o sensibilitate acută spre folosul poeziei, elipsa materiei verbale, umbra ei de sugestie”. Volumul *Geografii suprapuse* (1995) confirmă această înclinație spre caligrafii tremurat-contemplative, rod al unor emoții timide, reprimate, fără stridențe verbale, cu economii de rostire și absența detaliului concret: „Mă aplec ușor deasupra întâmplării/ precum deasupra unui tablou./ Suntem aproape totdeauna unul față de altul/ fără a uita nevoia locului./ Parcă ar da rostul culorilor/ pipăitul vremelnice al mâinilor mele/ și încă parcă ar refuza să le atingă./ Le-am văzut totuși părăsind/ dimensiunile unor lucruri esențiale...” Discreția este calitatea acestei poezii cuminiți, sobre, înțepenite în stânca singurătății, în

condițiile în care ținuta discursului menține o solemnitate gravă, cu rezerva coborârii în particular, în taina abisală a obișnuitului, cu un sentiment acut de resemnare și de teamă: „Asemenea celui prea ușor învins/ treci totul sub tăcere/ poate iertare îți cer./ Important e modul de a înțelege frigul./ sub acest veșmânt marin/ linia acestor geografii suprapuse./ Conul de umbră pe întinsul mării/ delimitează golul unui asfințit./ Poate desprinderea ta de atâtea lucruri/ ascunde o anume tăcere/ poate iertare îți cer” (*Poate iertare îți cer*).

Ca exerciții de tăcere și absență din spațiul imaginii, poemele lui David Alexandru nu fac decât să dezvolte idiomul zădărniceii, apelând la sugestia rece, calofilă, de nostalgie fără obiect, interesată mai mult de cadre, decât de materia obscură a decorului: „Cerule printre atâtea spații goale/ se revarsă umbra ta însoțind/ viețuiești în acest trup răsucit/ în aer despici culori cum sfârșitul/ iernii pământul neliniști abia cunoscute/ singurătatea o banchiză/ în alunecare oarbă” (*Singurătatea o banchiză*). Când imaginarul caută o geografie lăuntrică, poezia se redescoperă pe sine salvator, în studii meditative despre condiția umbrei: „O lucire tainică ceața prin care/ asmuți câinii dimineața/ fum printre arbori o siluetă și numai/ atât topindu-se în umbra irizantă/ a unui april// un tremur și vocea-i acoperită/ de forma ei corn de vânătoare” (*Corn de vânătoare*). Vremelnicia activează reveria unei spaime febrile, împinsă în metaforă austeră: „Timpul scurs între noi/ imagine cu lupi înfometați/ liniștea trebuie umplută cu trup străin/ ca umbra conturată a unui om/ cu chip întors pe un ban/ semne mumificate ale rostirii/ timpul scurs între noi/ lăuntric

sălbăticiunile sugrumă” (*Timpul scurs*). Nu se întâmplă aproape nimic în interiorul textual, dar tocmai această „golire” de viață, de mișcare, de scop, a peisajului, lăsat în seama regimului umbros, dau o notă stranie „terenului” liric, mereu mai deschis manierismului. În căutare de clipe extatice, autorul își comentează melancoliile, năzuind – ca yoghinii, încrezători în propria contemplație – la pierdere de sine: „Tu absența unei absențe amânate eu punct/ ca înainte umbre adăpost după tine/ el în trup de pasăre ca un verb/ sângerând de prea mult albastru/ a început să alerge să alerge...” (***) ; „Eu singurul și albul peretelui/ el spunea// într-un fruct un sâmbure indiferent locuiește...” ; „Vino/ smulgete de frig/ nefiresc/ chip/ al cristalelor/ punct/ într-un strâmt/ univers/ miezul iernii.” (*Poemul unui cer frânt*) Al. Cistelecan remarcă o anume „construcție pe fulguranță” la David Alexandru, „caligraf care vânează grația limbajului, sfios în fața confesiunii și tandru în fața anxietății” (v. „Luceafărul”, nr. 8/ 28 febr. 1996).

„fiecare formă/ se înfiripă.../ o urmă albă/ lepădându-se/ de sine”

Treptat, scrisul miniatural, concentrat, de tip oriental, domină pagina la autorul nemțean, de la privirea în gol la „ascunsul în tăcere”. El n-a urmat calea optzecistă, a aventurii în cotidian, și nici calea expresivității hiperrealist-rebele a nouăzeciștilor, căutându-și o situație aparte, laterală, într-un paradis auto-reflexiv de nuanță sceptică, punând la încercare puterea de a distila afectul lăsat în voia cuvântului. Cărțile următoare merg fie pe varianta rostirii dezinvolve, spre un monolog inițiat, controlat și decent, fără o viziune ordonatoare, dar cu o marcă trist-diafană, fie pe o versiune manierist-artizanală, în exprimare secvențială ori pe model *haiku* sau *zen*, ca în *Ideograme* (1997), *Calea, 13 poeme zen* (2000) și *Vechi felinare* (2001). Se ia în serios ca poet și ca depozitar de neliniști autentice, caută semne și tâlcuri fataliste în volumul cu totul remarcabil *Căderea din baobab sau sinucigașul din arborele genealogic* (1999), realizat pe condiția refuzului de a aparține, de a distinge viața de moarte, existența reală de cea închipuită, punând în valoare lecturi din Lao Zi (sau Lao Tzu), filosof chinez din sec. VI

î. H., promotor al taoismului, doctrină care cultiva anonimatul și vanitatea, armonia dintre om și natură printr-un mod de viață inspirat din ritmurile naturale, în special de apă, aer și foc, simboluri ale acțiunii tenace, depășind orice obstacol prin fluiditate și mobilitate, spre a figura abisul, adaptarea și autenticitatea. Poezia câștigă în sugestie, dar și în substanță, când e vorba de universala revărsare a omenescului în pacea și memoria naturii: „hămesită și rece/ ca o fiară/ clipa/ posibilă formă/ de a exista/ asemenea artului/ eliberat din tine/ afară doar simțul tactil/ cu care atingi/ mai întâi pereții/ apoi pământul/ prin geamuri plate/ te însoțesc/ umbre discrete/ ceea ce văd e un trup/ din care coboară cerul/ în nuanțe de roșu/ și verde/ te îmbracă cu strada/ sau iarba/ viu sângele ieșit/ dintr-o piatră neagră/ o pasăre ca un stârv/ ciugulindu-ți urma/ o alunecare în nimic.” (*hămesită și rece*) Mai crede poetul că făptura lăuntrică se detașează de cea fizică și aceasta devine picătură neștiută în noianul universal, cu darul ei de a oculta existența: „nu ești nu ai fost nimic/ doar umbră în lumină/ îndepărtându-te de trup/ traversezi aerul/ mână în mână cu timpul/ sângele pe zid sânge/ pe piatra cubică.../ pasărea aceasta a avut un nume/ un chip uitat și tot mai singur/ o picătură într-o substanță/ delicioasă sau grețoașă/ în jurul tău întotdeauna/ e cineva/ care îți fixează sau risipește viața/ te îmbracă sau te trece strada...” (*ingrată această liniște*).

„Căderea” din genealogic este o alegorie a desprinderii din determinismele filiale, de seminție sau tribale, care blochează cu memoria lor ancestrală orizontul individual, nedându-i libertatea deplină de acțiune și de viziune. Zona speculativă a poemului se lasă citită în cumpăna dintre individualul dornic să fie autonom, și generalul inhalant, folosind fatalismele posibile, inclusiv ale istoriei. „Curățirea” de codul ereditar începe cu oglindirea, cu starea de purificare: „când se trezea se privea/ în oglindă/ era el sau nu/ poate tata sau prietenii/ cu mâinile întinse mereu ocupate/ sau numai spaima/ ca vântul spulberând/ frunzișul ars/ așa te vezi în oglinda/ pe care îți plimbi degetul.../ e prea mult praf spui/ dar nu faci nimic/ stai ghemuit speriat mistuit/ în același coșmar/ cineva va veni și-ți va fura/ oglinda/ cu chip cu tot.”

„*Dao* – imaginea unei morți simple/ ca și viața/ Lao zi: «Necurmat, neconținut,/ el pare că există...»/ în golul acestei mansarde/ vegheat de lumina palidă a lunii/ câte lumi încap într-un vis/ ca să poți salva aparențele/ când noaptea/ ca o greutate pe ceafă/ te visezi înconjurat doar/ de pisici trădându-te” (*trag peste mine noaptea*). E aici un mod anafectiv de a încifra textul cu gravitate melancolică, ieșită de sub orice opresiune, filtru sau provocare memorială, în favoarea unei ieșiri din timp sau emancipări de atitudine, abandonare de sine, nu din revoltă sau din angoasă, ci pur și simplu pentru a dramatiza prezența în imediat: „refuz spațiile unde locuiesc”, „faci exerciții de cădere în gol... îți pierzi urmele”, „visezi să te legeni în vânt”, „Doamne, sunt purtătorul acestui trup/ îngrozitor mirositor”, „să te prinzi de-o creangă”, „rămâi din ce în ce mai singur/ o imagine cu pietre înverzite”, „o mască dintr-un oarecare război” etc.

„rătăcind în vis/ intrând, ieșind/ de-atâtea ori/ pe buze sângerând/ cuvântul”

Scrisul episodic, fragmentarist, cu rupturi tonale, denotă dorință de esențial, de concentrat, emis cu parcimonie și micală, și nu e de mirare că va deversa efortul liric spre comprimate de tip *haiku*, punând în valoare disciplina formală. Sedus de japonezării, David Alexandru devine activist al formulelor extrem-orientale, și-l ia model pe Șerban Codrin, și el pasionat de magia retortelor, și se înscrie în tot felul de antologii, asociații și fundații exclusiviste, proliferate mai ales după 1999, când a avut loc primul Simpozion internațional de haiku de la Tokio, în admirație față de o tehnică a lapidarului și instantaneului în 17 silabe, cu câteva exigențe „clasice” în alegerea vocabulelor. Astăzi, acest entuziasm s-a mai sleit, dar momentul de emulație din pragul douămiist a lăsat urme în diviziile medii și minore ale poeziei noastre, unde mulți diletanți s-au înrolat travaliului prozodic nipon. Nu e cazul lui David Alexandru, care a prins prilejul să-și verifice disponibilitățile tehnice, să-și măsoare forțele în competiția făuririlor de pasteluri comprimate ce surprind eternul efemer (sau efemerul etern!), cu greu depășind facilul artizanal, de felul: „Doar umbra lunii/ printre vechi felinare – / noapte înspre zi”;

„Sub cornul bătrân/ o masă de lemn – fructe –/ tăcuți poezii”; „Luna de vară/ o pădure de pini albi/ trena miresii”. Unele piese cad în ridicol: „Zi de zi/ o găină în praful din curte –/ e tot secetă”. Când obosește la croit haiku-uri, autorul nostru recurge mai inspirat la poeme colonare *zen*, specie venind dinspre budismul japonez medieval (*zen* însemnând la origine *intuiție* sau *meditație*): „Colibă sub crengi/ în ploaie/ dincolo/ iluzia mării./ Te întinzi pe iarba fragedă/ umedă/ un om de rând/ caută ceva/ liniștea/ absența/ veșnicia./ Ce ești în univers?/ Neant acoperind totul/ om/ pini/ apa/ toate își urmează calea./ Crengi pe colibă/ vezi cerul/ luna/ nici o frunză./ Chipul tău/ într-o oglindă veche,”; sau: „Omul urmează/ calea deschisă de apă/ te răsfrați în această oglindă/ libertatea de a trece/ din interior în exterior/ luna printre pini/ în nopți lungi/ îi vezi strălucirea/ totul e pulbere/ peste care cineva suflă/ vântul sau marea EU.” Stilul frust și esențializat, de stampă „metafizică” în semne bine fixate, are un singur cusur – plictisește la culme europeanul, care vrea frânturi din drama sufletului.

În *absența celui numit Nimeni* (2018) este o carte de maturitate, elaborată pe seama experiențelor anterioare: poziție reflexivă, discurs transparent, cu dorință de anonimat; un eu ținut captiv „în liniștea întinsă ca o strună”, programat în afara cotidianului; imaginar rarefiat, economie de mijloace, notație obiectivată, dictată de o doctrină simplificată care vede în curgerea apei sublimarea devenirii. Textul cumulează taina distanțării de sine și jocul ascunderii în poezie devine nota dominantă a acestui autor lent în fapte, care a învățat de la orientali că poezia adevărată nu e făcută să te promoveze în social sau să-ți hrănească orgoliul, nu promite identitate, ci te livrează – picătură de sânge, uimire și spaimă – oceanului nedeterminării. De aceea, nu merită să-i oferi detalii egotiste, să cazi în confesiune aridă și delir al divulgării intimității, ci eul trebuie scos din real, din propria subiectivitate care îl învăluie și dus în marea absență din care provine: „peste/ tine/ întâmplarea/ ca un braț rece/ căzut/ în singur/ albe oglinzi/ rememorarea/ trăirii/ intrându-l/ care urmează/ păsări/ care te așteaptă/ rămâne afară/ doar căutarea”. O putem numi poezie fără emoții, voit

polemică la adresa elanului sentimental ce definește genul: „aproape/ apele/ rup țărnu/ aerul/ să închid să deschid/ în sângele tău/ îngropându-ne/ înecându-ne/ într-o trecere/ pe mal/ înspre nimic”. Altfel spus, poezia de acest tip nu cultivă, nu divulgă eul personal, ci îl ignoră, merge împotriva lui, spre aflarea eului adânc, eteric, din materia veșniciei: „risipind/ atâtea cuvinte/ și eul inventat/ după totul/ pe fugă/ eu simplul/ eu străinul/ eu scundul/ eu înaltul/ eu surdul/ eu mutul/ eliberat/ printr-un eu” (*risipind*).

Liric fragil, nevolubil, cu veleități manieriste, răzlețit de frenezia valului poezilor congeneri, David Alexandru și-a găsit tonalitatea proprie, pe tehnica neutralizării discursului.

„Deasupra planetei/ Miroase postum a gol și-a pustiu/ Cu iarba consoanelor...”

Cu Theodor George Calcan (n. 7 nov. 1950) intrăm în mitologia unui topos intens vehiculat în ultimele decenii ale secolului trecut, așa-numita *școală de poezie de la Târgu Neamț*, unde în jurul lui Daniel Corbu, pe atunci animator cultural și metodist la Casa de cultură din orașelul de la apa Ozanei, s-au grupat câțiva autori talentați care au format o falangă notabilă a ofensivei optzeciste – Gheorghe Simon, Nicolae Sava, Elisabeta Vartic, Viorel Răucescu, Maria Anegroaie, Cristina Dascălu, cărora li se adaugă obligatoriu numele autorului *Statuilor albastre*, bibliotecar de profesie. De câțiva ani locuiește în Bacău. Volumul său de debut, apărut în 1987, venea pe fondul interzicerii (politice) a Colocviilor de poezie de la Târgu Neamț, convenție anuală a unei mișcări care a marcat puternic destinul literaturii noastre recente. Prezent între gazde, Calcan făcea pe atunci figura unui personaj pitoresc, venit parcă din iarmarocul lui Ion Creangă, cu replică aiuritoare la el și cu un hohot de râs grotesc, în stare să sublinieze anumite excese... colocviale. Documentarele filmate despre vestitul târg îl luau ca reper, cu umbrela lui imensă, admirând primele trenuri ajunse în gara cu pupeze. Nichita Danilov, care i-a dedicat un portret memorabil, observă că era „calul de bătaie” al barzilor din Neamț, cărora cel pus adesea la mijloc „le adresa un zâmbet încărcat de reproș: sunteți orgolioși și plini de voi, dar unde vă e suferința?...

George Calcan nu e mai puțin poet decât oricare dintre poeții de la Neamț.” Așa este! Într-un interviu dat lui Nicolae Sava, în 2013, își explica hipersensibilitatea: „Paradisul copilăriei mele a fost o grădină de vreo 1300 de metri pătrați prin spatele căreia curgea, ca să zic așa, Gârla Kant (apud Aurel Dumitrașcu). Era o gârlă adevărată pe care funcționau nu mai puțin de trei mori. Izvora de undeva de sub Cetatea Neamțului și se vărsa undeva, la o intersecție de dincolo de abatorul orașului, în Ozana. Acest oraș, Târgu Neamț, poartă deasupra lui, după părerea mea, ceva, un *nor metafizic*, o strălucire mirifică, inefabilă poate, pe care am respirat-o adânc.” Pentru el, poezia înseamnă „căutarea unui echilibru precar între o lume reală, pe care credem că o stăpânim, și o altă lume, imaginară, pe care o dezvoltăm undeva, într-o iluzie personală”. Mai departe: „Nu mă consider poet marginal sau stingherit de faptul că locuiesc undeva, în provincie. De altfel, fluiditatea locului și a spațiului în care te miști poate fi regăsită ludic și fragmentar în ceea ce scrii.”

A plecat de la dicteul supraréalist, cultivat cu candoare ștregărească și volubilitate ludică, mereu în căutare de metaforă spumoasă, epatantă („lătră-n ochii tăi luna iubirii mele”: „o privighetoare cântă/ în fereastra unui crin”; „pipota de argint a vremii/ va înceta...”; „e apa un mormânt al fricii/ copita calului de crivăț”, „putreziciunea mării dezice/ religia simțurilor”, „spaima și pâinea crescute/ asemenea unei revolte”), plus o tăietură autoironică și hâtră („oamenii mă cred un nebun fericit/ și e îngrozitor să te simți monstru/ când de fapt/ te vrei pasăre”; „ochi de miel sufletul meu rătăcit/ după iarba curată a lumii”). Eul liric se lasă defăimat, mai în glumă, mai în serios, colorând textul cu ambiguități senine: „În hulubăria visului/ mi-am ridicat melancolia/ nimeni nu știe câtă răutate/ pot ascunde în inimă/ pe care v-o ofer arzând/ nici câtă bunătate risipesc buzele/ cu care vă promit închipuirea// și nesfârșit rămâne sufletul/ cuibărit în jurul stelei/ care merge cântând neasemuit de frumos/ pentru ca să se coboare în firea lucrurilor apoteoza.” (*Halou*) Stilul acesta distanțat-parodic, cu inserții de insolit, duce poemul spre registrul sfidării, cu un altfel de a privi și distinge realul.

„Ochiul nopții mă numără între fantomele vii”

Aderent în regulă la programul optzecist devine Calcan odată cu volumul *Confesiuni despre neant*, 1996; unde renunțarea la modalitatea dicteului e suplinită de ceea ce poetul numește „osânda la visare”, dându-i voie să-și depene mai în largul lor fanteziile culese din imediat și „lovite de misterioasa fire” de nicăieri. El relatează dezinvolt tot felul de bizării, e o fabrică de născociri și ciudățenii care de care mai năzdrăvane, presărate cu nuanțe textualiste, preluate intuitiv de la colegii de campanie lirică, de felul: „Sap propria-mi umbră”, „Melancolie cu muguri/ în auzul și în văzul poemului”, „Asemeni umbrelor cuvintele/ Îmi ating sufletul/ Înainte să zboare”, „Pământul e un poem/ rupt din soare”, „Curge mereu euforic/ Eufratul eretic”, „Poezia se naște din dragostea/ Între două sau mai multe cuvinte”, „Funia vremii/ Arzătoare la ambele capete”. Între altele întâlnim aici dezvoltată o imagerie preluată de la Aurel Dumitrașcu, cel cu „tratatul de eretică”, și care vedea în firea poemului o înfățișare sălbatică, de fiară neîmblânzită și crâncenă, gata să „sară” la real, să-l devore (v. *Fiara melancolică*); la poetul târgoveț, cuvântul ficțional are „capul și picioarele de cerb/ trupul de pasăre rară/ poate fugi sau zbura/ se poate ascunde-n tăcere/ dar nu poate distruge/ umbra omului...” (*Adevărul e pe pământ...*) De aici o limbă leonică, în puține cuvinte, vreo douăzeci, care sperie și în același timp deschid meleagul de umbre al Hymerei. Sinceritatea este meritul multor texte, cu divagații naive, logoreice, dar și pasaje de reverie, „complotând” la adresa situațiilor grave pe care singur și le pune la cale, amuzat: „Mi-e silă, mi-e lene, mi-e sete/ Cu propriul meu tipăt vâsacos și livid/ Mă înec/ În vreme ce moartea alunecă/ Asemeni soarelui/ Care strivește parcă pământul/ E cald și deși e decembrie/ Trupul mortului/ Se desfată-n oglindă...” (*Confesiuni despre neant*). Mimează fronda și o face cu vanitate duioasă, insinuând dialog în pustiu cu umbrele: „Uneori poezia îmi cere/ Înstrăinare și melancolie/ Renunțare deliberată/ Și lepădare de sine/ Eu cred numai în poetul/ Care slujește o cauză.../ Nu deslușesc nici o deosebire/ Între strigătul disperat/

Al bețivanului/ Tăcerea lucrurilor/ Și cântecul lipsit de speranță/ Ori văduvit de credință.../ Umbra sufletului meu...” (*Ultima confesiune*)

Încet-încet, poezia lui Th. G. Calcan se dedică invenției a tot felul de situații fictiv-absurde, neverosimile, arlechinade în ambient oniric, precum în antologica piesă ce dă titlul volumului următor, *Bărbierindu-l pe Kafka*, 2001, unde atitudinea lirică are mai multă coerență și chiar pasiune vizionară, în sensul unei gândiri poetice strunite, controlate: „Pe nori, pe potop/ Sau pe arșiță/ Când de fapt mori de frică/ Trebuie să sperii acoperișurile/ Inundând casele/ Cu umbra ta uriașă,/ Ea singura putând să măsoare/ Și să scrie pe cer/ Măreția omului, // Urcând noaptea/ Inima lumii nepieritoare/ Ca pe o stea umedă îndepărtată/ Trebuie să strângi la piept/ Pietrele fierbinți/ Iluminate de luptă/ Câmpul și marea/ Fulgerate de refuz, // Barba lui Kafka/ Cu spumă groasă/ S-o săpunești îndelung/ Pământul să-l razi,/ Gramatica, declinarea și conjugarea/ Suferințelor și torturilor/ Pe de rost să le înveți/ Despre șoareci, șobolani/ Și tenebre/ Înjurăturile, suierăturile, zgomotul/ În profeții să le prefaci./ Timpul să nu-l recunoști/ Ca Trecut.” De remarcat efectul chagallian imprimat textului, dând senzația de plutire inițiativă, de zbor fermecat peste freamătul provinciei. Numele a tot felul de autori, antici și moderni, invadează agasant pagina, în ton cu moda barocă a textualiștilor de a-și etala lecturile preferate. Imitând aplicații manieriste, se mândrește că el este poetul-fără-chip, căruia nu-i poate fi detectată figura adevărată: „Eu nu sunt Eu totdeauna/ Și chipul meu/ Nu-i niciodată el însuși./ Apartin Poeziei cu tot ce am...” (*Hidalgo*) Își ispitește spiritul, căutând un blazon credibil: „Ce vrea de la mine Poezia?/ Însingurare, Melancolie Renunțare?”

Într-un loc se ocupă de „muncile lui Orfeu”, luminând iubitele „cu ochi adânci” ce i-au urmat Euridicei, cu „libertatea nestăpânită a morții”. Îl surprinde pe François Villon „furând tacâmurile/ de pe masa regelui Francisc”, iar în altă parte, închipuie iubita lui Paul Celan, alergând pe plajele europene „desculță, buimacă și nevinovată... cu fața suptă de vis... cântă ceva ca o șoaptă/ sau ca o iluzie”, pe când poetul „stăpânește/ cheile Coliviilor încuiate”. În cânturile lui Leopardi

„susură dumnezeiește/ trilul de privighetori” (ah, insinua la Nichifor Coțcariul cu Malca, în pădurea Balaurului!), iar Adolescența ia chip de înger „care se cățără în copacul bătrân, scorburos”. Undeva, se crede „timonier în deșert/ sau în tundră”, căutând „magia Carului Celtic”, cu eul învăluit în „goliciunea cerească” și sufletul „sălbatic și păros”. Ei da, mai spune, „poetii se îndrăgostesc/ și de ei înșiși”! Atent la lecția textualistă, pe care a urmat-o cu dăruire, poetul s-a maturizat lent, ducând în pânzele albe utopia cu „litera fericirii”, născând cuvintele din „rariști umbroase”.

„Blana de ceață a mării naște între cuvinte o fiară”

Odată creată albia lirică, ea își continuă cursul în celelalte cărți, *Atelierele lui Belfegor*, 2009, și *Anul șarpelui Glykon*, 2015, unde discursul se dilată obositor, devine tenebros și placid, încercând să explice satanismul lumii de azi cu elemente mitologice infernale, care își au trimeri în traiul cotidian. Cum se știe, Belphegor sau Belfegor, stâlp al demonologiei, este unul din cei șapte prinți ai iadului, orientându-i pe oameni să producă descoperiri care să se întoarcă mai apoi nefast împotriva lor. Calcan închipuie o vizită făcută lui Belfegor, în subteranele lui ascunse, „ateliere ale morții”, unde petrece împărțind fulgere și pune la cale conflicte sângeroase: „Belfegor savurează în semiobscuritate/ Frumusețea sopranei dorite/ Și muzica ei – șoptită de scurgerea lunii/ Asupra ființei mele –/ de-a lungul zidului ud/ Amar coboară valul de mare/ Înspre oceanul timpului.../ O zi cobor către tine/ Și-aduc în orbite praful deșertic/ Umbra mea socială/ Cu luciditatea solzoasă/ Numită iubire, adevăr, neputință,/ Sinucidere, spaimă, libertate,/ Sinceritate, tăcere/ Orgoliu nemăsurat/ Mă sufocă fulgerarea,,” (*Cu Belfegor aproape de Elegie*) Apar tot felul de bizarerii verboase: un arlechin care „se poate melancoliza făcând dragoste cu zero” (!?), „fantome prin care trec strigoi căutând chei potrivite” sau o „supă cromatică de fantasme”. Presupune un „plan de ceață” care învăluie lumea, o cotopește cu „ceață și sex”, „fum din cărți”, „nebie lichidă”, „furtuni cenușii”, „adevăruri

androgine” (!), „umbre negre cu sânge tânăr”, „ploi de sticlă”, „avalanșă de zei”, „dogoare masonică”, „sperietori de neant”, „ființe de fum”, „aripi cât mai torențiale”, „șerpi cu chichiură neagră pe cap” și alte asemenea figuri halucinante ieșite din grottele lui Belfegor, rod al unei fantezii slobode. „Mi-e frică fără cuvinte”, mai spune, „Eu din cuvânt vin/ Între cuvinte mă-ntorc/ Pun capul pe-o piatră/ Și mă așez să mă pot odihni/ Între sens și semnificant” (*Balada cu miezul de umbră*), ceea ce sună a veritabil manifest pentru un textualism devenit piesă de muzeu.

Șarpele-zeu Glykon face parte din paradigma lui Belfegor, integrat comoției mitologice a însinguratului, sedus de ideea stranie că sufletul poeziei se ascunde în piele de șarpe și „...fluieră naiul subtil/ Și dintre omizi uriașe/ Sufletul poetului se ridică să cânte/ Neasemuit de frumos/ Îmbrăcat fiind într-o strălucitoare/ Piele de șarpe/ Vai celui singur și foarte singur...” De aceea, se crede „a fi fost/ fratele șarpelui cel învins”, cu ritualul lui sumbru. Dar câte nu-i trec prin cap neastâmpăratului scrib? Poezia devine amantă unuia „mult mai nebun ca nebunii”, cum crede că i s-a întâmplat și lui Ezra Pound, „...umbra fluidă,/ Trecătoare, transparentă/ A cărnii lui vineții/ Își mestecă metafizic/ Frica, furia și spaima de metafizic/ Da... Mai sunt în mine adevăruri/ Adevăruri adânci/ Nebănuite și neumblate/ Fântâni din care/ Nu dau nimănui să bea apă neîncepută/ Goana după vânt...” (*Amanta lui Ezra Pound*) Pentru el, „sufletul merge pe jos și supranaturalul călare”, se vede „vânzător de ficțiuni tragice”, știe de un Plan Baudelaire care pune în valoare „frumuseți fictive... cranii fosforescente... și vipere palide”, sau discută cu „neîmpăcatul domn Hölderlin/ Care cu ochiul său verde/ Vede negrul curgând dintr-un nor/ Undeva, la izvorul/ Destinului”, pe când Faust, „coțcar dubios”, se plimbă agale prin Belfast! Pare că lumea poate fi pusă la păstrare, conservată, în „războiul cunoașterii”, prin delirul cuvintelor ficționale.

Textualist întârziat, atins de „norul metafizic” ce a plutit multă vreme pe valea Ozanei, Th. George Calcan dispune de o imaginație bogată, căutându-și neobosit idealitatea scriiturii.



GEORGE ARION ȘI ALTE (NOI) PROVOCĂRI

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Față de alte romane scrise de George Arion, în *Trimisul special* (Crime Scene Press, 2018) se simte o nouă dorință de reformulare a expresiei narrative, ce ține acum de dorința autorului ajuns la totală maturitate scriitoricească de a-și dovedi sieși (ca și cititorilor) posibilele noile performanțele.

Așa se explică de ce acest roman (desigur, integrabil în opera extinsă a lui George Arion) este, totodată, altceva. În primul rînd, pentru faptul că, după seria de mare succes ce îl avea ca personaj principal pe Andrei Mladin, George Arion pornește acum pe un drum nou, cu un nou personaj special, în întruchiparea ficțională a tînărului Sebastian Dron, un agent special aparte, instruit la Saint-Cyr și trăitor în a doua parte a secolului XIX, de regulă la București sau în Occident; aducîndu-și personajul la Iași, oraș bîntuit de imaginarul unei capitale seculare, prins în capcanele unei alte tentații, pline de sinuozități complexe, naratorul se implică într-o întregă re-configurare a orașului moldav, încă înscris în magia serilor junimiste și a influenței marilor clasici ai literaturii române asupra oamenilor de toată mîna, într-o vreme cînd cultura avea un cuvînt greu de spus, și la Iași și în alte părți. Mai există în roman și un Prinț, misterios, puternic, poate cu manifestări tenebroase, o prințesă mult prea frumoasă spre a avea noroc și...o poveste dintre cele care au harul de a însufleți personajele lui Arion și, implicit, pe cititorii acestuia. Orașul Iași, în anul de grație 1887, se află prins într-o stranie și încurcată încurcătură, de viață și de moarte, *ad litteram*: e o adevărată poveste *noir*, cu un criminal în serie care execută numai prostituate; după ce la sugrumă, el prelevează, urmînd un anume ritual, gîndit minuțios, anumite organe, utilizînd, mai mult decît profesional, un bisturiu. O poveste ce îi terorizează pe localnici, o afacere care pare să depășească niște competențe locale învechite, rămase în cochilii

fanariote, făcînd necesară deplasarea super-agentului Sebastian Dron. Ca o notă asupra întregii narațiuni, naratorul se întoarce, ori de cîte ori are prilejul, asupra unor cadre vetuste ale Iașilor, accentuînd diferența față de orașele occidentale sau chiar față de București.

Desigur, există un preambul, redactat în note gotice și naturaliste. Un preambul continuat de-a lungul a 14 secvențe ce sunt presărate pe tot parcursul cărții, de la început pînă la sfîrșit, sub denumirea de „Întunecatul secret”. E o poveste extremă, plină de amănunte scabroase, avînd rolul de a motiva apariția unui personaj; cum va sugera finalul romanului, este vorba de un personaj uriaș, de talie internațională, pe seamă căruia avea să se dezvolte apoi o întreagă literatură și presă avidă de senzational. Dar pînă acolo, naratorul conturează un început greu de digerat: o familie chinuită, o mamă care își omoară soțul (mai în vîrstă) cu nouăsprezece lovituri de cuțit, sub ochii copilului îngrozit... De aici, dezvoltarea romanului... Copilul ajunge în preajma unui doctor autopsier de la care deprinde migala inciziilor profesionale: e interesant de urmărit modul în care narațiunea surprinde, pas cu pas, configurarea personajului, pe trei axe (devorarea unei întregi biblioteci, perfecționarea tehnicii inciziilor „ca în manual”, pedepsirea atroce a mamei criminale/ și prostituate, precum și perfecționarea urii vindicative față de prostituate, pe care le ucide mereu în același fel, prelevînd mereu cîte un alt organ, ca și cum ar fi avut în plan realizarea unui cumplit muzeu sui-generis. De aici, pînă la nebunie, un singur pas: „Să fii concomitent și bărbat, și femeie... Numai androginul, omul originar care prezenta și caracteristici feminine, și masculine mai avusese parte de asemenea trăiri, cum avusese el. Pînă cînd zeii despicaseră ființa asta completă și complexă, astfel apărînd cele două sexe, care de-atunci se caută pentru a se contopi ca odinioară, refăcînd ființa de la începuturi”. Acesta e un aspect al nebuliei investigate de narațiune; celălalt e legat de plăcerile oculte ale crimei rafinate, în serie: „El însă o întorsese

cu fața și o apucă de gât. Îi căută osul hioid – osul de forma literei ipsisilon – și începu să-l apese cu degetele mari. Fata n-apucă să se zbată decât puțin și dădu ochii peste cap. El simți din nou acel spasm tulburător. Îi scoase scurteica, bluza și ce mai avea pe ea. Îi mângîie cîteva clipe sîinii, îi atinse ușor pîntecele și apoi începu să minuiască scalpelul. Prima incizie îl fascina – pielea pîrîia ca o coală de hîrtie perfect întinsă în care pătrunde o lamă subțire/ Luase un felinar cu el, dar și cu ochii închiși ar fi știut unde se găsea organul căutat. Îi scoase pancreasul și-l înveli într-o cîrpă, urmînd să-l depună într-un borcan de formol. Erau singuri într-o liniște deplină. Se simțea împlinit”.

Desigur, într-un roman cu acțiunea plasată la Iași, nu avea cum să lipsească imaginea (uneori prea elaborată) a capitalei moldave în ultima parte a secolului XIX. Mîna scriitorului profesionist convinge imediat: alături de secvențe realiste, bine lucrate, cu oameni în mișcare, cu multe elemente audio-vizuale, specifice descinderii într-o gară („Ceferiști făceau semne cu stegulețe sau suflau din răspuțeri în fluier, polițiști alergau transpirați după vagabonzi care le dădeau cu tifla și se ascundeau pe după dughenele de lemn, hamali se opinteau sub povara unor geamantane burduhănoase, cerșetori se tînguiau cu speranța de a primi cîteva bănuți, florărese agitau buchete ofilite, lăudîndu-le fără rușine frumusețea, vînzători ambulanți se strecurau cu tăvi încărcate cu gustări de o culoare dubioasă, hoți se împingeau în cei pe care îi socoteau a fi mai ușor de buzunărit...”)) nu pot lipsi și alte cadre, ce țin de istorie, de cultură, de arhitectonică, de climat intelectual, într-un roman surprinzător și prin această rețetă, mai puțin obișnuită. Astfel, *trimisul special* intră în casele notabilităților, cunoaște modul lor de petrecere a timpului, re-simte, ca și ieșenii, nevoia de a face trimiteri spre personalitatea celui care a fost domnitorul Unirii, citește ziare locale, descoperă importanța complexă a Socolei, vede afișele vechi ce anunță reprezentații cu *Iașii în carnaval*; ajunge la concluzia, inevitabilă, că dincolo de istorie, re-nașterea prin cultură în jurul societății „Junimea” și a revistei „Convorbiri literare”, a fost definitorie pentru toată țara, împlinindu-se prin cu numele-simbol care lăsaseră, nu de mulți ani, urme de neșters. Totuși...orașul era imposibil: „Se blestemă și că venise într-un oraș pe care nu-l înțelegea și care îl obosea, unde toate se petreceau anapoda – șapte dealuri cu străzi care porneau cînd te așteptai mai puțin și se afundau cînd ți-era lumea mai dragă, fără nume și numere, grădini care ascundeau case luxoase sau niște maghernițe, prefecți de poliție care puneau bețe în

roate propriilor anchete, muscali care nu erau muscali, doamne din lumea bună care cădeau la așternut că bărbați abia cunoscuți, ucigași care se pricepeau la chirurgie, nebuni scăpați din ospiciu, călugări cerșetori apărători ai asasinilor...” Dar în orașul în care ajunge *trimisul special*, mai era trăitor și Prințul, personalitate misterioasă, care îl va fascina prin cultură, prin discuție intelectuală, prin apelul la simbolistica medievală, prin domeniul uriaș pe care îl stăpînea, prin fiica sa, atît de frumoasă și de supusă unui destin nefericit. Admirator al lui Titu Maiorescu, Prințul îi va cita agentului special din scrierile acestuia, făcînd trimiteri, mai cu seamă, la faimoasa „formă fără fond”, cea care caracterizează atît de bine „societatea românească de azi”, glosează personajul atunci, „de astăzi”, putem adăuga noi, fără posibilitatea de a greși. Prințul e adevăratul personaj enigmatic, în jurul căruia s-ar putea construi un alt roman: păstrînd în jurul său taine nemărturisite de a putea fi domnitor, avînd în jurul său o adevărată armată de servi, funcționari, în rîndul cărora se va ascunde cel mai bine enigmaticul ucigaș, de negăsit, sub o atît de înaltă protecție.

De altfel, nici nu va fi demascat criminalul, a cărui poveste a servit mai mult pentru configurarea unui roman despre o epocă, despre un oraș, despre nașterea unui nou personaj și a unor posibil-viitoare romane, despre o îndepărtare și apropiere pe care o face, mereu, literatura. O dată cu suita Prințului, din Iași, din țară, dispăre misteriosul criminal în serie și povestea sa ieșeană. Departate, tare departe, un alt ziar decât cel din Iași, titrează „LONDRA SUB TEROARE. Jack Spintecătorul a mai făcut o victimă”. Și totuși, spune naratorul în ultima secvență ce codează *întunecatul secret* (14), diferența e uriașă. Personajul instruit în tainele chirurgiei, citește lucrări de specialitate, e un devorator al marilor romane ale lumii, încercînd să găsească ceva suplimentar: „N-a descoperit în paginile lor nimic din ce-a trăit el. Nimic din rafinamentul lui n-a regăsit la asasinii prezentați cu lux de amănunte. El a fost un aristocrat al crimei. Ceilalți – niște brute”.

George Arion, cel care a cunoscut consacrarea ca jurnalist, director de publicații, autor unic de proză mystery & thriller, scenarist de film și de televiziune, poet, autor de teatru și de librete de operă, pare tot mai convins să înceapă o nouă etapă ca romancier, demarată prin acest roman, probabil cel mai elaborat și mai convingător la nivel de scriitură din cele scrise pînă acum, destinat unui public cu exigențe multiple.



CRITICĂ ȘI EMPATIE

Dana Raluca SCHIPOR

CRITICA CRITICII

Așezat sub dominanta a două paliere convergente (raționalitatea și empatia), ultimul volum al criticului clujean Constantina Raveca Buleu publicat în 2017 la Editura Ideea Europeană reapropie din perspectiva cronicarului rafinat și îndelung exersat o actualitate literară indispensabilă oricărei rămîneri conectate și atente în ordinea semnificațiilor și a ideilor la o lume mereu dinamică și marcată de amploarea perspectivelor teoretico-analitice.

Volumul *Critică și empatie* trebuie așezat atunci cînd vorbim de dinamica cercetărilor și a aparițiilor criticului în sens larg, într-o zonă mai aproape de experiența mai puțin sistematică și mai antrenantă a cititorului, în marginea căruia cel dintîi experimentează pe de o parte rigoarea descătușată, pe cealaltă plăcerea supravegheată. Întotdeauna în complementaritate, cele două condiții, sensibilitatea hermeneutică și reflexia teoretică, provoacă criticul aducîndu-l într-o zonă experimentală, de graniță, extrem de fructuoasă și surprinzătoare cînd vorbim de o categorie valoroasă a criticilor, remarcabili în urma studiilor deja consacrate prin prisma calităților intelectuale incontestabile, a supleții analizei și nu în ultimul rînd, a exigenței științifice.

După o afirmare plenară în critica literară românească în principal în urma studiilor remarcabile privind paradigma puterii (*Dostoievski și Nietzsche. Congruențe și incongruențe* – 2004, *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche și Foucault* – 2007, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea* – 2011), Constantina Raveca Buleu revine cu un volum ce reunește de această dată o bună parte din exigenta activitate gazetărească a autoarei, radiografiînd

„actualitatea/realitatea ideală” românească de după 2000. Importanța textelor publicate de-a lungul anilor în diverse reviste se relevă în cele din urmă într-un volum unitar, unde, dacă ar fi să dăm glas lui Alexandru Paleologu din unul din eseurile sale, „consecvența și temeinicia gîndirii capătă corp coerent, constituind o operă”, contrar cîrcotașilor care, continuă sensibilul eseist, „nu au idee de scrupulul și de munca pe care un critic autentic le depune și în redactarea unei notițe de o pagină și jumătate”.

Deși percepută în primă ipostază ca „o practică disruptivă” în raport cu direcțiile și activitatea de cercetare de amploare ale criticului, cronică literară este redimensionată încă din cuvîntul *Către cititori* în acord nu doar cu o curiozitate intelectuală inerentă criticului Constantina Raveca Buleu, cît și cu modelele intelectuale pe care aceasta le identifică ca fondatoare pentru sine.

Dacă într-o perspectivă a școlii clujene de care însăși autoarea aparține, Liviu Petrescu – personalitate reper – proiectează mai departe în conștiința discipolilor acel „miraj al actualității” de care autoarea vorbește în articolul dedicat acestuia, într-un alt eseu închinat unui alt critic de afinitate, Mircea Martin, autoarea dezleagă importanța de fond a actualității, văzută ca un „vector de diseminare a energiilor intelectuale”, rezultatul fiind „o impresionantă galerie de idei și judecăți de valoare, ferită de absolutizări și exaltări” (p. 81). Tot aici intervine și dimensiunea afectiv-participativă a criticii, care încă din titlu, este așezată sub semnul „empatiei”.

Spirit riguros, temeinic ancorat teoretic și bibliografic, remarcabil de altfel pentru suplețea ideilor și finețea nuanțelor, autorul volumului *Critică și empatie* reușește să condenseze substanța

comentariului critic într-un discurs captivant și plăcut, întotdeauna în acord cu deschiderea pe care criticul o arată domeniilor din cele mai diverse. Interpelând problematici variate ca sens și abordare, cronicile autoarei scapă totuși, în sensul economiei volumului, unor încadrări pe secțiuni și paliere de cercetare, cu toate că putem întrezări schematic profilul criticului cu adevărat erudit, atât teoretic, cât și hermeneutic, care iese în întâmpinarea multiplelor domenii adiacente (critică literară, domenii cu deschideri culturale mai ample ori chiar socio-politice, narațiune și poezie), într-un periplu permanent al numelor și al figurilor intelectuale de marcă: de la critici-reper ca Mircea Muthu, Paul Cornea, Ion Vartic, Mircea A. Diaconu, Mircea Martin până la scriitori și poeți cu răsunet în peisajul literar românesc ca Nichita Danilov, Octavian Paler, Varujan Vosganian, Ioan Groșan, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu și alții. Alăturate într-un continuum antrac la nivelul lecturii, cronicile Constantinei Raveca Buleu traversează nume și discipline, discursuri teoretice și incursiuni hermeneutice și devin un amplu periplu cultural, fascinant pentru autorul volumului, înfii de toate ca experiență propriu-zisă, și mai apoi în sens didactic și intelectual, cu toate că cele două dimensiuni sînt imposibil de separat în cazul unui spirit intuibil ca fiind invariabil în modul cu precădere cultural de raportare asupra lumii.

Ceea ce se face remarcabil odată parcurs volumul *Critică și empatie* este această apetență vizibilă a autoarei pentru sistemele critice de amploare, în sensul în care un autor își transformă disciplina „într-o operă deschisă, dinamică și sinonimă cu propria sa existență” (p. 38). Cîteva modele rămîn memorabile în acest sens. Între acestea, în eseu dedicat criticului Mircea Muthu, autoarea subliniază importanța „constantelor intelectuale” de-a lungul vieții, cele care puse în acord cu natura personalității, fac din acesta un critic valoros, de nuanță, doar aprofundările conceptuale sistematice reușind să surprindă astfel complexitatea surprinzătoare a unui fenomen particular, *balcanismul*.

Dacă Mircea Muthu atrage atenția prin ceea ce autoarea apreciază a deveni „o trăire culturală

autentică a lumii”, în cazul volumului *Radicalitate și nuanță* a unui alt mare critic, Mircea Martin, aceasta surprinde coerența programului critic, care dincolo de fracturarea realizată la nivel tematic, ea se realizează de această dată printr-o remarcabilă „coeziune programatică”, pe care criticul Constantina Raveca Buleu o urmărește cu finețe în întregul acestui volum.

Pe un cu totul alt palier de cercetare, criticul literar Cornel Robu rămîne exemplar în economia volumului la nivelul la care se poate vorbi despre o legătură devenită aproape organică cu obiectul studiului, pe care autoarea o sintetizează într-un titlu mai mult decît grăitor, *SF-ul ca profesiune de credință*. Dedicarea „la modul absolut” în domeniul vizat vine să ilustreze și un alt critic, Rodica Marian, într-o încercare semnificativă de a propune explorarea *Luceafărului* eminescian ca „text poetic integral”, o încercare ce reflectă, în opinia criticului nostru, tocmai „istoria aventurii exegetice de o viață a autoarei” (p. 66).

Diagnosticînd cu precizie și acuratețe cartea și autorul, semnatarul acestor cronici actualizează permanent direcțiile necesare mari, liniile de tușă, al fiecărui „tablou intelectual dinamic”, întorcîndu-se de fiecare dată cu tenacitate, magnetic și aproape conștiincios la ceea ce numește „sfera obsesională afină” a oricărui scriitor. O zonă obsesională ridicată aproape la rangul de principiu metodologic întregește la nivelul întregului volum necesara complexitate și adîncime a unui act critic înțeles simultan nu doar ca raționalitate, ci și ca empatie. Actualizînd într-o viziune întotdeauna dublu articulată natura subiectului său, criticul clujean rămîne de fiecare dată atent să pună în lumină atât exigența, cât și intuiția hermeneutului, întorcîndu-se de fiecare dată de acolo de unde a plecat, și anume obsesia autorului său.

Obsesia rămasă *deschisă*, indiferent de forma sa, rămîne mobilul celor mai multe dintre articolele autoarei. Într-o încercare doar de deschidere a unei liste mult mai ample notăm în treacăt, printre acestea, „obsesiile obiective” ale criticului în raport cu opera unui scriitor vizat (*Dumitru Țepeneag văzut de Nicolae Bîrnă*, articolul despre Mircea A. Diaconu și volumul său despre Caragiale, *Fatalitatea ironică*) ori obsesia provocată de

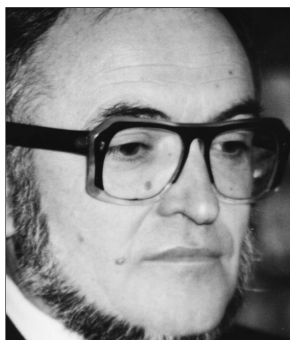
fenomene adiacente la nivel cultural („obsesia Manolescu” văzută din perspectiva criticului Ion Bogdan Lefer), în fine, obsesia intelectuală în sens larg, ajungând pînă la ceea ce poate fi numit „obsesia pentru narațiune” (Nichita Danilov cu romanul *Ambasadorul invizibil. Roman în șase tablouri*) ori chiar „forța obsesională a discursului liric” (Gellu Dorian și volumul *Cafeneaua Kafka*). Cu toate că foarte versatilă, autoarea reușește să găsească acea figură repetitivă care să fixeze un discurs critic-interpretativ dinamic și să îl așeze într-o schemă funcțională atrăgătoare și totodată certificată pentru cititorul provocat să parcurgă alături de autor amplul periplu intelectual. Dincolo de pericolul devenirii la rîndul ei o figură „obsesiv” repetitivă, aceasta se califică mai degrabă ca marcă a unui discurs hermeneutic autentic, original, captivant, dar mai ales ușor de recunoscut într-o actualitate critică diversă și permanent deschisă.

După o primă presupusă secțiune dedicată preponderent criticii, o serie de cronici și recenzii vin să ia pulsul literaturii de după 2000, trecînd în revistă nume din cele mai interesante și de actualitate (Magda Cîrneci, Ion Vianu, Caius Dobrescu, Mihai Zamfir, Octavian Paler, Varujan Vosganian etc.). În rîndul acestora, o atenție sporită pare să acorde criticul romanelor postdecembriste care readuc în lumină realitatea totalitară și diversele lecții de puterii. Între acestea, cronica romanului scriitorului Nichita Danilov, intitulată sugestiv *Jocuri literare cu puterea*, readuce în lumină pe de o parte problematica ce vizează condiția romancierului, iar pe de cealaltă parte, rămîne concentrată asupra scenei puterii, în timp *Un om din Est* al lui Ioan Groșan, deși imputat parțial de critic, constituie o aluzie interesantă la „funcționarea aparatului represiv-spectacular” al epocii comuniste.

Fără a rămîne exclusiv în zona prozei, a prozei scurte și a romanului, criticul se oprește în cele din urmă și asupra poeziei, urmărind în cîteva remarcabile volume și antologii de autor ceea ce poate fi numit „programul existențial” al poetului. Dacă volumul Adriannei Teodorescu, *Aproape memorie*, rămîne un volum „marcat obsesiv de Scris și Carte” ce devine, în concepția criticului nostru, „o bătălie fundamentală ce vizează Sensul”

(p. 219), volumul *Povestea mea: alia avatar* al lui Dorin Popa condensează un palier al existenței tridimensionat, surprins în interpretarea autorului volumului *Critică și empatie* în formula simplă „iubire-prietenie-literatură”. Surprinzînd balansul continuu al viziunii poetice al lui Gellu Dorian din volumul *Cafeneaua Kafka*, dintre biografie și alteritatea spirituală, Constantina Buleu surprinde cu finețe și „aderența culturală simpatetică” ce ghidează volumul, în vreme ce, o altă antologie remarcabilă, *Atelier de potcovit inorogi*, semnată Lucian Vasiliu, investește într-o mitologie lirică personală capabilă să încorporeze ludic o serie de spații obsesionale ale poetului.

Constantă în calitatea aprecierilor critice propuse în volum, Constantina Raveca Buleu rămîne un critic elevat, un spirit exigent și foarte bine antrenat, pentru care cronica literară devine nu doar un exercițiu ocazional, „de scurtă respirație”, desprins de proiectele de amploare ale criticului, cît un exercițiu necesar, antrenant, garant al unei vieți intelectuale permanent ancorate și actualizate, și nu în ultimă instanță, o formă simultană și alternativă de critică și empatie. Un volum cu o interesantă și incontestabilă miză identitară, volumul *Critică și empatie* rămîne să radiografeze actualitatea culturală și literară de dată recentă, urmărind, sub impusul „obsesiilor culturale” traiectorii din cele mai stimulative intelectual. Venind dinspre o școală de elită, al cărei puls este înregistrat la rîndu-i în cîteva recenzii dedicate unor volume colective remarcabile, rezultate ale activității universitare clujene (ca *Identitatea românească în context european. Coordonate istorice și culturale*, *Cenzura în România* ori *Spiritul critic la Liviu Petrescu*), autorul volumului *Critică și empatie* se reflectă, în cele din urmă, printr-o transparență autentică, ca un critic versatil, erudit, ca un intelectual întotdeauna echilibrat, funcționînd „într-o sinergie variabilă” prin prisma cîtorva dublete definitorii: rigoare și intuiție, discurs teoretic și sensibilitate hermeneutică, *critică și empatie*.



BUCOVINENCELE (TREI POETE)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

1. În varii împrejurări, bănuind un posibil abandon liric, i-am reproșat poetei **Carmen Veronica Steiciuc** lunga tăcere editorială în care se instalase. Confortabil oare? Din ferire, m-am înșelat. Iată, recent, poeta ne-a propus un nou titlu (*Iahtul cu prieteni imaginari*, Editura Tracus Arte, 2019) reintrînd în circuit. Pauza ne obligă, însă, la un popas bilanțier. Carmen Veronica Steiciuc s-a născut la 25 octombrie 1968 în Suceava, a urmat Școala generală nr. 3 și apoi, în intervalul 1983-1987, liceul ștefanian, după care, studentă la Facultatea de inginerie electrică a Universității sucevene „Ștefan cel Mare”, a absolvit, în 1994, cu specializarea Automatizări și Calculatoare. Pînă în 1997 a mai trecut prin Programul TEMPUS la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, apoi la Universitatea din Lille și Birmingham (cu specializarea asistență socială și Sociologie), iar din 2003 a devenit ghid național autorizat pe limba engleză (Institutul Irecson). Preocupată de management, s-a ocupat, prin Asociația Euroed din București, de manageriatul unor proiecte pentru România și Europa, devenind, din 2016, studentă la teatologie (Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași), odată cu preluarea funcției de manager a Teatrului „Matei Vișniec” din Suceava. Este, din 2006, membră a Uniunii Scriitorilor din România, conduce Societatea Scriitorilor Bucovineni, revista *Bucovina literară* și desfășoară numeroase acțiuni pe plan civic, inițiind proiecte transfrontaliere, inclusiv prin Clubul Rotary. S-a ocupat lungă vreme, la Centrul Cultural „Bucovina”, de Festivalul de poezie „Nicolae Labiș” și de cel udeștean, devenit „Rezonanțe udeștene”. Are, ca poetă, numeroase

texte publicate în presa culturală de la noi, dar și în străinătate (SUA, Australia, Olanda, Franța, Italia, în ordinul „poetilor mantelați”). Este prezentă în numeroase antologii. A debutat în *Pagini bucovinene* (supliment al *Convorbilor literare*) în nr. 7/ 1988, cu un grupaj liric. Volume publicate: *Culoarea neprevăzută a orei*, Centrul de Studii Românești, Iași, 1995; *The Essence of a Dream*, Editura Cuvîntul Nostru, Suceava, 2003; *Poeme de religii diferite*, Editura Augusta, Timișoara, 2004; *Cu o pereche de aripi noi*, Editura Augusta, Timișoara, 2005; *Cu o pereche de aripi noi/ Avec une paire d'ailes nouvelles*, ediție bilingvă româno-franceză, traducere Florina Liliana Mihailovici, Editura Augusta, Timișoara, 2008; *Vitrina cu dimineți circulare/ Le vitrine aux matins circulaires*, ediție bilingvă româno-franceză, traducere Florina Liliana Mihailovici, Editura Paralela 45, Pitești, 2010; *Incertitudini în formă de aripă*, editura TipoMoldova, Iași, 2012.

Dacă recolta editorială se dovedește benefic-parcimonioasă, Carmen Veronica Steiciuc s-a implicat în numeroase proiecte literare și teatrale (coordonator, partener sau jurizare), fiind – indiscutabil – un ferment al vieții culturale sucevene, neglijîndu-și, astfel propria-i producție scriitoricească.

În 1991, poeta cîștiga *Marele premiu* al Festivalului „N. Labiș” (un festival longeviv și productiv, aducînd în scenă – de-a lungul anilor – nume care contează în peisajul liric); respectivul premiu, recunoaștea chiar autoarea *Poemelor de religii diferite*, i-a oferit „aripile”. Încît, bătînd străinătățile, prezentă în numeroase reviste și antologii, colecționînd numeroase premii, poeta se întorcea acasă. Și o face cu superbie, plimbînd

oglindea (textuală) între „frontierele purității”, neispitită de noul ev poeticesc (sentimentalism clovnesc, patosul dezabuzării, fracturism ș.c.l.). O frumoasă discreție prezidează acest efort care stă, negreșit, sub semnul rigorii (s-a observat chiar la start), al scriiturii „controlate” și, ciudat, al ingenuizării. Să nu uităm că ingineră (prin profesie) și poetă (prin vocație), Carmen Veronica Steiciuc, mînată de imboldul perfecționist, suportă o frenatoare grijă artizanală. De unde și tentația geometrizării (cuvîntul devenind „candelabru de cristal”), a detașării, privind – cu o afecțiune zăgăzuită – un „deșert de liniști incendiate”, o „trecere liniștită deasupra iluziei”. Și încercînd să răzbată chiar înspre „miezul transparent al iluziei”. În pofida acestei glacialități (afișate), dorința metafizică se cuibărește în text. Poeta, erotizînd, acuză greutatea (povara) absenței. Cu „un mic ghețar” în loc de inimă, visînd la „miezul fierbinte” (chiar dacă, în juru-i, „se face frig”), ea invocă un nesfîrșit „anotimp diafan”, cheamă zăpezile izbăvitoare, speră ca albul, într-un gest purificator, să cotopească lumea: ninge diamantin, îngerul de zăpadă veghează, umbrele și oglinzile sînt, desigur, albe, chiar secolul în care locuim e invadat de puzderia „petalelor albe”. Totul se scaldă într-o lumină de început de lume; un univers curat, al învierii, suportînd avalanșa „imaginilor neterminate”, așezat sub semnul impreciziei: „cam asta e tot ce-mi amintesc”. Dar sîngele „se răzvrătește”; sfidînd „frigul sideral” poeta învață răbdarea (v. *te voi învăța*) și conchide că „e timpul să vii”. Într-o *poezie rememorativă*, chemînd „o iubire perfectă și imposibilă”, ea deplînge, cu delicatețe, o absență („fără ca măcar să exiști”); totuși, venind dintr-o „carte nescrisă”, va recunoaște: „visele mele sînt rotunde/ încep și se termină cu tine”. Și poeta pare a-și deschide larg „ferestrele inimii” (v. *channeling*).

Propunînd titluri ciudate, ingenioase, modulare (cum s-a spus), mixînd reveriile exotice cu avalanșa amintirilor, sărbătorind, de fapt, o absență, Carmen Veronica Steiciuc desfășoară un suav ceremonial supravegheat, convocînd, deopotrivă, memoria afectivă și tehnica sugestiei. Sînt meditații circulare, mimînd un Jurnal liric (cu substrat autobiografic cenzurat, transfigurat), cu

vise colorate și mesaje criptate, cu lumi fantasmatică și imagini suprarealiste, sub veghea ochiului sideral. Fiindcă, între erotism și angelism, cultivînd „sintaza sentimentelor”, poeta ne invită într-o lume edenică, transparentă, glisînd între tonul elegiac și fiorul metafizic. Rezultă o lirică diafană, ceremonioasă, translucidă, enigmatică, interogativă, folosind o „recuzită fixă”, constata Mircea Ghițulescu (prefațînd *Vitrina cu dimineți circulare*), convocînd „litere cu trup senin” și o visătorie voluptuoasă, cu numeroase reluări (sintagme, imagini) și deschideri spre sensuri multiple, reverberînd în arhitectonica volumului/ volumelor. Călător solitar, evadînd din real, Carmen Veronica Steiciuc este, ca voce inconfundabilă, proprietara unui univers particular, pe axa unui duet simbolic: singurătate-iubire, locuind în așteptare. Volumul din urmă se înscrie docil în siajul precedentelor apariții, statornicind o formulă de succes.

2. Cu o dublă formație (filologică și teologică), oferind o solidă teză doctorală, de tip monografic, dedicată discretei Alice Botez, sondînd „memoria irealității” și sperînd „o decriptare corectă și completă”, încăpățînata **Mihaela Grădinariu** (adică Mihaela ot Rîșca, „afurisită și pădureață”, dacă ar fi să o credem) debuta matur, în 2012, cu *Biserica de Cuvinte*, ivind, în anul următor, *Frigul din clepsidră*, ambele volume sub sigla editurii *Timpul*. Încercată de tăceri și uimiri, traversînd – sub interdicție medicală – chinul nelecturilor („o perioadă nesărată”), poeta vădea fervoare imaginativă și muzicalitate, reînviind un lexic popular-arhaic, „diortosind limba pămîntului”, ispitită, într-o lume dezvrăjită, de a desluși tainele unei sacralități pierdute. Față de lirismul gureș-sarcastic al „fetelor rele” (cum ar spune Al. Cistelean), spulberînd cu cinism „misteriozitatea”, bravînd prin tușe expresioniste și voltaj mizerabilist, străină și de *literatura potențială*, „produsă”, prin programul *Creative Writing* al părintelui Serafim (A. Urmanov), la mînăstirea Rîșca, Mihaela Grădinariu deplînge „ușurătatea” lumii știind că, printre „ruguri cu vorbe și săbii”, sub cupola „timpului priveghi”, printre atîtea „risipiri mundane” (v. *Risipiri în alb*

pe alb, *Timpul*, 2014), „cîntecul mierlei oprește moartea din vorbă”. Ascuns într-o umbră, însuși Dumnezeu bate la mașină (e drept, „arar”) poeme, izvodind „prunci fără titlu”. Precum poemele Mihaelei, al căror sens ar trebui dibuit cu niscaiva efort hermeneutic, chestionînd relația cu divinitatea (ca *fericită întîlnire* și „spectacol fără de-asfințit”): „Iar pe sub chipuri asuprite de sfinți,/ Fiecare împuns de sărut și de cuie,/ Mîinile tale, sîngerînd și fierbinți,/ Într-o clepsidră crăpată măncuie...”

Din „cuvinte-nnodate”, închipuind „statui din țărîna de vorbe”, poeta sugerează o poetică a tainei, reînviind o carte uitată. O recapitulare a *jocului eden*ic (reluînd Căderea), cumva șăgalnic, dialogînd, de pildă, cu moartea-drumeața sau plombînd simboluri păgîne (șarpele casei). Știe, însă, că divinitatea „ne vrea înapoi”, că în acel *stup divin* sînt „cuvintele toate”, că trăirea lăuntrică, în acord cu timpul liturgic, nu exclude sondarea și „divulgarea” intimității. Se încheagă, astfel, între cele două borne, o carte „de facere și plecare”, un „rai de catifea și fiere”, cu iluzii „dumicate”, un șir de poeme „împachetate bine”, vertebrale, vîdînd o simbolistică meșteșugită. Respectînd porunca eminesciană, îndemnînd, într-o postumă, la „păzirea auzului”, implicit protejînd sacralitatea tăcerii. Fiindcă, aflăm, „Fără preget, poemul din noi se înfruptă.../ Mîna ta-mi scrie în fiecare zi o poruncă.”

Urechea lui Malhus (Editura *Timpul*, 2017), structurat triadic, cel mai bun dintre volumele poetei, purcede, incantatoriu, la o „intensificare simbolică” (cum observase Sabina Fînarul) și ne avertizează: „Noaptea, cuvintele nasc fără văzul-aurul”. În consecință, „umbra urechii mușcă din mine, acum...” Cum *urechea lui Malhus* (slugă zeloasă, slujitor al marelui preot evreu Caiafa, participînd la arestarea lui Isus) „nu doarme”, deși retezată de sabia lui Simon-Petru, dar vindecată de Mîntuitor, ca ultimă minune, ne informează (numai) Luca (22 : 49-51), poeta, ascultînd de „îngerul vorbelor”, între *descîntec* și *încîntec*, jonglează cu dublete antinomice pentru „a prinde” tensiunea ființială. Desigur, nu cu „răceală” intelectuală, cerebralizînd exhibiționist. Ci mărturisind posibila incomunicare, acele *ferestre*

oarbe „între tu și eu”, între spus și nespus, între știut și neștiut, veghind din „paraclisul de fum”. Jumătățile fac „schimb de uitare”, scriptura însăși e „împărțită pe din două”, androginia (îngemănarea) ar salva „două zboruri cu aripă una”. Pendulînd între atunci (e)/ acum, invocînd aproapele și departele, golul și plinul, „dușmănia” dintre alb și negru etc., Mihaela Grădinariu, în acest „legănuș de poeme ascunse”, gătește – ne previne – „cu poeme calde lutul...” Dar e un tumult afectiv zăgăzuit, controlat, cu întrebări „treze”, gîndind *liber* într-o „ocnă de vise”, cu trăiri care, dincolo de conotația biblică, respiră într-un halou interpretativ nesufocat de dogmatită. Îngerii pot fi „împielîțați”, „cu ochi hapsîni”, „ciufuliți de nenoroc” etc., după cum, într-o *carte-blestem*, Doamna Moarte, uneori doică, este „soră de lapte, de fum și de coasă”, întreținînd echivocul: „Uneori, plînsul mă botează cu numele tău./ Apele răstoarnă tot cerul între bine și rău.”

Trăgînd linie, vom zice că „alchimista” Mihaela Grădinariu, dezlegînd izvoare arhetipale, într-o lirică tangentă prozodiei folclorice pedepsește mundanul agresiv; luîndu-și destinul pe cont propriu, denunță, cu elan mistic (erotizat), „uriciunile” din lume și vrea, într-o *poezie recuperatoare* (cf. Theodor Codreanu), asaltată de frumusețe și suferință, o „zară în cer, de poeme”. Cînd o vom recunoaște ca mare poetă? Iată, drept probă, un posibil final: „Poemul s-așază singur în groapă./ Se-nvelește cuminte în pînză de apă./ Carne-i se-nfruptă fierbinte din mine./ Dimpreună călătorim în rădăcini de ruine.”

3. Despre **Cătălina Orșivschi**, epigramista din Vama, inginer de profesie, s-a scris cu zgîrcenie. După o întîlnire cu membrii Academiei ieșene „Păstorel”, încurajată de Vasile Larco, îndeosebi, vrăjită de farmecul epigramei, ea debuta în forță cu *Pete de rugină* (2011) și, imediat, tipărea o culegere de *Zimbete răzlețe*, cercetînd vervoasă, cu penița înmuiață în acidul ironiei, năravuri și moravuri, „cîntînd în strună epigramei” (cum își botezase un alt volum, ivit la editura *Pim*, în 2016). Cătălina Orșivschi ar fi, aflăm de la Daniela Micuțaru, singura femeie din județ care s-a încumetat a pași fără inutile sficiuni în „lumea

bărbaților cu umor”, dînd pîteni Pegas-ului epigramatic. Iar motive sînt, slavă Domnului, într-o țară bogată în care sărăcia „străluce”, cum zice însăși autoarea. Și *Realități pe unde vesele* (2016, tot la *Pim*) aduna poezii umoristice, vădînd un suflet cald, dar și zbuciumul eului creator, hărțuit de orele de dăscălie, vai, tot mai birocratizate. Într-o „sfielnică precuvîntare” (ca „modică prezentare”), George Petrone constata că epigrama este specia care o definește emblematic. Credem și noi că așa stau lucrurile, deși poeta, adunînd o bogată colecție de premii, în țară și în R. Moldova, se încearcă pe varii registre. Bun observator, ea denunță, sorcovindu-ne, tagma ciocoimii, „sus-pușii” și îmbuibății, limba mutilată, noul analfabetism, pe cei cu „poftă băutoare”, inventariind sarcini și scenete conjugale (cînd „jumătatea-i pe hîrtie” doar). În astfel de cronici rimate ne reamintește că mînăstirile sînt „stîlpi de credință-n Bucovina” și ne face părtași la festivalurile de umor pe unde s-a preumblat sau la evenimentele care au animat agenda cinaclului *Nectarie* din Vama, în chip de „provocatoare”. N-am putea ocoli literatura pentru copii, producînd cîteva apariții de succes, de la *Glasul copilăriei* (*Pim*, 2014), volum premiat la Salonul de carte de la Chișinău la *Alfabetul* (2014), *Abecedarul școlarului poznaș* (2017) și *La joacă, printre cuvinte* (2017), ordonînd „săltărețele” cuvinte și închipuind o rugă pentru „vacanța mare” (v. *Rugăciunea unui școlar*).

În fine, *Pe cărările sufletului meu* (2016, la *Pim*) ne dezvăluie, cu adevărat, *vocele* poetei, cum observase și Ion Berghia într-o caldă prefață. Dar Cătălina Orșivschi nu iubește decît poezia „cu ritm și rimă”, cum ne previne, repudiînd versul alb. În contratimp, așadar, cu trendul liric de azi, iscusința sa poeticească se cheltuie în matca unui tradiționalism tumultuos, de ardență civică, pe alocuri, atingînd vehemența sau

îmbrățișînd, previzibil, un ton ludic ori ipostaza confesivă. Fiindcă cîstind, cu patos, obiceiurile strămoșești (v. *Cămașa națională*) sau frumusețea locurilor, omagiînd galeria bărbaților-eroi și visînd la întregirea Bucovinei (un „ținut vrăjit și sfînt”), poeta își dezleagă baierile inimii și cercetează scrinul cu amintiri. Atacă un mozaic de gînduri, fie deplîngînd „plecații noștri” în lumea largă, fie invocîndu-l, salvator, pe Eminescu, un „simbol al luminii noastre”, avertizîndu-ne că „în limba vechilor cazanii/ Pășim pe drumuri de baladă” (v. *Limba noastră*). Acest deconcertant cocteil adună o recoltă de parodii (de la V. Alecsandri și Ion Pillat la cei de azi, unii minori, ignorabili), de rondeluri și, desigur, producția sonetistică (marea, vara, prietenia etc., hălăduind pe „poteca sihastă”); după cum, învolburînd lirismul, descoperim vitriolante accente civice, incriminînd legile „făcute pe sprînceană” ori „fondurile dispărute”; dar și cele pioase, cîstind gloria mitropolitului *Nectarie* și a cinaclului vămencilor, care îi poartă numele, Muzeul Oului („Ou-n Vama e vedetă”, nu?) și, bineînțeles, „fulgi de regrete”, slalomînd prin propria-i viață. În totul, un volum compozit, poeta sperînd să lase în urmă „un cînt”. Nu e puțin, dar Cătălina Orșivschi are (alt) potențial.





ALE FILEI DOUĂ FEȚE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Majoritatea întâmplărilor narate de Constantin Cubleşan în cele opt proze scurte adunate între copertele cărții *Prăbușirea îngerului* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018) se petrec la hotarul dintre trecut și prezent, în această „țară a nimănui” (adică a noastră) unde se pun în oglindă racilele din timpul comunismului târziu cu cele ce au urmat în perioada postdecembristă. Demontând câteva dintre mecanismele istoriei societății noastre recente, prozele scriitorului clujean ne determină să răspundem la o întrebare: este sau nu prezentul și o formă a trecutului? Separate în mod evident sau confundându-se imperceptibil, trecutul și prezentul pun în cumpănă ceasurile mari ale istoriei comune și ceasurile de „buzunar” ale istoriei personale. Pe limita aceasta a axei temporale, personajele încearcă să-și recupereze identitatea alterată în urma unor experiențe traumatizante și relevante.

Inițial, eleva Lia, din prima proză a volumului, *Domnișoara Lia*, pare să dea un reușit curs apelului umanitar transmis pe calea undelor de Radio Moscova, prin intermediul căruia o mamă dorea să găsească rămășițele pământești ale fiului, căzut la datorie în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, undeva în Transilvania. Deși nu se spune nimic despre felul în care ostașul eliberator căzuse (din cauza băuturii, a vreunei fărâdelegi sau poate chiar a vreunui glonte dușman), trebuie să fim de acord că, indiferent de pricină, durerea maternă nu rămâne mai puțin intensă. Grație investigațiilor și descoperirilor Liei, mama poate să vină pentru a-și plânge feciorul căzut pe glee străină. În semn de recunoștință, Lia este invitată să facă o vizită în U.R.S.S., în virtutea strângerii relațiilor de colaborare și de prietenie între cele două țări vecine și prietene. Bine intenționata elevă nu ajunsese încă la vârsta când să-și poată statornici principii ale unui cod moral care, eventual, să

nu coincidă cu acelea ale ideologiei instrumentalizate de la Moscova. Din această pricină, naiva de ea a făcut gafa de neiertat de a se arăta contrariată, în timpul unui discurs festiv, că în Uniunea Sovietică nu există, ca în România, cimitire la fel de bine îngrijite și monumente similare, care să ateste prezența jertfelnică a ostașilor români. Că bunicul doar îi povestise despre felul cum luptaseră vitejește românii pentru realipirea Basarabiei la pământul străbun... Provocatoarea fără voie nu avea de unde să știe că ostașii noștri participaseră la un război criminal împotriva primului stat socialist din lume și a fost „expulzată” imediat de pe teritoriul sovietic.

Însă naivitatea Liei nu se oprește la această primă experiență neplăcută. Descoperindu-i-se veleități de poetă, ea este sfătuită de anturajul cenancler să trimită un grupaj de versuri subversive, împotriva regimului ceaușist, pentru undele altui post de radio, care veneau din direcția opusă a continentului. Este vorba despre undele mereu bruiate de la Radio Europa liberă, dar nu a fost sfătuită că trebuia să-și expedieze producțiile poetice clandestin. Prin urmare, visătoarea poetă care voia să bată la porțile afirmării a fost bătută la Securitate. Toate aceste neplăceri ale candidului și optimistului personaj Lia îmi amintesc de o pățanie (auzită, probabil, la Radio... Erevan) a unui român căruia i-a fost satisfăcută grabnic, din partea regimului comunist, dorința de a vedea mausoleul marelui Lenin, la Moscova, dar nu i s-a permis să-și îplinească și visul de a se „reculege” la mormântul mai marelui Marx, deoarece cimitirul unde acesta zace se află la... Londra. Așa i se întâmplă oricui nu este în stare să perceapă distanța separatoare dintre modurile de a se raporta la împrejurările ideologice. Personajul Lia se găsea la

vârsta încercării marilor iluzii și deziluzii, a descoperirii sensului existenței și a clarificării conștiinței prin trăirea și judecarea directă a evenimentelor.

Cu toate că privirile vigilentei cenzuri ceaușiste erau îndreptate cu preponderență înspre Apus, aceasta nu înseamnă că rămășițele staliniste din fostul stat satelit (artificial) al Moscovei ar fi dispărut. În Luna cărții la sate, undeva are loc următoarea scenă: „Așa bunăoară, în cătunul Cioara, un bătrânel mucalit s-a ridicat într-o seară și a întrebat cu toată seriozitatea: „– De ce la noi ceasul arată o oră, iar la Moscova e altă oră?” Explicația era cât se poate de simplă, școlărească, dar activistul de la Dej (nume de localitate, dar poate fi luat și ca nume propriu de sinistră amintire – n.n., V. S.), care se dovedea a fi un veritabil capsoman, a luat-o înaintea celorlalți dând răspunsul cam în felul următor: «– Da, tovarășe, ai dreptate. Acum avem ore diferite, dar nu peste multă vreme toată planeta își va potrivi ceasul după orologiul Kremlinului». O asemenea explicație ar fi fost firească în anii staliști de după război, dar acum? S-a făcut mare haz toată seara, activistul fiind luat peste picior și, culmea, el nepricepând în ruptul capului ce greșise...” (*Zorina*, p. 37). Ne putem întreba câtă istorie și cât prezent închide acest pasaj în vremurile mai noi, când încercăm să ne racordăm la alte fuse orare. Indiferent de fusul orar pe care preferăm să fim, întâmplarea narată traduce felurite nostalgii și frustrări: și-ale acelora care au fost și nu mai sunt, și-ale acelora care, din diverse pricini, precum incompetența sau scleroza gândirii, nu sunt ce-ar fi vrut să fie.

În cadrul restrâns al prozelor scurte din volumul *Prăbușirea îngerului*, problematica ivită în interiorul cuplurilor o acoperă pe aceea a conflictelor exterioare, care ar fi necesitat o mai mare întindere narativă. Intrate în roluri impuse de alții, cobaii istoriei evoluează într-un spațiu închis, ce oferă certitudini mediocre și trăirea de sentimente prefabricate. Pasiunile erotice de care sunt acaparate unele personaje sunt și un reflex sau un mod de a reacționa la impactul cu realitatea socialistă și cu propaganda. Ele nu trădează un simplu refugiu în divertismentul amoros, ci o modalitate de a se opune grijei față de om și fericirii obligatorii. O psihologie a mișcării și a instabilității pe care o probează personajele duce la pierderea punctelor de reper, la pulverizarea identității în caruselul simțurilor,

condiția umană fiind redusă la aceea a unor fluturi de noapte. Un citat sugestiv în acest sens ar fi următorul: „La intrarea în cabană ardea, albă, lumina lămpii în jurul căreia se adunau roiuri de fluturi agitați într-un zbor frânt de aripi arse. Fluturi de noapte... atrași de aiurea, de miracolul acelei lumini fascinante, de căldura acelei flăcări înșelătoare, necruțătoare. Cei temători, nehotărâți, se mențineau în zborul lor obscur, periferic, în umbra întunericului, departe de focul care i-ar putea încălzi și lumina. Zbor anonim, detestabil...” (*Fluturi de noapte*, p. 65).

Veșmântul social vopsit în roșu revoluționar se degradează în gri, trădând labilitatea stărilor afective. Personajele resimt acut efectele vertijului existențial și încearcă să uite fața cenușie a cotidianului prin recurgerea la acele resorturi prezente dintotdeauna în suflet ce poartă efigia stabilității: dragostea urmată de căsătorie. A doua bucată a volumului, *Zorina*, are, în loc de motto, un fel de argument al naratorului: „Prin Apuseni, de pe unde-mi trag obârșia, se spune că până la douăzeci și cinci de ani te însori singur. Până la trei zeci și cinci te însoară neamurile și prietenii. Iar după aceea, te însoară necuratu”. Este, de astfel, o zicere care circulă în tot spațiul matrimonial românesc, dar această supunere la ri(t)murile de trecere nupțiale nu poate asigura împlinirea idealului comunicării cu ceilalți și mai ales cu sine. Oricum, personajele caută, prin experiențe erotice, să găsească o alternativă la vidul existențial.

Frica de eșec, obsesiile și neputința comunicării pot explica bovarismul manifestat în căutarea perechii potrivite: „Setea de plecări, care o încerca și care o mistuia, fără ca ea să i se poată lăsa pradă de teama singurătății sale lașe, i se deșteptase acum în piept, țipându-și chemările. Se și vedea plutind pe apele largi ale fluviului pe care de fapt nu-l văzuse niciodată, dar pe care și-l imagina grandios, cu vegetație luxuriantă, cu păsări stranie și cu pești uriași, reflectând în solzii arginți lumina piezișă a soarelui; se regăsea amețită în forfota aglomerată a marilor orașe necunoscute, prin care trecea anonimă, dar cu atât mai încântată a privi totul fără a avea ceva, de a da cuiva socoteală, și un dor pătimaș de a pleca începu s-o chinuie. Îl privea pe omul de alături fără să-l vadă. Îl privea căutând în el poate nu bărbatul, ci aventurierul tovarăș de lungi călătorii spre necunoscutul care o chema încercând să o rupă de monotonia vieții acolo, la cabana aceea rătăcită în Munții de Apus, și nici nu-și dădu seama când, cu un

gest familiar, îi puse mâna pe gură lui Mareș, oprindu-l să mai vorbească, pentru că nici așa nu-l ascultase. Gestul acela sau clipa aceea fuseseră totul” (*Fluturi de noapte*, pp. 64-65).

Și, cum orice simptom de apariție a bovarismului implică și tentația adulterului, acesta va deveni iminent: „De ce și-ar fi părăsit bărbatul tocmai acum dacă n-a făcut-o în atâtea alte rânduri, pentru alți bărbați pe care i-a cunoscut acolo la cabană, la fel de puțin sau la fel de mult, ca pe acesta. De ce cu el? Ce-i putea oferi, oare, altceva decât alții, decât toți ceilalți, acest om? Libertatea? Ce fel de libertate și unde, și cum, și câtă?... Dragostea?... Ce cuvinte mari! Oare avea, într-adevăr, ea nevoie de libertate?... De dragoste?... De dragostea lui?...” (*Ibidem*, p. 59-60). Legat de acest aspect, trebuie să remarc faptul că prozatorul face confuzie, din neatenție, cred, între ceea ce înseamnă incest și adulter. În bucata *Măicuța*, în buna tradiție a povestirilor renaștentiste, un ofițer gelos își pune un prieten să încerce virtutea soției, iar scenariul se termină astfel: „A fost momentul în care soțul, care urmărea scena de pe holul scărilor, a dat năvală în apartament, pentru a surprinde incestul. Numai că nimic nu se desfășurase după planurile sale. Valeria, izbucnind în hohote de plâns, a zbughit-o în camera alăturată încuind ușa după sine, având dintr-odată intuiția înscenării” (p. 79). Într-o scenă ulterioară, în care același ofițer își violează fiica, nu este pomenit deloc cuvântul „incest”, dar, în narațiunea *Zorina*, citim următorul pasaj: „Actul acuplării noastre, programate și consumat în grabă, în limita unui incest, la urma urmei, căci el avea soție și două fete destul de mari, mi se părea de o murdărie cumplită, nu doar morală ci și de-a dreptul trupească... Trăiam astfel într-o promiscuitate de care nu știam cum aveam să mă debarsez, la un moment dat...” (p. 44) Indiferent dacă totul se petrece sau nu la limita unui incest, cred că, în contextul de față, murdăria este în primul rând trupească și apoi morală.

Prozele *Dactilografa* și *Fata de lângă pod* pun în evidență aceste posibile ierarhizări legate de preponderența mizeriei morale sau a aceleia trupesti. În prima dintre ele, fata unei foste prostituate de la o casă de toleranță (de pe Strada Cotită...) din perioada interbelică are de suferit pe plan profesional din cauza trecutului rușinos al mamei. Aceasta se întâmplă în timpul regimul comunist, atunci când, știm foarte bine, prostituția fusese... naționalizată. În

a doua proză, cu acțiunea plasată în anii când prostituția a putut ieși la vedere, pe centurile de circulație ale orașelor, printr-o strategie a „transparenței”, se pune în discuție problematica din comedia romantică a filmului „Pretty women”. Un contabil-șef devine prosper om de afaceri postdecembrist grație banilor strânși din cotizațiile de partid pe care nu a mai avut cum să-i depună la bancă în zilele fierbinți ale sfârșitului de an 1989. Neputând participa la o reuniune internațională a managerilor decât însoțit de consoartă, iar aceasta refuzând să meargă, s-a gândit să facă apel la serviciile unei prostituate. Vor rămâne să trăiască ulterior împreună, deoarece soția află de impostură, dar „frumușica” nu se poate obișnui cu noul statut de... întreținută și își reia pe ascuns vechea îndeletnicire. Aflând că este înșelat intensiv, bărbatul găsește argumente consolatoare pentru a continua conviețuirea cu ea: „Noaptea parcă își retrăia din plin tinerețea. Dar, ziua... Uneori trecea, ca din întâmplare, cu mașina, pe lângă podul unde o vedea, s-au n-o vedea, pe Lola, iar dacă îi era ciudă pe ceva îi era numai că nu știa cu cine și-o împarte de fiecare dată. Dar, oare, putea fi acesta un motiv serios de neliniște?... Un om de afaceri nu se-ncurcă în chestii mărunte, vorba vărului său Pascu...” (p. 144) Morala implicită a prozei *Fata de lângă pod* este diferită de aceea degajată din poemul *Câinele de lângă pod*, al lui Geo Dumitrescu.

Constantin Cubleşan glisează, între limitele autoimpuse ale prozei scurte, de la particularizarea unei structuri psihologice la conturarea epocii istorice sau la demontarea unor resorturi ale mecanismului social. Personajele sunt surprinse în încercarea lor de a descoperi un sens existențial dincolo de bine și dincoace de rău, dincolo de anonimat și dincoace de structura lor lăuntrică. Lectura volumului *Prăbușirea îngerului* satisface exigențele verosimilității în schițarea portretelor unor personaje venite din trecutul nostru foarte apropiat. În confruntarea dintre trecut și prezent, dintre aspirație și realitate, le este circumscrișă o autentică viață interioară prin grija avută de prozatorul clujean pentru prospețimea crâmpeiului de viață surprins. Constantin Cubleşan trasează conturul evenimential al ultimelor decenii prin intermediul zborului unor „fluturi de noapte” năzuitori spre lumină într-un spațiu guvernat de vectorii puterii.



IPOSTAZE ALE CREATIVITĂȚII ÎN ROMANUL CĂLINESCIAN

Antonio PATRAȘ

CRITICĂ, ESEU

Maniera în care și-a reprezentat Călinescu în opera sa literară existența geniului este coerentă și sugestivă ca ficțiune critică, romanele de după război sintetizând temele și motivele fundamentale ale întregii creații, într-o construcție voit integratoare. Punctul de plecare l-a constituit, de bună seamă, portretul abstract schițat de Schopenhauer în *Lumea ca voință și reprezentare*, portret reducibil în ultim resort la următoarea afirmație: [...] geniul constă deci într-un excedent anormal al intelectului, un prisos ce-și poate găsi întrebuințarea numai datorită faptului că este aplicat existenței în general; astfel, geniul se dedică slujirii întregului neam omenesc, așa cum intelectul normal se pune în slujba individului (Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, traducere din germană de Radu Gabriel Pîrvu, București, Editura Humanitas, 2012, p. 403).

Așa se explică de ce Ioanide se resemnează pînă la urmă cu pierderea copiilor săi, geniul fiind el însuși un copil mare, absorbit integral de propria sa creație. Din acest motiv, arhitectul nu știe să disimuleze, șocîndu-i pe cei din jur cu sinceritatea sa, deseori brutală, comportament ce consună cu una dintre notațiile prințesei Hangerliu privind natura vulgară a geniului, contrastînd cu conduita stăpînită a omului de lume. Ca atare, eroul călinescian trăiește mereu cu sufletul la vedere, în care ațît soția cît și grupul său de amici (prieteni adevărați nu are, căci nimeni nu se ridică la înălțimea lui) privesc ca într-o oglindă. Iar predispoziția sa sufletească cea

mai caracteristică este îndrăgostirea, goetheana stare de logodnă, menită a stimula creativitatea. În aceste condiții, soția se vede nevoită să accepte statutul de „bună prietenă”, atracția față de „eternul feminin” surprins în toată diversitatea ipostazelor sale fiind de natură pur estetică, fără nimic concupiscent și fără a prejudicia ca atare în niciun fel relația conjugală. Ca atare, Ioanide nici nu concepe divorțul și cere femeilor de care se îndrăgostește pasager să se conformeze și să răspundă supuse chemării dragostei, fără a cere nimic în schimb. Cînd nu se întîmplă așa și află că femeia iubită serafic (Mini) e măritată și urmează să nască, devine gelos și violent, dar se dovedește pînă la urmă ușor de împăcat cu o înlocuitoare (sora lui Mini, Mihaela) dispusă a juca la rîndu-i o vreme rolul de muză. După ce-l lămurește în privința documentelor descoperite în scrinul achiziționat la talcioc, madam Valsamaki-Farfara îi citește gîndurile în ochi: „Acum, cînd ai comoda cu scrisorile unei femei în odaie, vei avea prilejul să trăiești în imaginație și cu una care a fost. Știu bine că femeile de toate temperamentele te-au interesat dintotdeauna” (G. Călinescu, *Scrinul negru*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 58). Și totuși, de Caty Zănoagă arhitectul nu se îndrăgostește, pentru că femeia (snoabă, senzuală, avară) trăise doar cu bărbați inferiori, pe care îi dominase.

Drept e că, deși se arată interesat, asemeni lui Goethe, de toate ipostazele feminității, Ioanide manifestă o preferință vădită pentru femeia-copil, pentru fata-băiat, gen Mignon, în care identifică de fapt o „schemă feminină” *sui generis*, reclamată de natura sufletului său (vezi și

considerațiile lui Paul Cernat din vol. *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, București, Editura ART, p. 134). Preferința aceasta se accentuează la Ioanide odată cu vârsta, când și fizionomia geniului se fixează deja într-o expresie sublimată, mărturisind lucrarea interioară a spiritului. Preluând de la Giordano Bruno, *via Schopenhauer*, observația că semnul distinctiv al fizionomiei geniului este acea expresie melancolică de veselie tristă sau de tristețe veselă (*in tristitia hilaris, in hilaritate tristis*), Călinescu pune și el pe chipul lui Ioanide pecetea melancoliei, față de care femeile se arată extrem de receptive. Nu întâmplător, femeia de care se îndrăgostește Ioanide în ultimul roman călinescian cu sentimente mai degrabă paterne (Cucly), dar și de admirație pentru extraordinara sa expresivitate corporală, stilizată extrem, știe foarte bine să-și joace rolul atît pe scenă, ca balerină, cît și în viața obișnuită, vădind o înțelegere profundă a sensibilității arhitectului. Cei doi se înțeleg de altfel ca frații, iar geniala Cucly simte că Ioanide e și el un copil mare, căruia i se adresează cu apelativul „micule”, de neacceptat dacă ar fi venit din partea altei femei. Fizionomia balerinei e reductibilă, metonimic, la ochi și genunchi, iar fata, care atunci când vorbea nu spunea decît lucruri banale, „dovedea în dans a avea un trup inteligent, cu care răspundea la ideile arhitecturale ale lui Ioanide [...], înțelegea visurile lui de a construi spre cer, de a umple spațiul cu jocuri de apă și a face să decurgă totul din muzică și geometrie, spre a transcrie ce este mai adînc în viață” (*Scrinul negru*, ed. cit., p. 189).

Muzică și arhitectură. Un model de creativitate

Opțiunea geniului pentru arhitectură și muzică (cînd nu lucrează la proiectele sale, Ioanide preferă să cînte el însuși din vioară sau să asculte muzică instrumentală – vocea umană pîrîndu-i-se impură prin însăși originea ei organic-naturală) este relevantă și pentru maniera în care înțelege Călinescu literatura, în concepția sa mării scriitori folosindu-se de cuvinte asemeni unor arhitecți sau

muzicieni. Cei ce gîndesc literatura ca o artă mimetică, realistă în sens îngust, rămîn prizonierii lumii vizibile, ai naturii și ai sensibilității lor limitate. Or, în viziunea lui Călinescu-Ioanide arhitectura e în continuă antiteză cu natura, avînd o finalitate precumpănitor pedagogică, deoarece modelează spiritul în direcția cultului pentru grandios și pentru fapta măreață. Nevoit să se adapteze preceptelor realismului socialist, arhitectul (acuzat în vechiul regim de „utopism”) și le însușește în chip propriu, concepînd o formă modernă de clasicism: „Să ridicăm, zise Ioanide, fabrici și locuințe, dar să le facem frumoase ca domul din Milano și ca palatul din Versailles. Coloanele uriașe, pilaștrii, cupolele înaltă sufletele și le dau avînt în munca diurnă” (*Scrinul negru*, ed. cit., p. 95).

Acuzat că ar fi pus în practică radicalismul estetic al lui Le Corbusier, dezumanizînd peisajul urbanistic, Ioanide se vede criticat la posturile de radio străine și e la un pas de a fi lichidat prin împușcare de dușmanii regimului. Arhitectul nu consimte să devină însă o simplă unealtă, ca un oportunist oarecare, planurile sale urbanistice vizînd restaurarea epocii clasice, iar nu edificarea omului nou, plămădit după preceptele marxism-leninismului. Răstălmăcirea călinesciană a realismului socialist drept o formă resuscitată istoric a clasicismului trebuie înțeleasă în spiritul observațiilor lui Schopenhauer, care afirma: „A vedea mereu generalul în particular este tocmai trăsătura fundamentală a geniului” (Schopenhauer, vol. cit., p. 405).

În consecință, omul de geniu tinde să fie el însuși un clasic, iar clasicul, tot Călinescu spunea, devine cu timpul un anonim a cărui operă ajunge să trăiască independent de autorul ei. Ce mai știm azi despre Homer, despre Shakespeare? Nimic sigur, dar operele lor sînt nemuritoare. Ca atare, dacă în arhitectură „semnătura e o prostie” (*Scrinul negru*, p. 177), biografia artistului fiind „aproape sau cu totul neglijabilă” (ibidem, p. 487), atunci în preferința pentru această artă trebuie să descifrăm natura clasică a oricărui tip de demers creator, indiferent de domeniul în care se manifestă acesta. Inefabilul muzical își va găsi

deci cea mai potrivită expresie, în viziunea lui Călinescu, în arhitectura de tip clasic, monumental, care înalță sufletul, sădind totodată în om sentimentul sublimului.

Comentînd o observație a lui Goethe consemnată în convorbirile sale cu Eckermann (și anume: „dispoziția sufletească pe care o trezește arhitectura se apropie de efectul muzicii”), Schopenhauer atrăgea la rîndul său atenția asupra analogiilor dintre cele două arte, opuse în sistemul său filosofic (arhitectura există numai în spațiu și se bazează pe simetrie, iar muzica numai în timp și se bazează pe ritm), dar și extrem de apropiate totodată datorită caracterului lor abstract (Schopenhauer, *vol.cit.*, pp. 436-444). E posibil ca autorul *Scrinului negru* să fi fost sugestionat și de filosoful german, dar și de Paul Valéry, care sublinia natura profund simbolică a limbajului celor două arte: „Muzica și Arhitectura ne fac să ne gîndim la cu totul altceva decît la ele însele; [...] Ele par destinate a ne aminti direct – una, formarea universului, alta, ordinea lui și stabilitatea lui” (Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită și prefată de Ștefan Augustin Doinaș, traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, București, Editura Univers, 1989, p. 255).

Muzica trimite așadar la eros, la pulsionea creatoare subconștientă, ce se obiectivează arhitectural într-o formă clasică, de riguroasă simetrie, asemeni cosmosului descris de Platon în *Timaios*. Prin urmare, dorința de nestăpînit a lui Ioanide de a crea, indiferent de circumstanțe și de condiții, reflectă fecunditatea geniului, pe care Călinescu o consideră o trăsătură mai importantă decît înclinația pentru teorie și pentru activitatea pur intelectuală. Într-un studiu recent, Adrian Tudurachi semnală de altfel faptul că la începuturile culturii noastre, utilizarea termenului „geniu” viza tocmai ideea de productivitate, și nu pe cea de excepționalitate, acreditată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității în cultura română. 1825-1875*, Iași, Editura Institutul European, 2016, pp. 5-35). Vitalitatea,

energia sînt trăsături ignorate de Schopenhauer, dar exaltate în schimb de Novalis de pildă, și nu putem să nu remarcăm faptul că Ioanide e departe de a fi un geniu pur intelectual, asemeni lui Kant bunăoară. În fapt, în personalitatea lui Ioanide se îmbină armonios trăsături ale geniului clasic cu cele ale geniului romantic. Ca atare, apetitul creator nu inhibă în cazul său instinctul procreației și nici sociabilitatea, căsătoria fiind elogiată ca o instituție sacră.

Cu toate acestea, Ioanide rămîne un izolat, care cultivă deliberat excentricitatea (umblă cu capul ras, se comportă imprevizibil), fiind acceptat de ceilalți mai curînd din prudență, fără a fi respins, dar și fără a face parte efectiv dintr-un grup anume. Aristocrații sînt măguliți de prezența lui, dar nu îl consideră de-al lor, pentru că arhitectul nu e un om de lume *comme il faut* și distruge prin proiectele lui utopic-nebunești lumea veche. Nici printre muncitori nu reușește Ioanide să se integreze deplin, atît datorită diferenței de calibru intelectual, cît și datorită comportamentului său libertin, ce sfidează morala proletară. Asemeni Otiliei, *mutatis mutandis*, eroul călinescian scapă înțelegerii celorlalți, și asta datorită faptului că personalitatea sa e ireductibilă la tipologie, omul superior fiind de fapt proteic, compus adică „din mai mulți oameni” (*Scrinul negru*, ed.cit., p. 580).

Fecunditate și sterilitate. Apoteoza geniului

Într-un studiu mai vechi consacrat romanelor călinesciene, S. Damian identifica în personalitatea lui Ioanide un factor perturbator, de dezordine, ce scapă automatismelor („puterii centripete”), evadînd astfel din universul oamenilor comuni, „cu o capacitate redusă de afecțiune, de o structură primară”, incapabili să iasă din stereotipie și să întrețină mai mult decît „un singur sentiment”. Iată însă explicația criticului: „Deasupra individului acționează o forță a stagnării, care încătușează aptitudinile firești, fecunde și împiedică orice zvîcnire de originalitate. Această apăsare, cu consecințele ei devastatoare, constituie, credem, obiectul esențial

al descripției în toate romanele” (G. Călinescu, *romancier. Eseu despre măștile jocului*, București, Editura Minerva, 1971).

Unei asemenea forțe stagnante îi va cădea victimă în mod inevitabil Cucly, al cărei geniu (romantic prin excelență) se consumă ca o flacără vie, spontan și imprezvizibil, refuzînd să se mecanizeze. Ioanide e mai precaut și lasă numai impresia adaptării, elanul său creator fiind mereu temperat de reguli (de unde și nuanța clasică a geniului său).

Fecundității năvalnice a geniului i se opune așadar sterilitatea omului comun, a cărui existență se consumă inutil, în afara oricărui elan creator. Călinescu creionează o galerie memorabilă de ratați și de maniaci, victime ale unui fixații patologice care le mutilează grotesc personalitatea. Un fel de „dublu” negativ al lui Ioanide e, din această perspectivă privind lucrurile, Hagienuş, orientalistul, tipul colecționarului pătimaş, căruia întrepreditatea achizitivă îi dă iluzia unei activități lucrative, anihilîndu-i însă orice veleitate de creator: „Hagienuş își răsfoia cărțile voluptos numai din plăcerea gratuită de a fugi din prezent” (*Scrinul negru*, ed.cit., p. 197). Persecutat de copii, care îi vînd lucrurile din casă și îi joacă feste, știindu-l vulnerabil emoțional, profesorul este surprins în situații dintre cele mai dramatice, de un grotesc enorm. Prozatorul îi întocmește cu nedismulată satisfacție fișa clinică, menționînd minuțios toate simptomele bolii, urmărîte progresiv, în evoluția ei fatală, de la căderea în superstiție (Hagienuş începe să creadă în metempsihoză) și pînă la disoluția totală a personalității (se sinucide dîndu-și foc): epilepsie, obsesii impulsive, manie colecționistă, senilitate. Singura „creație” notabilă a lui Hagienuş e o așa-zisă autobiografie în care orientalistul rescrie viața lui Alexandru Macedon, amestecînd personaje și fapte din cărți și din viață. (Călinescu sancționează astfel, indirect, gesticulația intelectuală stearpă ce se reduce la parafrază și la jurnal, parazitînd efortul creator autentic). Avariția și mania colecționării, detectabilă în genere la bătrîni (mătușile lui Jim, moș Costache, Hagienuş, Gulimănescu, Suflețel

ș.a.), definesc așadar psihologia sterilității în pura ei negativitate. Altminteri, mania colecționării ar putea desemna, dimpotrivă, o vocație fundamental ascetică, ce reclamă refugiul compensativ în imaginar, atunci cînd realitatea e resimțită ca fiind neconvenabilă. Este nuanța surprinsă în portretul alcătuit de critic lui A.I. Odobescu în *Istoria literaturii române...* De aceea s-a spus, nu fără temei, că autorul *Scrinului negru* e unul dintre marii romancieri ai bătrîneții și ai decrepitudinii (Paul Cernat, *op. cit.*, p. 120) din literatura noastră.

Însă tabloul patimilor mărunte n-ar fi atît de întunecat în absența contrastului luminos produs de apariția geniului, despre care nimeni n-a scris mai vibrant și mai substanțial, în literatura noastră, decît Călinescu. Deși poate nu se ridică la nivelul capodoperei, romanele călinesciene se înscriu în tradiția romanului european de tip pedagogic și inițiatic, care începe cu *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, pentru a fi ilustrată ulterior de realizări memorabile precum *Doktor Faustus*, *Jocul cu mărgelile de sticlă*, *În căutarea timpului pierdut* sau *Omul fără însușiri*.



COMENTARII CRITICE



„NOAPTEA PĂRULUI LIBER”. ÎNTRUPĂRI ȘI EPIFANII POETICE

Emanuela ILIE

Noaptea părului liber (Editura Aius, Craiova, 2017) reprezintă debutul propriu-zis poetic al Mariei Dinu, pasionat cronicar literar din generația tânără, cunoscut atât specialiștilor filologi, pentru serioasa teză de doctorat dedicată lui Adrian Marino, cât și iubitorilor liricii contemporane, pentru rubrica susținută consecvent în revista „Mozaicul”, intitulată *Poetree of Life*. Sintagmă inspirată, lesne echivalabilă cu opțiunea decisă pentru un mod 100% poetic de locuire, înțelegere și transformare a lumii. Nu altul este, desigur, principiul ordonator, tutelar, al întregului volum de față.

Aproape toate textele care îl compun conțin secvențe care aproximează nevoia de miracol transfigurator în existența diurnă sau nocturnă, când nu descriu direct metamorfoze similionirice, mai mereu intens erotizate. Iată, spre ilustrare, finalul poemului de uvertură, *Întîlnire în cercuri de cretă*: „E cald./ Dau jos ce mă apasă. Și mă așez pe genunchii tăi./ De-acolo/ colțurile camerei se retrag în interior./ Circumferința absoarbe/ peretele din fața mea/ cu cărțile tale,/ pămîntul sacru/ și uleiul din candelă./ Informitatea culorilor/ se pierde în nonculoare./ Mă prinzi de mijloc/ și mă apropii tot mai mult/ ca să-mi dai curaj./ În plan închis/ suntem singura verticalitate posibilă./ De sus realitatea se reflectă/ în piciorul meu sîng pe o poetică mov.” Lista textelor care tematizează, în formule structural similare, aceeași necesitate a locuirii după principii metamorfotice de sorginte suprarealistă ar putea fi completată și cu *Iarba prefacerilor*, *Înserare în verde-albăstrui*,

Transparența din planuri sau *Noiembrie în piața lui Avram Iancu*: toate vorbesc despre transparențe, plutiri și zboruri, translări, mutații și fugi, puse în mișcare de același regim liric-fabulatoriu și orientate mai degrabă centrifug

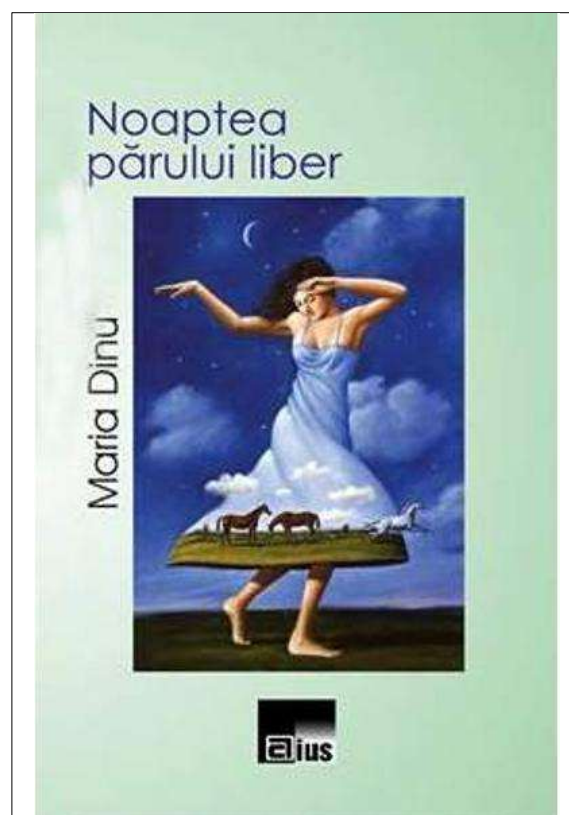
Într-o altă serie de texte, în care aș include *Invocație*, *Ieșirea din cerc*, *Loc pentru fructe lunare*, *Cînd în loc de tavan privim dincolo*, *Mai aproape de-o zi* sau *Plimbare cu Sașa*, descripția, uneori extinsă, a spațiilor (exterioare) de interferență servește drept simplu ancadrament pentru o micro-fabulație identitară. În miezul acestor poeme pulsează întotdeauna o reflecție gravă pe marginea (auto)reflectării necesare, căci menite a clarifica semnificația majoră pe care noua dinamică lirică o atribuie corporalului. Secvențe de interes concentrat vorbesc despre „călătoria trupului/ într-o barcă, pe ape pustii” (*Interior cu soare apus*), despre dăruirea și reprimirea corpului „pe jumătate la fel,/ pe sfert luminează în creștere” (*Trupul din covor*), despre umplerea golurilor dintre ființe cu alte „corpuri difuze și suflete/ cu o singură față” (*Inițiere pe un fir*), în fine, despre „intersecția apelor noastre,/ la temperatura trupului mulat/ pe un trup de liniște primă” (*Iarba prefacerilor*). Harta înțelesurilor simbolice ale corpului e trasată, ingenios, când din tușe sigure, când din cerneluri simpatice. Reconstituirea macro-sensului general e însă imposibilă fără sesizarea liniilor de marcaj textualist ale întrupărilor poetice: „vertebrele mele din file de carte” (*Trupul din covor*) „scrisoarea ta,/ ultima bucată de piele/ cu urme în loc de vene” (*Voyeure*) etc. Miza de adîncime

a acestora nu e, aşadar, nici pe departe simpla *Educație senzorială*, ale cărei riscuri sunt, de altfel, recunoscute tranșant: „În doze mici/ materia scrișnește din dinți./ Control cât mai silențios și invizibil/ (o intradisimulare în fond)”. La cel mai profund nivel de înțelegere, prin *dozele de materie poetică* ce irizează *Noaptea părului liber* este vizată însăși iluminarea ontică: „și dacă apucăm ziua de după/ pe limba sexului vorbește-mi de suflet” (*Inițiere pe un fir*).

Dintre poemele – numeroase – care merită citate integral, mi se pare că *What dreams may come* reprezintă cel mai bine imaginarul poetic pe care îl configurează Maria Dinu. Regăsim, aici, formulate într-un discurs de un rafinament metaforic bine pus în valoare, cele două serii de motive identitare subsumate femininului cristalizat artistic sau, dacă vreți, rotunjit estetic. În primul rînd, corporalitatea asumată ca înveliș de carne în care se adăpostește spiritul. În al doilea rînd, metamorfoza de semn apăsător erotic, dar cu miză înalt ontologică. Ferindu-se, abil, de zonele (prea) sibilinice, poeta are grijă să își lege atent acești centri de interes tematic serios. Cînd nu își detensionează monologul prin secvențe descriptive, și-l scurtcircuitează ludic: „Îți ceri iertare trupului recipient/ umplut cu flori sănătoase, fără parfum/ uneori flori de cîmp sau grădină care/ îți lasă în gură gust de pămînt/ și frunze pe glezne./ Aștepti întunericul cu brațe/ tentacule să ți se încolăcească/ de piept și de coapse./ Apoi vezi undeva deasupra/ o noapte mai bună./ În jur sunt flori multe, ierburi unduitoare./ Un cîmp e argint în mișcare./ O fîntînă îl săpa de la mijloc în jos./ Poate sunt pomi sau rădăcinile lor/ sunt nori indigo. Culoarea lor se scurge/ în apa fîntînii. Acolo ești tu,/ îți chemi demonii,/ îi stropești cu apă,/ îi ștergi cu mănunchiuri de iarbă./ Unul dintre ei ascunde/ o piatră, o pasăre, o limbă de foc./ Vei ghici în rotire un drum indigo,/ un idol viu din ceramica arsă./ Cînd închizi ochii/ pe dinăuntru ești ametist mov”.

Nu pot încheia fără a aminti și remarcabilul

poem *Galeria cu viță sălbatică*, bine plasat în finalul cărții. El reface, din nou, în delicate tușe avangardiste, desenul unei corporalități înțelese ca mijlocitorul optim pentru revelațiile de tot felul. Desigur, cele artistice sunt abia sugerate, cu subtilitatea obișnuită, prin titlul ce trimite, în treacăt fie spus, la un roman de Constantin Țoiu în care *ekphrasis*-ul are un rol esențial: „Într-un ritm propriu urc/ desculță cîteva trepte./ Port blana de urs./ Îți cuprind genunchii/ cu tîmpla lipită de umbrele lor./ Îmi joci degetele./ În mîinile tale energiile/ se așează blînd pe sexul din piatră./ Mi se dezvăluie glezna./ Din semilună a devenit lună plină./ lună cuminte, și zîmbesc/ cu rîsul care îți pătrunde/ astrul din piept. Ești acolo/ Ca pe vița de vie mă plimbi/ dezgolită prin marele trup”. Energiile rafinat-stranii ale poeziei scrise de Maria Dinu în *Noaptea părului liber* merită cu siguranță să își găsească și în viitor astfel de întrupări textuale cu pigment (meta)artistic.





PUTEREA CUVÎNTULUI ÎN POEZIA LUI RADU SERGIU RUBA

Diana BLAGA

Cu o activitate impunătoare atât în plan social, cât și cultural, Radu Sergiu Ruba a publicat la sfârșitul anului 2017 al șaptelea volum de versuri din cariera sa poetică, *Nu înțeleg ce mi se-nîmplă. Poeme* (Ed. Charmides). Debutul în poezie s-a realizat în 1983, cu volumul *Spontaneitatea înțeleasă* (Cartea Românească). La acest moment deja cunoaște atmosfera de cenaclu literar, încă din anii '70 frecventînd Cenaclul Lucian Blaga din Cluj Napoca, pentru ca apoi, sub îndrumarea poetului și prietenului Ion Cristofor, să participe la dezbaterile „Echinoului” și la ședințele Cenaclului revistei „Tribuna”. Urmează, odată cu studenția bucureșteană, Cenaclul de Luni și Cenaclul Universitas, condus de Mircea Martin, cu un rol decisiv în formarea sa ca poet. Debutului i-au urmat *Iluzia continuă* (Cartea Românească, 1988) – volum pe care îl consideră ca fiind cel mai reprezentativ pentru stilul său –, *Iubirea și Orientul* (Ed. Phoenix, 1994), *Marginal* (Ed. Dacia, 2001; reeditat în 2017), *Grația Dizgrația* (Ed. Vinea, 2003), cărora li se adaugă antologia *Traversarea* (Ed. TipoMoldova Iași, 2012). Proza nu rămîne necunoscută lui Radu Sergiu Ruba. Volumul de proză scurtă *Contrabanda memoriei* reprezintă începuturile sale pe această filieră (Cartea Românească, 1997), fiind distins cu premiul Ministerului Afacerilor Externe al Franței pentru nuvelă. Cartea este urmată de romanul *Demonul confesiunii* (2004; reeditat în 2009, la Ed. Limes) și de romanul autobiografic *O vară ce nu mai apune* (Ed. Humanitas, 2014). Pentru acesta din urmă autorul a fost răsplătit cu numeroase premii, dintre care menționăm premiul „Ion Creangă” al

Academiei Române în 2016, romanul fiind și tradus în engleză și italiană. De la publicarea volumului de poeme în discuție, *Nu înțeleg ce mi se-nîmplă*, a fost marcată și apariția romanului *Guantanamo* (Tracus Arte, 2018).

Scriitorul de poezie și de proză este completat de eseistul și omul de presă Radu Sergiu Ruba. În această direcție, și-a grupat materialele în volumele *Dialoguri și eseuri* (2001, reeditat în 2002), *O mie de ani în o sută una enigme* (2015, în colaborare cu Nicoleta Ruba, soția sa), *Scene, explorări, condeie. Dialoguri salvate* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2018). Ca jurnalist, nu este doar colaborator al presei scrise, ci este cunoscut în special pentru activitatea desfășurată încă din 1992 la Radio România Actualități (dar și la Radio Europa Liberă și Radio Europa FM), unde a realizat emisiunea *Ochiul interior*, iar din 1999, emisiunea literară *Lumina cuvintelor*, titluri sugestive pentru Radu Sergiu Ruba, care și-a pierdut vederea la 11 ani. De altfel, emisiunea inițiată în 1999 este dedicată promovării literaturii scriitorilor nevăzători. Tot în acest scop, a alcătuit o antologie a scriitorilor nevăzători din România, sub titlul *Constelația Homer*, publicată inițial în 1996, iar într-o a doua ediție în 2017 (Ed. TipoMoldova). Demersurile sale ca membru în conducerea Asociației Nevăzătorilor din România au constat, printre altele, în a înlesni accesul persoanelor nevăzătoare la producția literară (dezvoltarea producției de cărți audio, digitalizarea lor etc.). Pe lângă toate acestea, Radu Sergiu Ruba este și traducător. A tradus din limba franceză autori precum Michel Tournier (*Vendredi ou la vie sauvage/ Vineri sau viața sălbatică*, Ed. Univers,

1999; Humanitas, 2008 și *Journal extime/ Jurnal extim*, Humanitas, 2009), Gilles Lipovetsky (studiul *La troisième femme/ A treia femeie*, în colaborare cu Manuela Vrabie, Ed. Univers, 2000) ș.a.

*Nu înțeleg ce mi se-nîmplă. Poeme este o carte ale cărei versuri, asemeni celor anterioare, pornesc de la realitatea autorului lor. Surprind existența, pe care o transfigurează, dar și realitatea actului de creație. De aici, impresia care revine pe parcursul lecturii volumului că acesta ar fi majoritar alcătuit din arte poetice. Totodată, este pusă în discuție relația dintre realitate și ficțiune, dintre realitate și imaginație. Observăm aceasta încă din poemul care deschide volumul, *Thales. In chip de cuvînt înainte*, evidență căpătînd și trimiterea la învățatul din Milet: „Experimentez ficțiunea pe apa din pahar/ pînă se face în jur o Mare Milesiană/ pe care lunec atît de repede/ încît cetatea adormind cu fruntea pe corăbii/ la adăpostul nopții uneltește plutirea”. În acest proces de experimentare creatoare este rezolvată nu doar legătură sau relația dintre cele două planuri, ci și statutul identitar al eului, care poate ajunge să se perceapă asemeni unui *celălalt*, precum în *Acela* sau precum în *Mulțimi*, unde trebuie să se descopere pe adevăratul sine într-atîtea și atîtea variante identitare.*

Menționam în rîndurile de mai sus abundența textelor cu caracter de artă poetică din acest volum. Aspectul pe care Radu Sergiu Ruba insistă în această perspectivă este legat de greutatea pe care cuvîntul scris o are, impactul său și puterea sa de rezonanță. Poemul amintit, *Acela*, surprinde tocmai această forță pe care *încuvîntarea* o poate avea: „[...] unde vine vorba de ceva ce a fost/ care odată săpat în cuvinte/ nici nu poate fi altfel/ și unde el știe că eu n-am habar/ că o carte-i ca o lespede de marmoră/ așteptînd oricînd să ne strivească”. Creația apare ca un moment de nebunie al poetului, cuvîntul, asemeni unui moment vital din istoria omenirii, putînd genera schimbarea: „Urletul de nebunie al poetului/ s-a întins de jur împrejur/ cale de nouă

castele/ ecoul i s-a întors din toate înălțimile/ La vale cu pietre cu tot./ Ruperea de nori de după aceea/ ne-a despărțit pe unii de alții/ strunele de cîntec/ templele de zeii lor/ ca prin noile desprinderi dintre noi/ să se poată scurge mirarea./ La urletul înnebunirii/ s-a dezlănțuit o lumină atît de mare/ că nimic nu s-a văzut în preajmă/ preț de o zi sau de două/ iar la potolirea luminii/ nimic nu a mai fost ca înainte./ [...] Cu nările umflate multe versuri/ cu ochii scăpărînd/ cu sînge proaspăt în gingii/ cu pas vătuit/ gata să-ți sară în față./ Scape cine poate!/ Căci versurile bîntuiau pretutindeni/ jucîndu-și noaptea flăcările pe comori/ trăgînd nevăzute clopotele-n plină zi./ [...] Dar orice fel de literă aici/ crescînd din lăcrămări sute de ani/ săpîndu-se încet prin vreo firidă/ și șerpuind s-ajungă la un vers/ se va sili să ne ucidă” (*Poetul înnebunind*). „Scape cine poate!” de puterea cuvîntului – este ideea care revine și într-un poem cu același nume: „[...] dacă toate astea ajung la o carte/ de acolo/ nu se mai află scăpare”. Se subliniază iar și iar ideea că odată aruncate în lume, cuvintele nu mai pot fi înăbușite, nu mai pot fi controlate. Odată viața și realitatea scurse în cuvinte, acestea capătă autonomie și se despart de ea, capătă propria viață. Se impune și o interogație: ce se întîmplă în lipsa cuvintelor? Atunci „vorbește” ființa: „Iar cînd scrisul se va termina/ sîngele nostru cum îl visasem/ să picteze golul de pe ziduri” (*Munca*). Cuvîntul perceput drept o entitate autonomă, poetul apare drept un mediator al său.

Poezia pare a exista în stare latentă în lume, în ființa poetului: „A plecat departe din mine./ E tot ce rămăsese mai al meu/ cartea aceea/ într-o limbă nemaivorbită./ N-am vorbit-o nici măcar eu./ O simțeam în adînc/ zbatîndu-se să se rostească/ în versuri rușinoase./ Le ocolisem întotdeauna/ m-ar fi dat ele singure de gol/ cîta vreme nu scoteam un sunet/ visînd să dispar./ [...] Și toate astea/ din limba aceea niciodată vorbită/ stăteau acum scrise într-o carte/ alături de altele/ ca atunci cînd tăceam în brațe cu ele/ de nu ne știa nimeni/ și nici cu sabia la beregată/ nu ajunseseam să mărturisesc/ că eu sînt aurora

boreală” (*Limba nevorbită*). Odată dezvăluită, poezia va dezvălui la rîndul ei. Însă mereu va rămîne ceva nespus, ceva de spus (*Cuvintele rămase*, *Îndepărtarea*). Poetul ajunge să se confunde cu propria creație – „una sînt cu chipul zugrăvit/ cine să ne mai deosebească?” (*Icoană pe lemn*) –, trăiește „blestemul” de a se pierde în opera sa – „M-au ascultat/ stafie să par de cuvinte/ doar de cuvinte” (*Foșnetul hîrtilor*). Momentul propice, cel care îl îndeamnă pe poet la mărturisire este întunericul: „[...] mărturia odată pornită/ sîngele tău nu va ști să-i pună capăt” (*Spaima cea mare*). Dincolo de toate nuanțele, motorul suprem al scrisului rămîne frumusețea.

Cît privește cuprinsul cărții, un detaliu în structura acestuia captează atenția cititorului. Observăm că cele două părți ale volumului, *Ochiuri de timp* și *A mirare*, sînt despărțite (sau legate) de *Mijlocul cărții*. Acesta cuprinde trei poeme – *Cercul*, *Întîlnirea* și *A doua zi* –, ale căror principale puncte de interes sînt căutarea spiritualului, conturarea identitară și ieșirea din vîrsta copilăriei. Cadrul acestor texte trimite la epoca regimului comunist. Ca majoritatea generației sale, Radu Sergiu Ruba vizează regimul, fără a se arunca însă într-o critică politico-socială acerbă. *Cercul* vorbește despre perfecțiunea care este percepută în ideea de masificare. A ieși din cerc înseamnă a sparge această aparentă perfecțiune și, totodată, a te individualiza.

Într-un poem precum *O altă lectură*, poetul, avînd conștiința precedentului, propune, într-un mod ludic, o altă modalitate de a cunoaște lumea despre care scrie: „Vine după toate semnele sfîrșitul./ Vine cîta vreme ne obligă/ să-l citim pe unul mărunț/ și orb care scrie doar ce aude.” Și ce să pricepi tu de la ăsta/ care scrie ce a fost înainte în cap și la alții/ iar acum mocnesc și la el/ fleacuri nevăzute/ vorbe afîrnate/ pe care le înșiră numărîndu-le pe degete:/ apă, vis, vară, cer,/ boală, fum, cîini, mamă, tată/ și ce mai are el pe acasă.” Poate oricine trecînd pe acolo/ să-l întărite cu orice/ cu fumul de țigară/ cu cîntece și

cu miresme/ cu funigei pe la nas.” El scrie./ Șade-n cur înaintea lumii/ mîngîie bucățele din ea/ crezînd că a pus mîna pe comoară./ Și-ți trîntește în față femeii ce nici nu există/ dar lîngă care ai vrea să rămîi/ ca să le sugi toate culorile.” [...]” Și acoperi/ numai orbul știe ce acoperi/ că el umblă pe sub mătasea aia/ cu degetele cu care l-a citit pe Don Quijote/ de nu-ți mai vine să faci nimic/ decît să taci și să ascuți”. Realitatea și viața sînt sursele scrisului, care poate avea efecte taumaturgice: „Scriu./ Asta mă salvează./ Sînt însă fleacuri/ despre ceașca de pildă din fața mea/ cu ciobiturile ei/ descrise cu atîta migală/ că nu se mai vede prea bine despre ce este vorba/ las adică adevărul în seama cititorului/ îi dau lui libertatea/ să-l văd ce va face cu ea/ scriu totuși mult” (*Scriind*).

Nu înțeleg ce mi se-ntîmplă. Poeme este un volum care dă glas realității unui poet pentru care a scrie devine un act salutar. Cuvîntul are rol primordial în viața poetului, îi populează lumea. O lume la a cărei cunoaștere ajunge pe calea cuvintelor, căci Radu Sergiu Ruba apelează la actul creației tocmai pentru a *înțelege ce i se întîmplă*.





PE DRUMURI, DUPĂ HIMERA LIBERTĂȚII

Adrian G. ROMILA

Născut în 1954, la Bistrița, medic ajuns încă din 1988 peste ocean, rezident din 1991 la New York, după destule tribulații în vederea unei emigrări mai timpurii din lagărul socialist, Adrian Sângeorzan e un scriitor pe care abia statutul de expatriat l-a trezit (și) estetic pentru lumea literaturii. Începând cu 2003 publică proză și poezie, dă interviuri în presa scrisă și la radio, postează texte pe bloguri și încearcă să rămână activ cultural în complicata lume românească pe care a părăsit-o fără regrete, dar în care s-a tot întors mereu nostalgic. Experiența emigrației și a revindecărilor existențiale a trecut în multe dintre ficțiunile sale (*Între două lumi – Povestirile unui doctor de femei*, 2004; *Vitali*, 2008), deschizând un capitol foarte ofertant al literaturii române de după 1990. În el s-ar putea înscrie cu succes și nume precum Carmen Firan (*Umbra pierdută*) sau Bogdan Suceavă (*Avalon. Secretele emigranților fericiți*), autori cărora aceeași experiență americană le-a oferit materii prime pentru literatură.

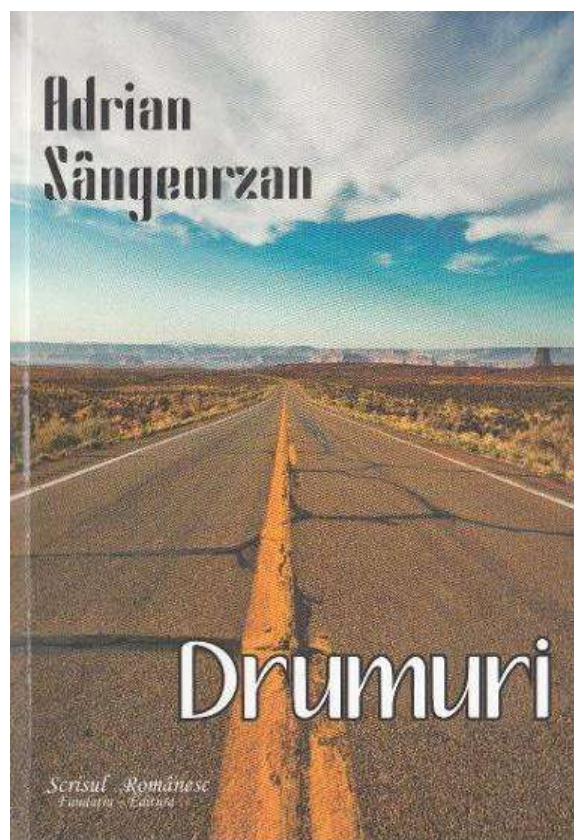
Drumuri (Scrisul Românesc, Craiova, 2017) e un volum de (să-i zicem) proză autobiografică despre care nu-mi amintesc să se fi scris prea mult. Stilul alert, umorul, luciditatea, comparatistica politică, peisagistica exotica, disponibilitatea pentru ineditul unor întâmplări și comentariul cultural consistent ar fi trebuit, totuși, să constituie tot atâtea motive. Pentru o "road book" nu e puțin, oricum, mai ales că "drumurile" par a fi de toate felurile, inclusiv unele de pură reflecție personală. Sunt 39 de povestiri ce subîntind, în majoritate, scurte relatări din locuri unde a ajuns, la un moment dat, autorul (sau, mă rog, naratorul-personaj). Una singură e datată înainte de 1989, când se

putea pleca (atât cât era permis) din România (*Afaceri la Soci*), celelalte, chiar dacă se referă la spațiul natal, au avut startul din SUA, după perioada devenirii americane (cu titluri ostensive: *India, Nepal, Thailanda, Cambodgia, Suedia, Scamatoria din Lisabona, Columbia, Charleston, Guatemala, Dincolo de Manhattan, High Line* etc.). Când nu relatează mici aventuri de călătorie, cu tot cu intelectualizările de rigoare, autorul extinde călătoriile la comentariul politic pertinent (inevitabil pentru cineva care-și împarte existența între „prima” și „a doua lui viață”, între două continente și două regimuri complet diferite), la implicațiile existențiale ale profesiei sale (ginecolog), de-o parte și de alta a Atlanticului, și la domeniul strict literar (cu incursiuni prin scriitori admirați, precum Marin Sorescu, Henry Miller sau Eugen Ionescu). "Drumurile" lui Adrian Sângeorzan duc, adesea, chiar la "capetele lumii" (Țara de Foc, Burnei) și nu sunt lipsite de aventuri în adevăratul sens al cuvântului (întâlnirea cu oamenii kgb-ului în Moscova lui 1980, paradisul din El Cabo-ul columbian, experiențe șamanice în Peru, avatarurile misterioase ale achiziționării unor mici capete mumificate în Ecuador, contemplarea de aproape a incinerărilor morților pe Gange). În același siaj al "drumurilor" extinse, există capitole ce reunesc concentrat tematici derivate atât din specializarea autorului, cât și din statutul de rezident american (*Sex, adicție și politică; Comunism, capitalism și libido*), așa cum există capitole despre mult trâmbițata corectitudine politică, simțită pe propria-i piele în țara de adopție (*America în alb și negru; Mai e nevoie de intelectuali?; Îndoctrinare în stil american*).

Remarcabile mi se par, însă, cele câteva reflecții despre condiția de emigrant estic, presărate fragmentar prin textele volumului. Pornind de la un presupus „daltonism”, provocat de cenușiul lumii în care s-a născut și s-a format (vinovat de o perspectivă reductivă, în alb și negru), autorul complică treptat privirea retroactivă asupra propriului destin, după emigrare. Elanul evadării a fost cauzat, mai întâi, de autismul României deceniului 1980: ”lumea noastră era atât de ferecată, încât ne era greu să credem că dincolo de granițele țării noastre mai există ceva. Singurele dovezi ale unei civilizații terestre erau aduse de polonezii care împânzeau marile orașe ale patriei și care vindeau direct din mașini țigări Marlboro, blue-jeanși și parfumuri contrafăcute, sutiene, costume de baie, după care goleau magazinele de salamuri, cașcaval, coniac și cafea Mocca instant”. Himera libertății începe să bântuie asiduu imaginația unui tânăr obligat să-și practice meseria în spitale insalubre, nedotate, unde avortul era penal, iar discuțiile despre sexualitate și contracepție erau tabu. De unde visul de-a deveni medic pe un vapor comercial, pentru a facilita dorita plecare „afară”: „Ne-am adus aminte de dorința noastră adolescentină de-a bate lumea. Eu visasem să fiu marinar și după ce am început medicina încă mă mai gândeam la posibilitatea de-a ajunge doctor pe vreun vas comercial. La terminarea facultății fuseseră câteva posturi libere pe niște vase de pescuit, care rătăceau câte trei luni pe mări și oceane unde prindeau pește pe care-l băgau direct în conserve. Fără escale, așa că posturile rămâneau totdeauna neocupate. Până am terminat medicina și rezidența am priceput că intrasem într-o profesie care ne va lega de pământ, pentru că femeile gravide nu se știe când le apucă durerile, iar noi trebuie să fim totdeauna prin preajmă”. Apoi, la un congres de ginecologie de la Santiago de Chile, vizionând împreună cu alți colegi români filme cu mulțime de cazuri de operații primitive făcute în locuri uitate de lume, realizează că parcursul său spre vest e, de fapt, mult mai lung decât cel strict cronologic (căci asemenea operații s-ar fi putut face cândva și în lagărul socialist, atât de

reticent la cuceririle științei occidentale): ”Sfârșitul anilor optzeci cu agonia comunismului ne dăduse cu mulți ani înapoi. Aproape toți cei care fugisem din țară știam că dacă vremurile ar fi fost mai bune și cu mai multă speranță, am fi rămas acolo unde ne născusem. Între timp, tot el, timpul, nivelase bine totul, fără discriminare, așa cum are obiceiul s-o facă. Doar că la acel congres mondial accentul se punea pe zonele încă rămase în urmă, locuri unde suferința, viața și moartea își făceau încă de cap”.

Dacă „the sky is the limit”, cum i se spusese în America, atunci povestitorul din *Drumuri* a încercat mereu să se ridice „deasupra acelei linii pe care orice proaspăt emigrant o are trasă între capul lui și restul cerului”. Se vede treaba că a și reușit, iar libertatea nu mai e de mult, pentru el, o himeră. Sperăm că nici pentru autorul volumului, Adrian Sângeorzan.



ACTUALITATEA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



DE DOUĂ ORI SUPRAREALISMUL

Ioan LASCU

Cel puțin primii treizeci de ani ai secolului al XX-lea au fost acaparați de avangarde... Și cel puțin în literaturile și în artele europene... În anul 1907 în Franța a fost vernisată prima expoziție de pictură cubistă, sub patronajul lui Guillaume Apollinaire. Expozanți: tinerii Pablo Picasso și Georges Braque, aproape necunoscuți pînă la acea dată. Primul a pictat în manieră cubistă pînă prin 1922, al doilea a rămas cubist toată viața. Expoziția a stîrnit nu atît senzație, cît contrarierate. Ce puteau fi acele imagini sparte într-o puzderie de fragmente minuscule, dispuse pe toată suprafața pînzei și fără a mai lăsa loc perspectivei? Un critic de artă, contrariat și el, pe nume Louis Vauxcelles, le-a numit *bizareries cubistes* botezînd astfel, fără să se gîndească la o anume posteritate, un curent definitoriu în avangardismul artei picturale europene. Aproape simultan, Picasso și Braque brevetează colajul în arta plastică, asemănător sub aspectul compoziției și al conținutului cu pînzele lor. Fragmente mărunte din materiale diverse: textile, sticlă, metal, lemn, decupaje din hîrtie de ziar etc. erau lipite unele lîngă altele pe un suport de pînză, aparent sau/ și deliberat aleatoriu. Efectul era similar. Această tehnică nouă a colajului a fost transferată și în poezie, de Guillaume Apollinaire mai întîi, în cunoscutul poem *Zone*, inclus în volumul de referință, *Alcools*, din 1913, cam eclectic după cum a observat critica tradițională.

Cubismul s-a consolidat în așa fel încît de prin 1913 istoria artelor consemnează a treia lui etapă/ perioadă de creație. De atunci s-a consacrat reconstituirea liberă a imaginii obiectelor și

debarasarea totală de perspectivă. Prin cubism, artiștii și-au asumat libertatea de a regîndi și de a reorganiza universul înlocuind copiile și imitațiile. S-a admis că imaginile sparte în bucăți constituiau obiecte „văzute” simultan din toate perspectivele posibile, ceea ce, desigur, este cu puțință doar în plan mental. În apărarea noilor pictori Apollinaire însuși a scris un eseu intitulat *Les peintres cubistes (Pictorii cubiști, 1913)*. Cu un an mai devreme, poetul publicase alt eseu – *Du sujet dans la peinture moderne (Despre subiect în pictura modernă)* – în paginile noii reviste *Les Soirées de Paris*. Guillaume Apollinaire se situa în fruntea mișcărilor înnoitoare, era lider de opinie și cap al grupului modernist de la Paris. În aprilie 1913 a apărut volumul de poeme *Alcools*, ce avea să declanșeze numaidecît un val de polemici între grupul lui Apollinaire și grupul tradiționalist dirijat de Georges Duhamel. Din tabăra tradiționaliștilor au fost lansate săgeți ce ținteau înspre structura compozită, fărîmițată chiar, a volumului, înspre lipsa de coerență, detectabilă, pretindeau „arcașii” de sub comanda lui Duhamel, în stilul autorului. Polemica nu a făcut decît să-i aducă notorietate lui Apollinaire. Acesta a fost un militant înverșunat pentru exclusivitatea brevetării direcțiilor avangardiste într-un efervescent Paris antebelic. Conflctele lui „ideologice” cu F.T. Marinetti, maestrul futurismului, au rămas faimoase pînă azi în istoria avangardelor. Futurismul s-a afirmat cu circa un deceniu înainte de Marele Război, în

Italia, avînd drept centru de iradiere metropola Milano. S-a răspîndit în Anglia, Spania și a prins rădăcini mai adînci în Rusia. Încercările de penetrare în Franța s-au lovit de împotrivirea lui Guillaume Apollinaire și a moderniștilor din jurul lui. Ideile futuriste propagau estetica mașinismului, făceau apologia vitezei, ridicau în slăvi dinamismul și simultaneismul din noua eră industrială ce prinsese contur. De asemenea, intuiția, iraționalul, ilogismul, mobilitatea emoțională erau conținute în doctrina futuristă, deschizînd o perspectivă ideatică și estetică adîncită peste un deceniu și jumătate de suprarealism. Cu unele din aceste concepții Apollinaire, un spirit dual și sintetic, tradiționalist și modernist totodată, nu era de acord. S-a contractat cu Felipe Tommaso Marinetti venit la Paris să implanteze doctrina futuristă și a redactat ca suport cunoscutul „manifest-sinteză” *L’antitradition futuriste*. În poezie, fixîndu-și intenția de a cultiva delirul verbal, desființarea gramaticii și abolirea sintaxei, expulzarea adjectivelor și a adverbilor, futuriștii par a fi fost precursorii dadaștilor. În ce-l privește, Guillaume Apollinaire, atras constant nu numai de poezie ci și de pictură, a născocit poemul-imagine sau poemul-desen, concretizat prin caligrame, publicate în volum în 1918: *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*. Cravata, ceasul, calul, mîna, melcul, veverița, rechinul, albăstreaua, fîntîna arteziană și porumbița înjunghiată etc. sînt tot atîtea titluri de poeme-desen. „Eu sînt de asemenea pictor”, se lăuda fără jenă Apollinaire. *Poezia simultaneistă* sau *cubistă* a lui este, de fapt, o compoziție plastică ludică, ce reia o tradiție din secolul al XVII-lea francez, însă fără elementele imagistice.

Spiritul inventiv și vizionar e întruchipat și în drama provocator intitulată *Les Mamelles de Tirésias*, a cărei premieră s-a petrecut în iunie 1917. Reprezentația, percepută ca scandaloasă, a adus vechile tabere literare – moderniști și tradiționaliști – în pragul încăierării. *Les Mamelles de Tirésias* a fost catalogată imediat

drept piesă surparealistă *avant la lettre*. Model și prieten al tinerilor viitori suprarealiști, Guillaume Apollinaire a fost revendicat drept un precursor de primă importanță. La premieră au fost prezenți și cîțiva tineri prieteni, nu peste multă vreme actanți ai suprarealismului. Costumele și decorurile erau cubiste, piesa a stîrnit scandal prin subiectele abordate și, între altele, propunea amestecul genurilor literare. Apollinaire însuși inventează termenul de *suprerealism* cu șapte ani înainte de apariția *Primului manifest...* al lui André Breton. Peste numai doi ani însă, un cuplu de admiratori ai lui Apollinaire, *recte* același André Breton și prietenul său, Philippe Soupault, într-o cameră din *Hôtel des grands hommes* din Piața Panthéon-ului, scriau împreună o carte ce dezvolta trucul lui Apollinaire din *Les Mamelles de Tirésias*: amestecau genurile și practicau scriitura automată. Apollinaire murise de gripă spaniolă în noiembrie 1918 iar cartea celor doi apărea după nici un an, în 1919, în revista *Littérature*, și, după alt an, în volum. *Les Champs magnétiques (Cîmpurile magnetice)* era produsul a doi tineri nonconformiști, unul de 23, altul de 22 de ani, cărora le făcuse cunoștință chiar Guillaume Apollinaire, în *Café de Flore* de pe bulevardul Saint-Germain, menindu-le: „Veți deveni prieteni.” Pe urmele lui Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, citit cu fervoare și publicat de Breton în aprilie 1918 în *Littérature*, ei preconizau o „carte a viitorului”, dînd o replică la ceea ce gîndise cel care le era precursor: „Poezia trebuie făcută de toți. Nu de unul singur”. Proza, dialogurile, reflecțiile ironice se amestecă în prima jumătate a cărții, pentru ca în a doua să se răsfețe un mănunchi de douăzeci de poeme – *Le pagure dit* – în cel mai pur stil nou, marcat de spontaneitatea automatismelor, ca de altminteri și textele ce le precedau. La o primă lectură nu se putea distinge ce scrisese Breton de ceea ce scrisese Soupault; în orice caz cei doi autori inaugurau trucul consacrat de suprarealiști: scrierea colectivă, la două sau mai multe mîini. Experimentul a reușit de așa natură încît „*Cîmpurile magnetice* au devenit opera unui

singur autor cu două capete, iar privirea dublă e singura ce a permis lui Philippe Soupault și lui André Breton să înainteze pe calea pe care nimeni nu îi precedase, în acele obscurități de unde ei vorbeau cu voce tare”, așa cum ne informează Philippe Audoin într-o prefață din 1971. Mai târziu, în 1928, Breton singur avea să continue experiența în pretinsul roman supraréalist *Nadja*. Între scrierile cunoscute, elaborate și semnate ulterior în comun de mai mulți supraréalisti sînt menționabile pamfletul *Un cadavre* (1924) îndreptat împotriva literaturii intelectualiste a lui Anatole France, apoi *Ralentir travaux* (*Reduceți viteza lucrării*), autori fiind André Breton, Paul Éluard și René Char (martie 1930) ca și *L'Immaculée Conception*, (*Imaculata Concepție*), operă a lui André Breton și Paul Éluard (august 1930). În același an 1930, chiar la început, în ianuarie, un grup de dizidenți, format din Robert Desnos, Michel Leiris, Georges Limbour, Roger Vitrac, Georges Ribbemont-Dessaignes și, se pare, Jacques Prévert, semna un nou pamflet *Un cadavre*, ce îl lua la țintă, de această dată, pe autoritarul „papă al supraréalismului”, André Breton.

În toamna anului 1924, la Paris s-au petrecut mai multe evenimente ce au rămas în istorie ca acte fondatoare ale supraréalismului. Un semnal fusese lansat încă din septembrie-octombrie 1924, prin apariția unei reviste botezate chiar *Surréalisme*. Aceasta se afla sub direcția lui Yvan Goll, scriitor care nu avea să se înregistreze în mișcarea aflată pe punctul de fierbere. După o vie polemică purtată începînd din august 1924 cu grupul coagulat în jurul lui André Breton, acesta din urmă a confiscat denumirea, botezînd astfel mișcarea. A fost, cum s-a spus, o naștere „cu forcepsul”, asistată de „nașul” André Breton secondat de Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, Benjamin Péret, Joseph Delteil, Roger Vitrac, Pierre Naville, René Crevel, Robert Desnos și alții. Consfințirea ideologică a mișcării a fost înfăptuită prin redactarea și citirea *Primului Manifest al supraréalismului* în octombrie 1924.

În același an, 1924, doi tineri români imaginau și încercau să lanseze un manifest prin care vizau statuarea unei noi forme de artă: *pictopoezia*. Cei doi erau artistul plastic Victor Brauner și poetul Ilarie Voronca, iar materialul cu pricina apărea în revista *75 HP*, în octombrie 1924. Autorii avertizau de la bun început: „Pictopoezia nu e pictură. Pictopoezia nu e poezie. Pictopoezia e pictopoezie.” Mai departe de arta colajului, pictopoezia ar fi „o expresie a sintezei inseparabile dintre arte”. Definiția nonșalantă dată de inventatorii ei este deopotrivă tautologică, deci manifest facilă în ultimă instanță. Sinteza dintre arte i-a preocupat deopotrivă pe avangardiștii de diverse orientări. Este și o trimitere implicită către *poesis*, sursa de fond a tuturor artelor. Deși nu se identifică efectiv cu arta colajului, pictopoezia nu se poate dispensa de acesta la modul absolut. Este preponderent o alăturare de imagini grafice, picturale, fără o legătură strictă între ele, compoziția fiind împănată cu diverse vocabule, mai mult ori mai puțin poetice. Astfel în prima imagine pictopoetică erau vizibile inserții lexicale precum „manij”, „autocamion”, „Kodak”, „ascenseur”, „cigarettes” care însă erau îmbogățite plastic. În unicul număr al revistei *75 HP* au apărut doar două pictopezii, iar termenul nu a mai fost uzitat de inventatorii lui. Numai Victor Brauner va relua procedeul prin inserare de cuvinte în tablourile sale. Un patent Brauner-Voronca, pictopoezia le-a apărut acestora din dorința de schimbare radicală, de inovare și de șocare, o tentativă de zgîlțire a inerțiilor, de „deparazitare a creierului”, cum suna un apel de-al lui Ilarie Voronca: „Cetitor, deparaziteză-ți creierul!” O modalitate meta-artistică de a transmite un mesaj insolit multistratificat, pictopoezia nu a avut un răsunet notabil în epocă, așa cum nu s-a întîmplat nici cu *Primul manifest al supraréalismului*, drept pentru care André Breton a conceput și a lansat un al doilea manifest, mai dur, mai frapant, în 1929. Futuriștii și dadaiștii, dar și Guillaume Apollinaire uzaseră anterior de aceleași arme, reperabile mai devreme

și în simbolism. Fie futuriști, fie moderniști, fie dadaiști sau suprarealiști, toți aceștia au mizat constant pe forța grupului. Nu au fost singurari în istoria literaturii, dar forța de șoc, compactizarea grupurilor, certurile cu adversarii, împinse destul de frecvent pînă la violență fizică, le-au adus o faimă agonistică neegalată pînă azi.

Ideea activității literare de grup i-a reunit și pe cei cinci membri ai Grupului suprarealist român de la București, apărut în zorii anului 1941, în plin război. Inițiatorii lui, doi poeți suprarealiști prieteni, Gherasim Luca și Gellu Naum, avuseseră anterior contacte cu mișcarea, inclusiv cu André Breton. Un mijlocitor abil al acelor întâlniri a fost Victor Brauner.

Lansate în perioada antebelică și reluate în epoca interbelică – unele nu au fost stînjinite nici de războiul mondial precum Dada, Zürich 1916 – mișcările de avangardă s-au răspîndit în toată Europa și în cele două Americi printr-un *efect de contagiune*. Așadar nu este vorba neapărat de influență cît de expansiune globală spontană, ceea ce a dus la o veritabilă „internațională a intelectualilor”, după o remarcă a lui Ion Vinea menționată de Petre Răileanu în monografia dedicată lui Gherasim Luca. Tot Ion Vinea folosea în aceeași intervenție sintagma „artă continentală unificată”. Spiritul de avangardă a adus cu sine o dezinhibare a creatorilor, care se ascultau și se vizitau reciproc în multe cazuri. Spiritul de avangardă aduce cu sine și desprinderea vehementă de tradițiile inertiile și inovația cu orice preț, este o revoltă ce pulverizează tot ceea ce e considerat anacronic și perimat. În România revistele avangardiste *Contimporanul*, *Integral*, *Unu*, iar în anii '30 *Alge* publicau dese referințe la ceea ce apărea în Europa vremii în reviste similare. Dintre acestea, *Unu*, director și finanțator fiind Sașa Pană, nu a fost nemijlocit tributară suprarealismului francez, cu toate că unii dintre membrii grupului din jurul revistei s-au aflat în contact de durată cu cîțiva suprarealiști francezi. Au publicat documente, texte literare și manifeste, „emanații” ale centrului de la Paris, și au scris texte proprii după

metode prescrise de Breton. Acesta a întreținut o scurtă corespondență cu Sașa Pană – două scrisori – cerîndu-i relații despre suprarealismul românesc. Grupul format în jurul revistei *Unu* a fost, timp de patru ani, „cel mai omogen și mai stabil din anii avangardei în România. [...] Dezvoltarea avangardei în România a fost facilitată de aportul mai multor personalități care s-au poziționat ca « mesageri » ai artei noi. Ei se numesc: Tristan Tzara, Constantin Brîncuși, B. Fundoianu/ Benjamin Fondane, Marcel Iancu/ Janco, Victor Brauner.[...]. Brauner face de mai multe ori du-te-vino între București și Paris în anii 1925-1934...” (P. Răileanu, *op. cit.*, p. 27).

Autodeclarată „cea mai curajoasă revistă” de avangardă, *Unu* s-a bucurat de colaborarea lui Geo (George) Bogza, Moldov, Stephane Roll, B. Fondane, Urmuz, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Filip Corsa și, bineînțeles, Sașa Pană, iar desenele erau executate de Victor Brauner. Cel puțin așa au stat treburile cu nr. 9 al revistei... Surpriză însă, în 1931 Sașa Pană a decis să rupă revista de suprarealism și să o radicalizeze, la presiunea lui Stephane Roll, care se înregimentase în partidul comunist, aflat în ilegalitate. Orientarea spre comunism este definitorie și pentru alți suprarealiști, deveniți apoi poeți militanți – cazurile Aragon și Éluard, notorii în Franța; în România, unde s-a înscris în partidul comunist, avem cazul, azi puțin cunoscut, al lui Victor Brauner. André Breton însuși s-a îndepărtat de marxism la mijlocul anilor 1930.

Am amintit de corespondența Breton-Sașa Pană. În prima scrisoare adresată de Breton lui Sașa Pană corifeul francez se întreba de ce Victor Brauner întârzie să revină la Paris. Pictorul avea treburi cu Gherasim Luca pe care îl va asista în anumite chestiuni ce țineau direct de relațiile cu André Breton. Fără intermedierea lui Victor Brauner ar fi fost mai puțin probabil ca Gherasim Luca și Gellu Naum să-l fi cunoscut îndeaproape pe André Breton.



PROZA LUI DAN CĂILEAN ȘI SPECTRUL IMPERTURBABIL AL IRONIEI

Alexandra OLTEANU

Dan Căilean și-a construit o reputație de scriitor care valorifică intens forța de expresie a literaturii fantasy, publicând trei romane ce provoacă imaginația cititorului aflat în căutare de experiențe plasate sub învelișul polimorfiei capricioase, simboluri ale evadării din concretul uniformizant: *A doua latură a cercului* (Editura Eikon, 2012), *Stabilopozii* (Editura Eikon, 2014), *Sinenomia* (Editura Școala Ardeleană, 2015). În cel mai recent volum, *Porunca 8* (Editura Școala Ardeleană, 2018), se produce o răsturnare de perspectivă, paradigma fantastică este înlocuită cu o distopie a ironiei crude, o alegorie socio-politică tulburătoare, însă ca pretext epic se alege o realitate familiară, actuală, comună scrierilor anterioare. Consonanțele și disonanțele dintre romanele lui Dan Căilean trădează preferința pentru câteva zone clar delimitate ale inspirației literare. Toposurile care își rezervă dominanța în economia textuală vizează omul ca fragment în marele mecanism al universului, convergența și divergența dintre individual și colectiv, lumea privită ca epavă lamentabilă a unui naufragiu spiritual și material, toate proiectate pe firul conducător al hazardului.

Absurdul abundă în roman ca efect și consecință a unei proiecții literare fundamentate pe un nivel artizanal de înlănțuiri cauzale. Lumea care se desprinde din paginile lui Dan Căilean este guvernată de sensuri alegorice facile, accesibile, mult prea ancorate în actualitate, în imediat, iar transfigurarea estetică minimală se dovedește inflamantă pentru simțul realității. Trimiterile biblice persistente constituie o premisă a revelațiilor conștiinței protagonistului și risipesc monotonia obligatorie a resorturilor ce

pun în mișcare existența orașului Furdoma, învecinat, sugestiv, cu Furmora, spațiul analog al degradării spirituale. Scriitura va fi însoțită în permanență de un ton aluziv, pe alocuri declarat incisiv, dar întotdeauna ironic, solicitând complicitatea necondiționată a cititorului. Caracterul distopic se cristalizează nu atât din proprietățile inerente ale ficțiunii literare cât din intenționalitatea auctorială, prin prezentarea tranșant-ironică a unui univers indezirabil din punct de vedere principal. Întrebarea care străbate materia epică, „a fi sau a nu fi... moral(ist)?” antrenează paralelisme revoltătoare, deformări grotești ale raporturilor sociale desprinse din concretețea cotidiană, iar răspunsul este, evident, afirmativ.

Încercarea de a încadra *Porunca 8* într-o categorie se soldează cu analiza unei ecuații românești din care sînt excluse scriitura prolixă, bogată în ingrediente retorice, elegantă, cu întorsături de frază, haina rigidă a naturalismului sau psihologismul autoscopic excesiv. Tăietura brutală care segmentează geografia umană din acest univers ficțional dezolant-satiric se servește de instrumentele unui stil concentrat, simplu, lipsit de ornamentație metaforică sau vocalize poetico-patetice. Lectura romanului este fluidizată de predominanța dialogurilor, în timp ce celelalte procedee expoziționale, descrierea și narațiunea, sînt reduse la esențial, ocupînd doar atât cît este necesar pentru a oferi tușele necesare scriiturii. Frazele sînt scurte, concise, făcîndu-se simțită absența componentelor stilizante („Ofițerul Furtan era foarte binedispus în acea dimineață, deși se trezise cu o durere de cap îngrozitoare, a cărei cauză nu o putuse identifica. Nu-și amintea să fi

făcut ceva care să o provoace” p. 9). Romanul, structurat în opt capitole, rezonând cu titlul, se articulează în mare măsură ca exercițiu de obiectivitate naratorială, adesea inducându-se impresia că lumea este privită cu o răceală savantă, element ce maschează profunda implicare și îngrijorare. Relativa slăbiciune a unității stilistice derivă din referințele tot mai explicite la contextul socio-politic al prezentului și dintr-o metamorfoză artistică tot mai insuficientă. Optica obiectivității iluzorii, afișate în primele șapte capitole este răsturnată însă în ultima parte, personajul central, Furtan, obținând rolul de narator implicat, prin ochii căruia este subminată și totodată dramatizată, subiectiv, concretețea și actualitatea intrigii. Tenta de impersonalitate este tranșată definitiv de glasul ironic al celui care pozează în simplu povestitor.

La nivel lexical, alegerea numelor personajelor (Furtan, Furtelia, Furtica, Furbos, Furlex, Furmurt, Cinstela etc.) marchează insistența cu care naratorul portretizează societatea scindată între două grupuri antagonice: furtacii și cinstelii, aflați într-o lume ce suportă autoritarismul automatismelor imprimare de pătura superpusă a conducătorilor. Primii dețin frâiele, au supremația de a dicta desfășurarea tuturor activităților specifice prin legiferarea privilegiilor propriei clase și exploatarea muncii cinstelilor. Demagogia și afectarea, poza studiată și erijarea în lideri preocupați de binele universal, trăsături specifice furtacilor, contrastează cu umilința cinstelilor, condamnați să producă mijloace de existență menite să susțină întregul oraș și să furnizeze obiecte de „furtăcit” pentru conducători, aleși din tagma epicureenilor semidocți, confundându-se într-o imensă masă gri și topindu-se în colectivitatea căreia îi aparțin. Oamenii își pierd astfel prerogativul esențial, identitatea, fiind încadrați programatic în una dintre cele două grupări.

Protagonistul este Furtan, a cărui fizionomie morală încearcă să influențeze decisiv mersul mecanismelor societății. Slujbaș zelos, inițial el

pare a se integra perfect comunității de la care se revendică, arătându-se un apărător fervent al intereselor acesteia („Era cât se poate de mândru de condiția lui de furtac, și încă unul în plină ascensiune” p. 10). Catastrofa de proporții seismice nu se produce atunci când lumea guvernată de furtaci își pierde stabilitatea, echilibrul clădit pe raporturile inegale de forțe, ci în momentul în care personajul central nu se mai recunoaște în oglinda realității asumate cu obediență. Se creează o dinamică neobișnuită între forul interior și orizontul căruia îi aparținea până la apariția crizei, între imboldurile sale lăuntrice, resimțite organic prin insomnii, stări amnezice, migrene, și conștiința cenzurantă, ipostaziată în asumarea statutului dobândit în cadrul social-administrativ și în exercitarea rolului său de inchișitor al rebelilor („Acum avea certitudinea că nu mersese direct acasă, ci că mai făcuse ceva. Oare ce? Și de ce nu își amintea? I se mai pusese aceeași întrebare, mai devreme. Oare cine îl întrebase cam același lucru? Sau nu-l întrebase nimeni? Poate doar subconștientul să fi încercat să facă puțină lumină” p. 87). Furtan oscilează între extreme, iar fuga cinstelilor instituie marele impas al sistemului, declanșând și amplificând drama identitară a personajului. Căutând soluții pentru a-și impresiona superiorii, el descoperă că structurile tenebroase ale personalității au imprimat deja un curs specific împlinirilor viitoare. Desfășurarea șirului de evenimente la care asistă eroul nu este alterată decât pe alocuri de vreo puternică presiune reflexivă, Ofițerul-Șef ajungând să-și chestioneze rolul în destrămarea iminentă a lumii pe care credea că o poate stăpîni. Uneori, persistă senzația că personajul aspiră să cuprindă în cercul conștiinței sale cauzele destrămării propriei încrederi și ale dizolvării realității până nu demult familiare, element ce implică găsirea unui nou refugiu sentimental. Cinstela devine ca o ancoră cu atât mai mult cu cât ea își însușește rolul de voce a celui alt grup social, format din cinsteli, oprimați și dominați de cupiditatea furtacilor. Legătura sa cu Furtan poate fi atribuită

unui impuls generos de a acționa împotriva absurdului lumii în care viețuiesc, sfărîmînd liniile despărțitoare fragile dintre interesul naiv, explicit, pentru îmbunătățirea condiției defavorizaților și dorința de împlinire emoțională, sugerată de arsenalul atitudinal și afectiv declanșat la întîlnirile lor. Cinstela devinde din ce în ce mai prezentă în amintirile lui Furtan, conferindu-i fundalul pe care se consumă conflictul surd dintre lumea iluziilor sale și realitate. De la momentul incipient al declanșării intrigii, în care Furtan este absorbit de mirajul paralizant al statutului deținut în cadrul societății furtace stratificate, conștiința sa va parcurge cîteva transformări capitale, ajungînd în final să poarte cu sine o imagine tot mai obscură a nonsensului sistemului.

Momentele de luciditate introspectivă ale protagonistului dau relief slăbiciunilor și anomaliilor care conduc lumea ridicată pînă atunci la rangul de etalon. Autorul se joacă cu resursele ingenuității unui asemenea personaj, trecîndu-l prin diferite spectre plauzibile și înconjurîndu-l cu o aură de credibilitate. Destinul lui Furtan este marcat de o îndoială incurabilă, ale cărei rădăcini se află în copilărie și în prima tinerețe, familia sa încercînd cu consecvență să îl vindece de aceasta. Căilean speculează puțin superficial și un anumit determinism psihologic, sugerînd că evoluția conștiinței personajului putea fi anticipată pe baza fondului său afectiv din copilărie, ieșit la iveală prin natura sa nehotărîtă și circumspectă, frînată însă la momentul oportun prin îndemnurile mamei de a renunța să chestioneze o stare de fapt profitabilă pentru familie. Temperamentele egocentrice și însetate de putere și resurse ale superiorilor se ciocnesc, pentru prima dată, de evoluția conformației etice a eroului central care devine, brusc, înstrăinat de țelurile furtacilor, categorie la care își manifestase adeziunea, fiind curprins de o anumită febrilitate a onestității. Întreaga realitate îi apare ca fiind dilematică în măsura în care confruntările Ofițerului-Șef Furtan se situează

într-un raport antinomic, la granița aflată între identitate și negare. Starea amnezică voalează adesea adevăratele motive care determină desfășurarea evenimentelor, acționînd ca un puternic mecanism de refulare. Morbidele echivocuri sociale la care asistă accentuează derapajele dintre intervenția ideologică și conștientizarea carențelor universale. Conflictul cu însuși mentorul său, „Ilustrul Furboș” perfsonifică apogeul intrigii, iar vechiul furtac întoarce armele, atacîndu-și fostul protector și cerîndu-i socoteală pentru faptele sale ultragioase. Dar cum într-un univers distopic nu putem întrezări vreun final fericit, eroul central nu reușește să dejoace țesătura de intrigi a superiorului său, dar induce o doză de scepticism acoliților acestuia. Finalul, apropierea de granița orașului natal, Furdoma, și tentația de a-l părăsi, fără schițarea vreunui gest efectiv, nu face decît să arunce un con de umbră asupra destinului imprudent al protagonistului care își propusese să contracareze pustiul moral ce plana asupra societății.

Panorama narativă evidențiază și o sumă de obiective cu miză etică, amendîndu-se, prin intermediul naratorului, starea de fapt angoasantă prin postura sa pronunțat alarmantă. Ansamblul epic este elaborat sub forma unei tendințe ambivalente ce urmărește atît direcția acumulării de evenimente care îmbogățesc trama, cît și pe aceea a rarefierii narative prin imixtiunea conștiinței răscolitoare a protagonistului. Totuși, amalgamul de fapte și prezențe conjugate în înlănțuiri logice și absurde capătă un spațiu mult mai întins în roman decît analizele interioare sau scrutările labirintului inconștientului. Sugestia deține și ea o putere remarcabilă asupra textului, insinuînd și anticipînd cîteva cauze sau chiar evoluția ulterioară a intrigii. Densitatea morală nu devine nici o clipă o chestiune evanescentă, gata să fie sacrificată altor scopuri, ci se afirmă cu tărie drept o prezență constantă. Căilean este un moralist autentic, ostentativ chiar, mai ales cînd se ascunde în spatele universului ficțional pe

care l-a creat, alegînd să își constrîngă protagonistul să se peregrineze pe o tablă de șah distopică și să conteste eficiența unei organizări aruncate în ruină de excesele adunării conducătoare. Celelalte personaje sînt caracterizate adesea de o autosuficiență plată și par a fi create după un tipar prestabilit, împrumutîndu-și reciproc trăsături fizice de personalitate. Aceste caracteristici sînt adesea grotești, iar aspectul exterior respingător își găsește corespondent în cumulum de defecte de ordin moral. Schematismul portretistic întrebuițat pentru profilarea actanților secundari funcționează ca modalitate sigură de a-l singulariza pe protagonistul care reprezintă o anomalie, avînd atît o înfățișare plăcută, cît și principii ce se dezvăluie treptat pe parcursul acțiunii. Narratorul histrionic își arogă, deci, implicit, dreptul de a sancționa relativitatea etică. Falimentul valorilor rezidă în osificarea relațiilor de egalitate doar pe aceeași treaptă ierarhică și în cadrul unei unice clase, aceea căreia fiecare dintre membrii îi aparține. Pietrificarea idolilor în poziție de simboluri și a directivelor eronate care conduc societatea, precum și conștientizarea improbabilității intervenției personale în inevitabila depănare a mișcărilor ce stau la baza funcționării acesteia, intensifică o dramă ce devine universal valabilă, depășind sensurile alegorice care îi sînt atribuite în rama ficțională.

Ca expresie vie a frămîntărilor social-culturale, literatura își menține capacitatea de a da replică unei situații efective, unei stări de fapt, însă în *Porunca* 8 pare că se diminuează, într-o oarecare măsură, veleitățile ficțiunii, care nu mai devin scopul ultim, ci doar un mijloc de a da curs unor fiori de scepticism și îngrijorare. Astfel, neliniștile care animă lumea prezentată sînt necesare, justificate și înveninate ca un deznodămînt spontan al unui proces îndelungat, dureros, cu rădăcini puternice în trecutul comun. Pînă și trăsăturile personajelor, în ansamblul lor creionate schematic, caracterizate în acord cu grupul din care fac parte, cu excepția lui Furtan, sînt desprinse din plasma auctorială teatrală, cu

vădită intenție vindicativă. A armoniza bizareriile unei lumi diforme principial cu mirajul adevărului transfigurat estetic presupune o dizolvare a structurilor superficiale, de suprafață. Fascinația ingrată a conștiinței lucide își găsește o realitate corelativă în ritmul narativ alert, care pulsează neîntreput pe distanțe cronologice strict limitate. Cîteva zile devin suficiente pentru a precipita trama. Romanul se prezintă ca univers compensatoriu, însă nu mai însumează o consolare sau o evaziune din real, ci se afirmă ca formă caustică de protest și de denunț, iar autorul se arată conștient de programul său narativ, impregnat de o acută intervenție ideologică. Scriitura se articulează pe o riscantă sinceritate, expresie a inadaptabilității la echivocurile primejdioase ale realității. La baza construcției romanești se așază un principiu etic rezonant, întărit de ecurile biblice, anume îndemnul de a nu-ți însuși ceea ce nu îți aparține, încălcat flagrant de partea dominantă a societății descrise. Așadar, întregul univers ficțional pare a fi compus pentru a reflecta cît mai ferm esența morală contemporană, drept dovadă stînd numeroasele corelații ce se pot stabili între roman și tulburările produse de evenimentele istoriei recente.



LITERATURA AZI

CONVORBIRI LITERARE



DESPRE TALENT ȘI TEAMA DE RATARE

Maria TRANDAFIR

Cunoscut romancier, Nicolae Breban și-a încercat talentul și îndemânarea și în eseistică, știut fiind faptul că eseul, definit ca „studiu de proporții restrânse, asupra unor teme filozofice, literare sau științifice, compus cu mijloace originale” (DEX), presupune rigoare interpretativă și originalitate, conținut concentrat și la obiect, stăpânirea unui limbaj adecvat speciei respective.

Eseurile lui N. Breban nu se înscriu în definiție, nu atât prin numărul relativ mare de pagini (eseul despre romanul românesc al lui Manolescu are trei volume), cât pentru formele pe care le îmbracă acestea: unele au caracter memorialistic, din care răzbate vocea narativă a scriitorului tentat de poveștile (întâmplările) trăite în tumultuoasa lui viață, altele sunt o îmbinare de observații critice despre operele unor scriitori, din spații și din timpuri diferite, cu originale comentarii, iar altele sunt axate pe probleme de cultură, în general, și de literatură, în special. Eseul devine la N. Breban o specie „vorbită”, căci stă sub semnul oralității, având în vedere că eseistul își pune întrebări, își răspunde, adresează întrebări eventualilor cititori sau virtualului auditoriu al unor conferințe, ori invită la dialog, îndeamnă pe tineri să scrie, își exprimă nedumeriri sau dă explicații. Eseistul se supune, voit sau inconștient, scriitorului, dacă avem în vedere imaginarul artistic, frazarea amplă (ce amintește de roman), punerea în scenă a întâmplărilor, transformarea persoanelor în personaje. Memorialistul urmărește să reconstituie o epocă (cea comunistă, parțial, și pe cea de după „momentul” 1989, sub aspect cultural, cu toate implicațiile pe care le-a presupus totalitarismul) și o „reînvie” prin chipuri de scriitori (mari și mici), de ziariști și de publiciști, de oameni politici ai vremii, (cu putere decizională). Fiind personaj în povestea vieții proprii, N. Breban interacționează cu celelalte personaje: scriitori prieteni, în apropierea cărora se situează frecvent: Nichita Stănescu, Dumitru Țepeneag, Matei Călinescu, Ion Negoieșcu, Al. Ivasiuc; scriitori pe care i-a perceput ca dușmani: Titus Popovici, Valeriu

Râpeanu și scriitori cu al căror destin s-a intersectat (nu întâmplător!), față de care nu a rămas indiferent: Paul Goma, Marin Preda sau D.R. Popescu. „Eu” este prezență activă care apare în diferite ipostaze: eu am spus, eu am atras atenția, eu am vrut, eu m-am ridicat și am întrebat, eu mă plimbam, eu am intervenit, eu am fost, eu am intenționat, eu am scris, eu cred. Un spațiu larg acordă Nicolae Breban relației sale cu Paul Goma care îl acuză de pact cu puterea, pentru a-și putea publica romanele (cu referire la *Bunavestire*, cât timp *Ostinato*, romanul lui Goma, nu a primit aprobare de publicare), relație complicată, cei doi fiind când prieteni, când inamici, mai ales pentru că Paul Goma n-a recunoscut niciodată ajutorul pe care i l-a dat Breban, în diferite situații (acesta simțindu-se, poate, vinovat, ca mulți alți scriitori, că nu s-au opus excluderii lui Goma din Uniunea Scriitorilor). Ceea ce regretă autorul romanului *Bunavestire* este faptul că acest scriitor pe care l-a admirat, în ciuda adversităților care au apărut între ei, nu i-a înțeles încercarea de organizare a unui „front intern de rezistență”, prin cultură, în fața pericolului ce-i păștea pe scriitori, de a deveni „condeieri” ai regimului, refuzându-i propunerea de a li se alătura. Ca un veritabil memorialist, trece în revistă, nu în ordine cronologică, desigur, ci în funcție de o întâmplare ce declanșează altele (fluxul memoriei?): o plimbare cu Marin Preda într-un parc, discutând, printre altele, despre Sadoveanu, o întrunire a tinerilor scriitori pe care îi admiră pentru că au ceva de spus, o conferință pe teme de literatură, vizita la C. Burtică, împreună cu Paul Goma pentru a-l prezenta pe acesta „marelui om politic”, ședința U.S.R. pentru excluderea lui Goma, o altă întâlnire cu generalul Pleșiță (om de temut), întruniri cu scriitori tineri, pe care îi susține în carieră (oferindu-le sprijin ca un adevărat Mecena), despre atacul orchestrat împotriva romanului *Bunavestire*, care a fost retras din biblioteci și din librării, despre meditația transcendențială care a dus la arestarea unor intelectuali de marcă, despre tot felul de întâmplări care i-au acompaniat destinul literar. În aceeași sferă a

memorialisticii, se încadrează episodul călătoriilor la Paris, de unde își va da demisia din calitatea de șef al revistei „România literară”, în semn de protest pentru îngrădirea posibilităților de exprimare a scriitorilor. De la Paris va pleca la Munchen, unde va primi, cu ajutorul rudelor aflate aici, cetățenie germană, dar va reveni în țară, fiind o prezență activă și incomodă, după cum mărturisește; va călători la Stockholm, capitala țării care îi pregătea „o nouă” viață, pe care a refuzat-o, întorcându-se mereu, în „țara limbii romanelor mele” (frumos spus!). Aceste pagini cuprind și observații privitoare la exilul intern și cel extern al scriitorilor care, neputând accepta „noile direcții” impuse literaturii, și-au ales modul de a se opune, fie părăsind țara, asumându-și condiția unor fugari, fie izolându-se, după dorința proprie, în lumea cărților, ieșind de pe scena publică (Lucian Blaga, Radu Tudoran). Vorbind despre sine și situațiile favorabile carierei sale, dar și despre nereușitele din viața sa, N. Breban rememorează fapte în care implică o mulțime de oameni: poeți (N. Stănescu, L. Blaga, sau mai tinerii A. Marinescu sau V. Mazilescu), prozatori (Al. Ivăsiuc, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Paul Goma, Marin Preda, Eugen Barbu), critici (N. Manolescu, George Călinescu, V. Răpeanu), persoane politice (C. Burtică, gen. Pleșiță, George Macovescu, Miu Dobrescu). Rămâne de văzut în ce măsură memorialistul a fost obiectiv, căci e posibil, după cum scria Amin Maalouf (*La porțile Levantului*) ca atunci când cineva își spune propria poveste, obiectivitatea să fie un drum marcat și de neadevăruri (nu în mod conștient, ci datorită unor distorsionări datorate timpului). În aceste amintiri sunt incluse și aprecieri „critice”, făcute cu intenție sau întâmplător, dar ipostaza de critic nu i se potrivește prea bine, pentru că firea lui năvalnică, agresiv verbală, pătimașă, nu lasă loc întotdeauna obiectivei aprecieri sau echilibrului necesar judecății cu dreaptă măsură, cu atât mai mult cu cât niciun scriitor sau critic nu poate fi egal cu sine, (mai ales în cazul unei activități literare laborioase și de durată). Intervin, apoi, aprecieri rapide, unele exagerate, dar îndrăznețe, chiar frapante, indiferent de cât de mare sau cunoscut este numele respectiv. Astfel, crede că poezia lui Eminescu (!) „Ai noștri tineri” este vulgară (conform DEX-ului cuvântul înseamnă: ordinar, grosolan, josnic, mitocănesc, niciunul dintre sensuri nefiind conform cu poezia eminesciană); despre Nae

Ionescu scrie că este autorul unei fraze „nu numai extrem de imbecilă, ci și periculos fanatică”; scriitorul Camil Petrescu scrie „diletant și mincinos” despre Nicolae Bălcescu; Sadoveanu, cu un „cinism blajin”, propune depozitarea întregii țărâni de pământ, victimizarea crâncenă a țăranului (?); Cezar Petrescu, „grandios în perfecta lui mediocritate”, este un maniac al scrisului grăbit și neplăcut, incomod de abundent „spectacolul lui fiind hilar și supărător, deoarece include, în afara imposturii, și aroganța, pe care adevărații scriitori nu o au” (cu ce i-o fi greșit „bietul” romancier domnului Breban, de l-a atacat atât de dur?); Tudor Vianu scrie articole „călduțe și false”. Aprecierile supărătoare sunt însă corectate, pentru că, dovedind, cum era de așteptat, simț al măsurii și obiectivitate, revine la gânduri bune și recunoaște valoarea marilor scriitori reprezentativi ai literaturii (M. Sadoveanu, M. Preda, N. Stănescu, Al. Ivăsiuc, Camil Petrescu), în ciuda unor „derapaje”, de care nici el însuși n-a fost scutit. Făcând felurite aprecieri despre scriitorii români, gândul îi fuge la scriitori străini, pe care îi amintește, fără să țină seamă de perioada în care au trăit, de origine, de vârstă, de curentul literar în care se încadrează, vorbind despre personajele lor, despre maniera lor de creație, despre filozofi și pictori, adunându-i într-o „poveste” senzațional-pitorească. Se confruntă Nietzsche și Gauguin, Balzac și Zola, Cioran și Maxim Gorki, Thomas Mann și James Joyce, Voronca și Arghezi, Kafka și Thomas Hardy, Cezar Petrescu și Tolstoi, Urmuz și Tristan Tzara (de care ar trebui să fim mândri), Adorno și Sartre (reprezentanți ai militantismului estetic de stânga). Lăudându-i pe unii (cu motiv), îi condamnă pe alții (uneori, fără motiv), ca pe Roger Martin du Gard, câștigătorul Nobelului, despre care spune: „nu-l imită pe Balzac, ci pe Tolstoi, stilistic și evenimential, în istoria amplă a unei familii burgheze, cu nota de extras de cont bancar și sarcasm balzacian (!). Du Gard, el însuși, a trecut ca un creator de primă mână și nu trebuie condamnate prea aspru instanțele care acordă glorie unui autor: publicul, criticul și librarul, când imitația – bine, abil și ceremonios făcută – vine să înlocuiască, să dea chiar la o parte, cenușăreasa adevăratei creații”. (Altfel spus, pe Du Gard nu l-a făcut celebru opera care este o „imitație”, ci instanțele amintite, apreciere oarecum hazardată. Dacă o carte este apreciată și de public, și de critici, și are și succes de librărie, e cam dificil s-o

consideri nereușită. Cine ar putea s-o mai aprecieze?). Cele mai multe eseuri se referă, însă, la problemele dintotdeauna ale operei literare, dintre acestea mai interesante fiind cele care supun atenției cititorului problema creației, a estetismului, a talentului, a mediocrității și a ratării în literatură (sau altfel spus, a riscului în cultură). Referindu-se la creație, în general, N. Breban, consideră că omul poate dispune de șapte canale de creație, care corespund magului-preot, poetului, militarului etern, comerciantului ce duce, asemenea lui Ulise, zvonuri și colportează istorie, alchimistului, anarhistului ce se transformă într-un primar-administrator zâmbitor și „basileusului” modern, ce devine dictator sau președinte, asistat nu de preot, ci de universitarul care-i oferă o „parte a prestigiului și a științei lui”. Sigur, dintre acestea se detașează creația poetului, adică cea literară. Original este eseistul când afirmă că din creația literară nu pot lipsi aventurosul necesar și riscul uriaș de a pierde, pe care trebuie să le aibă în vedere creatorii, cu atât mai mult cu cât aceștia sunt iluștri în artă și în gândire. Ei trebuie să fie vizionari, să depășească standardele cerute pentru o anumită epocă, să-și asume noutatea, pentru a crea cu adevărat, chiar dacă ar părea contestatari, în sensul de a renunța la confortul asigurat de „instalarea” într-un anumit model de creație, comun în epoca respectivă. Orice creație artistică presupune două condiții (absolut) necesare: unitate și expresivitate, între care trebuie să fie un acord deplin; excesul de expresivitate, când unitatea n-o cere, poate fi păguboasă. Pe de altă parte, esențială este creația personajelor, căci mai ales aici se poate observa mediocritatea romancierului. Ideea a fost, de altfel, concis definită de Călinescu, criticul ce afirmase că un roman trăiește numai dacă personajele sunt vii. Cu patosu-i caracteristic, Breban notează: „În tipologie putem sesiza câteva trepte ale invenției calpe; *aici* slăbiciunea vocației se potențează nestăvilit, omul mediocru, ce viețuiește în orice artist, *aici* își scoate capul și, mai ales, morala, cum ar spune Nietzsche, *aici* își arată efectele-i devastatoare”. Apreciază, în mod deosebit, romanul *Tess D'Urberville*, al lui Thomas Hardy, lipsit de morala pedantă, morala ca normă de comportare, răzbunătoare și neimaginativă, morala care folosește cuiva, cititorul aflându-se „în prezența simplă și copleșitoare a creației nude”. Un spațiu larg a fost acordat rezistenței, prin literatură, la sistemul ideologic marxist de care era animat regimul totalitar

ce a guvernat instituțiile românești mai bine de o jumătate de secol. Scriitorul Breban consideră că cei mai eficienți luptători, disidenți, oponenți activi față de acest sistem au fost scriitorii de talent care, simplu spus, și-au păstrat vechile criterii, cele ale valorii estetice, în ciuda presiunilor mai mult sau mai puțin brutale ale aparatului politic. Nu e vorba de „eroismul” de suprafață, poate necesar și oportun totdeauna, ci de unul de profunzime, ce viza nu numai opoziția la o presiune politică, reacționară față de adevărul estetic, ci rezistența la seducția bunurilor materiale și imediate. Un asemenea oponent a fost Nichita Stănescu ce a creat o magistrală operă poetică bazată pe „idei dușmănoase” oricărei ideologii marxiste, spre deosebire de Eugen Barbu, de exemplu, care a făcut compromisuri, pentru a-i fi bine. În stilul său „activ”, apropiat de patos, eseistul va scrie: „noi nu vrem și nici nu avem nevoie să „progresăm, noi vrem, aspirăm doar să rămânem pe culmile pe care, odată, spiritul uman le-a atins, deja”. (Rândurile acestea îmi amintesc de o altă mărturisire celebră: „noi nu vrem să fim geniali, noi vrem să fim trîmbulinzi”). O altă problemă pe care încearcă s-o clarifice este aceea a estetismului, deloc nouă, aceasta fiind o piatră de încercare atât pentru criticii de artă cât și pentru esteticieni. Definindu-l ca știință a frumosului, N. Breban consideră (original!) că acesta a apărut odată cu naturalismul și cu „fiziologiile” lui Balzac ca „o subtilă și elegantă trădare, ca o deviere a fascicolului principal ce fusese descoperit nu de multă vreme în arta literară: reflectarea”. Aceasta a fost ca o descoperire a realismului care, în cea mai simplă accepție, înseamnă reflectare a realității, în timp ce scriitorul realist este un intermediar între lumea morală (Balzac se considera „doctor în științele morale”) și cea trivială, diurnă (apărută la Zola). De fapt, estetismul, curent literar și artistic, pune accent pe „frumosul” operelor, mai mult decât pe semnificații și, în istoria literaturii, Oscar Wilde, cunoscut prin originala și tulburătoarea proză *Portretul lui Dorian Gray*, promotor al estetismului afirma că rolul artistului scriitor este de a căuta rafinamentul în expresie. El însuși scriitor, Breban a observat că scriitorii, luați pe nepregătite de avântul unei asemenea literaturi, s-au retras într-o grotă a esteticului pur, necontagiat de social, de legi și de morală. Alunecând, ca de obicei, spre exemplul personal, scriitorul menționează că pentru a scăpa de realismul care a mai primit un determinant:

„socialist”, câțiva tineri literați români, de la sfârșitul anilor 50, s-au refugiat într-un anume tip de estetic, ceea ce a dus la considerarea lor ca „estetizanți”, în ziarele și revistele vremii. Au fugit de literatură, pentru a scăpa tocmai de falsificarea acesteia; ei citeau clasicii, cu cât aceștia erau mai blamați, regăsind literatura și adevăratul instinct al creației. În perioada aceea, descoperirea esteticului a fost un fel de ideal profesionist, care nu trebuie înțeles ca formă autonomă și majoră, ca o artă pentru artă (se credea că sintagma a fost „inventată” de Benjanin Constant, gânditor și scriitor francez, cunoscut prin lucrarea *Despre libertatea anticilor și libertatea modernilor*), la noi „formula” aceasta fiind legată, de numele lui Titu Maiorescu. Dincolo de „istoric”, trebuie să se știe că estetismul este o reafirmare însuflețită a unor principii ale asimilării culorii, frumuseții, iubirii și purității de care lumea agitată și descumpănită de la mijlocul sec. al XIX-lea avea nevoie. N. Breban își exprimă convingerea că estetismul nu înseamnă neapărat „artă pentru artă”, ci eliberare „de sub tutela tiranică și grijulie a moralei, de sub hainele ei viclene, ce merg de la religios la politic”. Esteticul se opune militantismului de orice fel, funcția lui esențială fiind „ontologică, de afirmare a ființei, a existenței”. Indisolubil legată de creația literară este problema talentului, pe care Nicolae Breban o discută în maniera lui originală, emițând judecăți șocante. (Contrazice idei unanim recunoscute și justificate, cum ar fi acelea că fără talent, un versificator, cum au fost și sunt cu zecile, nu va ajunge niciodată poet; că fără talent, povestitorul unor întâmplări, oricât de nemaipomenite, nu va fi niciodată romancier, așa cum fără talent un actor va rămâne doar un „actoraș”, iar un profesor de desen nu va ajunge pictor, cu toată știința lui de a combina culorile). Prima afirmație de acest gen este aceea care precizează că talentul a fost „nu numai o armă a dușmanilor culturii (!), ci și o băutură tare, amestecată, cu precădere când ea se abătea precoce asupra unor spirite încă nu suficient de mature fiziologic și moral”. Își susține afirmația, menționând că în literatura română, de la Cârlova până la Velea și Labiș, au existat „exasperant de multe cruci tinere, prea tinere, care au trăit cu impresia că geniul lor nu se putea adapta socialului, conform *legendei romantice* despre inadaptarea geniului în societate”. Cu aceeași siguranță, când emite păreri personale, prozatorul compară talentul cu thymusul, glanda creșterii care se oprește în jurul vârstei de 18-

20 de ani, precizând că acesta „nevăzut și prezent” dispare la vârsta când ar trebui să se instaleze adevărata creștere spirituală; aceasta ar constata, după N. Breban, în „profesionalism, exercițiu zilnic, mintal și scriptic, dozarea efortului pe spații mari, ieșirea din matricea natală (!), pentru a o pierde definitiv și a o regăsi în specificitatea ei nouă, experiența exilului exterior sau interior, erudiția călătoriilor”. Neagă necesitatea talentului numit „zeu minor și uituc” și „viclean și trădător” îndemnând la revoltă împotriva acestuia, pentru a fi coborât de pe soclul pe care a fost ridicat, cerând prietenilor „să continue urcușul, atenți la micile obstacole, în ritmul regăsit și protector, în minte mereu cu persistența piscului ce ne așteaptă”. Sigur, spusele eseistului sunt ideale pentru a stârni o polemică pe tema talentului, oricum nerezolvată definitiv, dar ar fi fost interesant dacă, pentru a ne convinge de adevărul acestor afirmații, dl. Breban ar fi dat un exemplu de scriitor fără talent care a atins „piscul”. Domnia sa crede că semnul talentului, al adevăratei vocații, nu este înzestrarea palpabilă, evidentă, acceptată de scriitor și de cititori, abilitatea precoce de a crea relaxat rime și metafore. Este sigur că definitoriu pentru talent este teama de ratare, nu teama de social și de autoritate, ci „aceea confuză, dar persistentă de a fi ocolit de destin”, teama că timpul va trece și că îl va destina unei vieți pe care s-o să trăiască „fără artă, fără expresie, fără vocea specifică a lui Orfeu” (altfel spus, fără talent). Respinge talentul pe care nu-l consideră obligatoriu, dar paradoxal, trăiește spaima de a nu-l avea. Mai real decât semnul clar al vocației și decât intuiția imediată a harului, este purgatoriul îndoii de sine ce poate urmări pe un creator toată viața, crede eseistul. Cert este că talentul nu e un zeu, de niciun fel, dar sigur este o condiție sine qua non a oricărei creații, pentru că, parafrazându-l pe apostolul Pavel (Epistola I către Corinteni, cap. 13) care spune: „dacă dragoste nu e, nimic nu este”, putem afirma „dacă talent nu e, nimic nu este”. N. Breban respinge ideea că talentul este un fel de semn august, inconfundabil, o „înzestrare ce te aruncă lin, fermecat și tenace într-un corp de elită, proiectându-te la antipodul celor care cu muncă, școală, cultură (transpirație!) încearcă să construiască turnuri ale creației, pe care cei însemnați le ridică doar cu un singur gest, la comanda subtiliei inspirații”. Poate de aceea a afirmat că un roman nu se scrie cu talent. E adevărat că și Tudor Arghezi, mărturisise, la un moment dat: „n-am talent”, dar îi găsește un

emoționant echivalent: „am o tulburare...mă sângeră fraza, mă doare. Sunt bolnav de ceva, bolnav de nedeslușit”, nedeslușirea fiind neliniștea ființei ce simte chemarea, ce presimte harul ce i s-a dat (Talentul meu). N. Breban nu-l citează pe Arghezi, dar își amintește că, întrebându-l pe Nichita Stănescu dacă a avut vreodată talent, acesta i-a răspuns „nu-mi amintesc”, pentru că, motivează eseistul, ei doi nu s-au bucurat de o recunoaștere imediată și gălăgioasă, ca în cazul altor colegi, ci a trebuit să convingă, să lupte, pentru a se impune, să forțeze ușile, pentru a căpăta dreptul la cuvânt, dreptul „de a-și declina numele și prenumele în ordine inversă decât în actele publice, dreptul de a se invoca pe ei înșiși.” Dar gândirea dreaptă, experiența, munca și conștiința valorii își spun cuvântul, N. Breban dând talentului locul cuvenit: „mai afundă decât talentul este teama de a nu-l avea, mai real decât semnul clar al vocației și recunoașterea imediată este purgatoriul acestei îndoieli de sine ce ne va urmări întreaga viață, dacă avem noblețe în artă”. Va considera, just, că lipsa talentului duce la mediocritate, cu atât mai gravă cu cât aceasta ia forma originalității, a inovației, pe scurt, zice eseistul „se îmbracă cu pene străine și ilustre, trăind în cea mai calmă și reacționară impostură”. În literatură, mai ales în proză, aceasta se instalează fiind „paradoxală și înșelătoare” și doar timpul o va descoperi. Pentru a rămâne pilonul de susținere al literaturii și al culturii, romanul a trebuit să treacă prin mai multe faze, să facă tot atâtea concesii de gust, de modă, de formă, de mijloace, ca să se impună și să se mențină. Romanul burghez (!), mai ales, precizează eseistul, a adăpostit forme ale imposturii și ale mediocrității. În roman, mediocritatea este diversă și inventivă „subtil conformistă, având o capacitate instinctivă de a imita modele”. Ilustrează mediocritatea, în esență, cu opera lui Cezar Petrescu, iar pentru arta adevărată în crearea personajelor, îl laudă pe Tolstoi, cu *Anna Karenina*, fiind convins că mediocritatea apare mai ales în construcția personajelor. A găsi defecte în realizarea protagoniștilor din operele reușite ale unor mari scriitori (cum ar fi Camil Petrescu, de exemplu) și a considera că toți cei care au ales calea exilului sunt scriitori foarte mari, dar fără să le argumenteze „genialitatea” cu vreun titlu de operă, pentru a ne convinge, nu este (oare) semnul unei judecăți părtinitoare tributară clipei? Eseistul-scriitor abordează, în deplină cunoaștere, ideea riscului în

cultură, care poate fi determinat, după opinia proprie, de ratare, de boală, de ridicolul și de infernul îndoielii, de singurătatea cea mai activă (singurătatea ca o boală nevindecabilă). Acesta trăiește neliniștea, agitația sufletească a celui care crede în literatură și în destinul acesteia de a fi nemuritoare. Există riscul de a nu fi apreciat, de a fi hulit, de a nu avea încredere în ceea ce ai creat; altfel spus, riscul presupune asumarea unui infern, datorat celor doi dușmani veșnic prezenți, care se întâlnesc mereu în scriitor: lumea din afară, cititorii, și cea dinăuntru, eul nesigur, care e, totuși „tenace, imaginativ, îndrăgostit de victima sa benevolă”. Toate considerațiile despre riscul în cultură (de fapt, în literatură), se învârt în jurul temerii de ratare: „când crezi că ai ajuns în vârf, după munci și suferințe unice și singurătăți absolute, acolo sus, se arată zădărnicia, aproape zădărnicia întregului efort”. Riscul e posibil când se produce o confuzie între firesc și nefiresc, între frumos și urât, între adevăr și minciună, între valoare și non valoare. Dar cel mai mare risc al unui scriitor este să vadă cum propria operă se întoarce împotriva sa, împotriva ideilor și esteticii sale și să fie tentat de formule romanești noi, care să nu se potrivească deloc cu maniera lui de creație, cu modul de simțire a sufletului său. Dincolo de tema anunțată prin titlul volumului de eseuri, Nicolae Breban a scris pagini vibrante despre dragostea de țară, uneori cu patetism, dar nu exagerat, despre creștinism și ortodoxism, despre cultură și politică, despre intelectualitate și calvarul acesteia în comunism. Dovedind mobilitate în gândire, vastă informație culturală, dorință evidentă de a face „lumină” în probleme controversate, ușurință firească în mănuierea cuvintelor (deloc surprinzătoare la un scriitor de talia sa), având un orgoliu creator bine conturat, postându-se mereu în preajma marilor scriitori (Marin Preda, Nichita Stănescu, Ion Negoitescu), convins că deține cheia unor adevăruri, tolerant sau agresiv, binevoitor sau malițios, calm sau furios, sfătos sau vituperant, Nicolae Breban este o prezență activă a lumii literare, convins de valoarea operei sale, prețuit ca romancier, un optimist care vrea să redescopere bucuria de a trăi: „să spunem Da vieții, să ne întoarcem la valorile prezentului, aici și acum, obosiți de atâtea utopii [...] să dăm individului întreaga sa valoare”.



SLAVCO ALMĂJAN: *UN PEȘTE A SĂRIT DIN ACVARIU,* SAU IEȘIREA DIN TIPARELE POETICE VECI

Catinca AGACHE

Am primit de curând recentul volum al poetului și filozofului, dramaturgului și eseistului, regizorului și jurnalistului de marcă Slavco Almăjan din Novi Sad. Mărturisesc că demult nu am citit o carte de versuri care să exprime prin toți porii o atât de adâncă, de tragică trăire existențială. Nu este țipătul lui Munch, ci o stare dincolo de stare, o trăire ajunsă la liman, o confesiune în surdina filtrată prin retortele fine ale gândirii creatorului trăitor lucid în „metagalaxia minoritară” care se întreabă, nu cu neliniște, ci cu asumare demnă a unui destin supus „riscului alterității”, unde este locul său: „Aștept să-mi spună cei de acolo/ Unde mă aflu astăzi/ Aștept să-mi spună cei de aici/ Unde am fost ieri”. El nu așteaptă răspuns, ci pur și simplu formulează o stare de fapt a unei realități a relației identitate-alteritate, dă curs unei neliniști existențiale.

Se cunoaște rolul fundamental pe care Slavco Almăjan l-a avut în orientarea spre modernitate a literaturii române din Banatul sârbesc, sub influența revoluționării discursului poetic sârb și românesc al generației șaizeciste a lui Vasko Popa și Nichita Stănescu, meritul său fundamental în ridicarea statutului acestei părți a literaturii generale române ce nu mai poate fi numită de margine dat fiind valorile create.

Tocmai de aceea, lirica lui Slavco este una mai puțin obișnuită, fiindcă e născută sub influența a două literaturi, două culturi de care aparține, din bilingvismul și multiculturalismul în care s-a format, deschisă continuu spre modelul european modern de scriere poetică. Lirica sa nu este una pe care să o poți recita (decât dacă ai har artistic), ci mai ales una pe care să o citești în liniște cu

mintea trează și sufletul deschis spre un imaginar poetic înțesat cu simboluri, cu semne, al căror rost adânc nu este ușor de descifrat, pentru că poetul însuși se definește un „crescător de enigme”, un „fotograf” al realităților fragmentare. Este o poezie prin excelență intelectuală, complexă, lucidă dar și de mare sensibilitate care te îndeamnă la reflecție, o cugetare metaforică despre lume și viață care cultivă cu predilecție paradoxul, jocul de idei cu sensuri absconse, ironia fină.

Un pește a sărit din acvariu este titlul acestui nou volum apărut în 2018 la o editură din Cluj-Napoca, Grinta, puțin cunoscută dar de apreciat prin inițiativă. Nu știu exact ce poate exprima această metaforă parabolică, dar cunoscând întrucâtva osatura operei poetice almăjanene, obsesiv marcată de problematica deconstrucției limbajului, a asedierii fragmentelor realității și exilării în lumile imaginare, a absurdului existențial, cred că autorul a dorit să sugereze că poemele sale sunt eliberate de gravitația stereotipurilor și a prejudecăților și că bolta poetică rămâne deschisă, că lirica sa trăiește dincolo de concepte ca centru și margine, prin chiar substanța ei de mare originalitate („După câțiva ani/ Peștele era văzut pe malul celălalt al exilului poetic/ Căutându-și un nou univers/ Între cei patru pereți ai imaginației”). Peștișorul care fuge din acvariu este în fapt eul poetic însuși care iese din tipare vechi, o ieșire din fluiditate, din convențional, din poetica suprasaturată de patetism, de monotonie discursului poetic degradat de timp și de veacuri. Sensul mai larg, foarte profund, este acela că pretutindeni există o minoritate care încearcă să iasă din cadru, din

comun. Capitolele volumului, simbolic intitulate *Singular*, *Magic*, *Mirobolant*, *Mondo mutato*, *Magnetizant*, déjà circumscriu o anume stare de spirit, liniile radiante ale unui univers poetic inedit.

Acest important poet român (și sârb, prin țara în care locuiește) refuză astfel ceea ce poate fi numit datul locuirii într-o minoritate survolând numita neșansă prin zborul ideilor sale poetice spre înălțimi greu de atins, într-un imaginar aproape neidentificabil. Și pare că resursele poetice ale autorului nu se epuizează după acele grele volume care l-au consacrat¹ ca reper al literaturii române din Voivodina, dimpotrivă, dovadă fiind această nouă carte.

Rostite din dubla postură de creator și locuitor al unei dimensiuni geoculturale și spirituale specifice, poemele sale sunt trimise spre lectorul din întreaga lume cu teama totuși de a nu se rătăci prin fragilitatea lor. Ele sunt ca o șoaptă, o confesiune, un Jurnal liric de însemnări, de trăiri în surdină, de neliniști metafizice bine strunite, multe paradoxale, ce se adresează nu cuiva în eter, ci unui alter ego sau necunoscutului însuși. Zi de zi curg aceste salbe, cioburi de gânduri, panseuri de mare rafinament liric („exerciții/de maturitate artistică”, „fragmente de memorie sentimentală”), rostite pe un ton neutru, fără sușuri și coborâșuri, golite de entuziasme și decepții, undeva la capătul sensibilității de a mai vorbi, de a mai comunica, de a le mai împărtăși cuiva, nedorind confirmări decât ale sinelui, ale acelui alter ego la care se raportează continuu („Am spus-o nu de mult/ Sînt acolo și aici/ Mai mult spre nord decât spre sud”). Dincolo de aparențe, se simte totuși prezența afectivă discretă a eroului poetic, tandrețea, finețea vocii. Miezul acestui imaginar poetic este despre alteritate, destin, destin poetic, poezie, timp și curgere ireparabilă, destructurarea lumii cu valorile ei, cu esențele ei, în linia celui stil propriu conturat din volumele anterioare („Pe zidurile casei mele stau bine fixate poveștile vechi/ Deși sunt supuse riscului alternativ” – *Acolo și aici*). De fapt întreaga lirică română din Banatul sârbesc, pornind de la poezia sa, are un fel anume, specific, nuanțat, de curgere, ce

include melancolia lanurilor de grâu, modul șoptit de a trăi, de a visa, de a filozofa, de a privi spre alte orizonturi, imaginare.

False uimiri, mirări, întrebări nerostite sugerate doar, metamorfoze paradoxistice ce vizează miracolul și totodată absurdul existențial individualizează acest tulburător imaginar poetic („Pe neașteptate realitatea începuse să ne contrazică” – *Faza de acomodare*). Autorul pornește de la lucruri aparent banale, de la obiecte, de la faptul mărunț din jur, de la fragmente, interogându-le continuu, pentru a trece rapid însă în partea cealaltă, a dimensiunii imaginarului (în „zona incredibilă a imaginației”), unde sunt posibile tot felul de fenomene chiar și minunile („fenomenele neverosimile”, „forme alternative”, „fenomene specifice”, „profunda mirare a vieții alternative”). Desenează astfel o atmosferă poetică străbătută de fior metafizic, de neliniști bine drapate, de viziuni, de imagini stranii, nu coșmarești însă. O lume fabuloasă populată de ființe exotice chagalliene („omul-carte-de-ieri”, „vânzătorul de măști”, „doamna cu tricicleta cu parasolar”, „locuitorii Limanurilor”; „Femeia care întinerise la vânătoreea de cerbi”, „un om cu o pălărie” – „pisica neagră”, pisicile lui Leonardo”, „pisica și măregele”, „pasărea din colivie”, „șarpele în forma unui semn de întrebare”, „uliul cu două capete”, „șarpele și mărul”, „un câine”), de lucruri metamorfozate („caietele de muzică ale cucului”, „ghinda lui Jupiter”, „cheia cu barbă dublă”) ș.a. Un inventar metaforic halucinant propriu evadării din lumea imediatului („spațiul acestei vieți imperfecte”), o obsesie a metamorfozelor care dețin forța convertirii realului în fantasmagoric. El însuși se prezintă pe sine ori pe celălalt eu, rînd pe rînd, ca „visătorul dimensiunilor alternative”, „Nenorocitul” (care „într-o zi a încercat să scrie un poem” neștiind că „Poemul coboară din ceruri”), „fotograf de iepuri”, „un clovn”, „cel suspicios” („nu se mai certase cu natura lucrurilor/ Devenise rezistent la ironiile alternative”), „Trecutprezentviitor”, din notele de biografism nelipsind umorul fin. Elegant și elevat, discursul său poetic evită cu grație

lamentațiile și spiritul gregar, înscriindu-se în cadrele unei meditații sensibile, intense.

Destinul scriitorului capătă similitudini, în acest nou timp bulversant, cu acela al unui pianist, neștiind nici unul, nici altul, dacă arta lor va ajunge la acele înălțimi la care visează, dacă va atinge sufletul într-o lume grăbită, destructurată („Încă nu știu pentru cine scriu/ Pentru delirul sentimental/ Pentru vitalitatea timpului crud care vine” – *Viața de pianist a amintirilor*). Eul liric se caută obsedant în celălalt, spre a se descoperi, a se regăsi, confirmările nevenind, limitele cunoașterii fiind limitele proprii ființei umane („Am rămas și pe mai departe niște străini/ Aflați în căutarea unor răspunsuri în afara limitelor/ În căutarea unei forme geometrice alternative” – *Forme alternative*). Până la urmă căutarea obstinată de regăsire în alter ego nu poate fi salvator pentru ego, cum afirma Derrida, fiindcă alteritatea stă ascunsă în chiar identitate („Îmi este imposibil să spun cum mă simt acum/ Nu mai am pasăre nu mai am colivie// Și ceea ce e mai grav/ Nu mai am nici identitate”). Dialogul cu celălalt eu are nuanțe fine de ironie, întrucât nu-i îndepărtează neliniștile („Spune-mi care-i locul tău în poezia de astăzi/ Cum reușești să visezi în două limbi/ cum treci râul peste două poduri de argint// Spune-mi la ce izvor ne vom întâlni” – *Locul tău în poezia de astăzi*), nu-l conduce spre un capăt al dezlegării enigmelor existențiale („interminabila poveste a exteriorității”). Alteritate identitate este leitmotivul greu de semnificații adânci, deseori dramatice („Se pare că mă aflu pe alt tărâm/ Încercând să mă îndepărt de îndoilei/ De presentimentul pierderii identității// Scriu.../ Despre felul în care vorbesc cu cel de dincolo/ Cel care niciodată nu a fost printre noi – *Levitație*). Obârșia cu amintirile, cu visul, cu iluziile, cu misterul și fascinația ninsorii din copilărie ar putea fi singurul punct de reazem într-o lume care se lichiefiază („Ningea de dimineață până seară/ Ningea de când s-au închis cerurile/ Ningea în curtea noastră fără acoperiș”), numai că chiar spațiul copilăriei este amenințat cu disoluția, destructurarea („copilăria noastră dezmembrată”), repetiția dramatică a metaforei curții,

ogrăzii, ce nu mai are acoperiș fiind edificatoare în acest sens.

Lumea e înșesată de enigme, nimic nu e nou, adevărul căutat este de mult cel știut, totul se înscrie în curgerea eternă („Scara stătea vertical de la facerea lumii/ Și nu ducea decât spre cer!” – *Ghinda lui Jupiter*). Lucrurile sunt, pe linia dialogurilor lui Platon, aceleași și totuși altele, pentru descifrarea sensurilor lor adânci fiind necesară găsirea cheii („Unde e pisica neagră/ și cine păstrează cheia casei”).

Destinul poeziei însăși pare că a parcurs toate metamorfozele („Însă poemul avea sfârșit epic/ și la sfârșit era organizată fuga din poem”), „medicamentul poezie” în acest nou secol, bulversant, nefiind încă găsit („Vândut încă din secolul trecut” – *Medicamente necesare*). Limbajul poetic, supus deconstrucției, este o artă fină sugerată prin *Demontarea coliviei*, căci ideile poetice țintesc libertatea și zborul, eliberarea din încorsetarea canonului („Memoria personală nu era decât un fel de colivie”), pentru a se putea înălța pe aripa inspirației și a emoției artistice („Pasărea din colivie.../... era invizibilă și crescută între trecut și viitor/ Era stadiul alternativ al vârstelor și al cunoașterii”; „Pentru pasărea născută în colivie.../ libertatea este o magie”). Concepția poetului despre facerea poemului este, așadar, clară („În artă vei întâlni arderea revelația și măreția”).

Imaginarul poetic este înșesat de „simboluri aclimatizare” (scara, punctul, nunțile esențiale, colivia, oglinda și scaunele), de metamorfozări stranii (nucul, teiul), de „enigmatice întrebări”, de imagini stranii (unui om „îi cresc aripile așteptând”, „geamantanului monstru ies puncte”; „Ea.../ Avea un nor deasupra umărului drept”), ironia fină, jocul („Deși iepurele nu este din acest poem”; „pisicile lui Leonardo”/ n-au ce căuta în acest poem”), asocieri neobișnuite („suspiciosul rezista ca și artistul flămând al lui Kafka”). E o metafizică grea, susținută pe vechi simboluri („Ziua și noaptea peste tot cad puncte puncte puncte/ Pământul devine încărcat de puncte” – *Povestea punctului*) ce trimit spre absurdul existențial. Amintirile, imposibilul, neobișnuitul,

ficțiunea („De undeva cad niște veverițe/ Cad din cerul albastru insensibil la orice risc// Apoi fiecare veveriță repede urcă spre cer/ Când colo/ Cerul nu se mai află în ograda noastră// Cad veverițe pe umerii goi ai acestei teribile existențe/ Cad fără întrerupere/ Cad luni și miercuri și vineri – *Amintiri șterse din memorie*), absurdul dus la maxim (*Fenomene specifice*) creează un climat vizual în mișcare continuă, abracadabrant și totodată tandru. Paradoxul, oximoronul, meditația intensă, melanjul dintre real și fantast („De mic mi-a plăcut șampania/ Amestecul de adevăr și iluzie// Mai mult decât starea de echilibru a identității pierdute – *Șampanie*) cum este viața însăși nu converg numaidecât spre textualism, referențialitate și autoreferențialitate, căci originalitatea stilului poetic almajanean este dincolo de orice canon, situat între modern și postmodern.

Întâlnim presărate fragmente de *ars poetica* din care nu lipsește absurdul care dănuie în golul lumii ce pare că se învâрте fără sens („Am scris și eu un poem alb/ Din depărtare părea un zâmbet de zăpadă// Poemul avea nerv și tandrețe și puțină ironie/ Dar nu știa ce este o pisică neagră// Așteptase nașterea poemului/ Era rotundă precum o tristețe alternativă// Pisica neagră înghiți viața pătrată a poemului alb” – *Pisica neagră a înghițit poemul alb*; „Ploua ca miercurea trecută// Nu era timpul pentru a scrie un poem// Ploua.../ Fără măsură fără pardon fără stil/ Și un nenorocit căra apă de la izvor/ Prin ploaie/ De mirul acestei lumi deconcertante// Ploua.../ Și nu avea cine să-mi spună/ Când se va limpezi cerul/ Când va înceta câinele să latre/ În acest dramatic poem” – *Plimbarea cu câinele*).

Echilibristica poetului între cele două lumi, reală și imaginară, între eu și ceilalți, eu și celălalt sublimează efortul de rotunjire în poem („Datorită echilibrului mă pot sprijini pe toate cuvintele/ Care cresc și descresc în casa acestui poem/ Datorită echilibrului rezist/ În fața lumii posibile și imposibile/ În fața dorinței de a face din ceea ce este/ O scară...” – *Scara*). Textele sale poetice („texte care cresc”, „textul oțet”) surprind, îți solicită mereu atenția, participarea afectivă, reflecția; ele se deschid prin uimiri-neliniști

existențiale în așteptarea revelației misterului („Pe neașteptate s-a deschis cerul”// În fața cerului deschis era o mireasă – *Interes pentru lumea imaginară*”) pentru a te transporta în lumile imaginare unde se nasc ideile-mirese-poeme („Treceam de la o idee la alta/ Pentru a te convinge în existența lumilor imaginare” – *Existența lumilor imaginare*). Ieșirile și intrările din lumile imaginare („Norocul meu că a venit cineva/ Și m-a scos din muzeu/ Și mi-a spus că afară ninge/ Și că un bătrân aruncă lebedelor din parc/ Firimituri de amintiri...” – *Detalii despre iarnă*) sunt tot atâtea intrări și ieșiri din poem, evadări din fragmentele ce-l asediază („Simt cum fragmentele vieții mă înconjoară din toate părțile” – *Detalii despre iarnă*; „trecutul transformat/ În fragmente de memorie sentimentală”), fiindcă nimic nu mai păstrează perfecțiunea formei geometrice (*Între genunchi*).

Putând lectorul prin adevărate meandre ideatice și metaforice, greu de străbătut, multe dintre aceste inedite poeme vizează problematici ale creației artistice: nașterea poemului, sugerată prin delicata metaforă a păsării-poezie („În locuința mea trăiește o pasăre exotică/ În fiecare zi rupe din cărți câteva cuvinte/ Mănâncă idei metafore istorii sentimentale” – *În cazul acesta*), procesul creației („Cineva bate la poartă/ Noi nu știm cine e/ Așteptăm/ Versul așteaptă în fața porții// Versul ascunde ceva/ Ascunde copilăria” – *Treburile urgente*), universal imaginar („această trecere a poemului/ Dintr-o sală de așteptare/ Într-o bilă de aer în care pătrunde altă bilă”), destinul poeziei („În curând vom renunța la sensul ascuns al lumii alegorice/ Poemele mele bine educate vor deveni aproape imposibile/ Eliberându-ne de prejudecăți/ De iluzii fosforescente” – *Lumea în afara poeziei*), viitorul ei („Vine o vreme nepoetică și în curând se va însera” – *Mondo mutato*), relația dintre poet și creația sa („un clovn/ dansă cu mireasa până spre sfârșitul verii”).

Asediat de forța imaginarului, obosit de iluzii, de căutarea adevărului, de dedublare („intoxicat de paralelele de plicticoase simetrii”), se autopersiflează („Tu nu ești Ovidiu nici Dante

nici Shakeaspeare/ Distanța marginea neliniștea
 îți fac portretul în fiecare zi”; „Dacă nu ești
 creator de surprize/ Atunci ești
 trecutprezentviitor” – *Trecutprezentviitor*).
 Conștient de relativitatea adevărului („Ideile
 noastre despre viață/ Despre însemnătatea morții
 lui Socrate/ Despre revenirea în timp a imaginaru-
 lui/ Schimbaseră unghiul de vedere” – *Sfârșit de
 an*), trăiește acut sentimentul înstrăinării și însin-
 gurării creatorului preocupat de mesajul artei sale
 („Ajung în pragul casei/ Sun bat la ușa din perete
 intru/ Nimeni/// Nimeni nici nu putea să fie în
 casă/ Din moment ce eu plecasem/ Înainte de
 existența acestui poem” – *Dus întors*),

Un poem superb, *Mondo mutato*, poate fi
 „citit” în întregime ca o ars poetica. E un dialog
 continuu cu celălalt eu din care străbat idei ce
 dilată spațiul imaginar și ideatic („Astăzi vorbește
 din mine picătura de ficțiune demontabilă”). E o
 concentrare a tuturor temelor, motivelor,
 simbolurilor din poeziile anterioare, între ele:
 definiții ale poetului („...de la prima mirare poet
 te naști sau nu/ Timpul nu-ți dă nimic...”), ale
 poeziei grea de simboluri („hazardul și
 nostalgia”, „spațiu alternativ”, eliberare de
 mistere”), ale artei nașterii poemului ce amintește
 de Jacques Prevert („Oxygen Cheie Masă// Cu
 cheia vei deschide sertarul cu efecte asupra
 imaginarului/ În sertar vei găsi acest poem/ E
 poemul tău/ Îl poți semna” – *Aperitiv*), silogisme
 („Lumea s află la distanță deși gândirea se dilată
 peste tot/ Misterul vieții nu are nevoie de tine...”;
 „Viața-i .../ Enigmă iertătoare păstrată între iubire
 și asfințire”). Scopul atins al acestor călătorii prin
 lumi imaginare – eliberarea poemelor proprii de
 prejudecăți și iluzii – este sugerat printr-o
 autoironie fină („În curând vom renunța la sensul
 ascuns al lumii alegorice/ Poemele mele bine
 educate vor deveni aproape imposibile/
 Eliberându-ne de prejudecăți/ De iluzii
 fosforescente” – *Lumea în afara poeziei*).

Acest îndelung drum al trăirii grave între
 paralele, între sentimentului alterității și căutării
 identității pare că a ajuns la un final lucid de
 asumare a unui dat („Totul începe cu cele două
 spinări ale identității pe care le ai”; „Identitatea

găsită printre măiestrie și asimetrie”). Motivația
 acestor căutări e neliniștea situării identitare
 („Am simțit o mare nevoie să aflu cine sunt” –
Într-o singură clipă). Realități ale lumii de la
 capăt de limanuri trăind cu „jumătăți de
 speranțe” străbat în aceste poeme („Nu mi-ai
 spus că cei ce locuiesc și visează/ Pe malul
 Dunării/ Dincolo de Cetate/ Sunt locuitorii
 Limanurilor// Nu mi-ai spus că toți suntem frații
 cifrei Unu” – *Legea atracției*; „Ce s-a întâmplat
 cu noi...// Într-o zi am ieșit din curte/ Ne-am
 îndepărtat prea mult de casă/ Încetul cu încetul
 încep să cred/ Că ne-am îndepărtat și de noi
 înșine” – *În urma jocului*; „Aș vrea să cred că nu
 vom rămâne/ Niște acrobați ajunși în exil/ De
 aceea păstrează oglinda și scaunele.” – *Oglinzi și
 scaune*). Ironia fină și persiflarea vizează
 realitățile zonei Banatului de dincolo de graniță
 privite dinafară de un ochi străin, necunoscător al
 acestora („visați în dialect sunteți înafara istoriei/
 Nu aveți amintiri regale...” – *Oaspeții noștri
 dragi*).

Rafinate și vizuale, răscolitoare și bizare,
 poemele lui Slavco Almăjan cuceresc prin
 tandrețea plămădei lor, care se deslușește dincolo
 de voalul de neobosite căutări între lumi paralele.
 Îndelung șlefuite artistic, fără un cuvânt de prisos,
 fără un sunet în plus, gândurile-idei-metafore-
 parabole, trecute prin retortele cele mai fine ale
 lirismului unui eu care filozofează asupra lumii,
 destinului creatorului și creației sale, invită la
 reflecție și la ieșirea din obișnuit, însoțind lectorul
 multă vreme după parcurgerea lor.

Notă:

1. *Liman trei* (1978); *Labirintul rotativ* (1983); *Mutația
 punctului* (1986); *Ieșirea din clepsidră* (2000), *Post-restant
 în arhipelag* (1999) ș.a.

BASARABIA REDIVIVA LA CENTENARUL MARII UNIRI

Ramona BUJOR

Celebrarea Centenarului României, ca eveniment-cadru, aduce la prezență evenimente culturale care îl confirmă, așa cum este și apariția lucrării lui Tudor Ghideanu, *Basarabie frumoasă, pregătește-te mireasă*, (vol. I). Cartea apare la Editura *Timpul*, Iași, 2018 și este consacrată Centenarului *Marii Uniri*. Acest prim volum, dedicat Majestății Sale Regele Mihai I, deschide viziunea filosofico-istorică asupra devenirii Basarabiei de-a lungul secolelor, viziune constituită în următoarele volume, toate purtând subtitlul *Imnele Regatului România*.

Nu este întâmplătoare această lucrare, nu doar din perspectiva timpului istoric prezent, ci și din cea a operei autorului. Profesorul universitar Tudor Ghideanu a ținut, la Facultatea de Filozofie a Universității Al. I. Cuza, Iași, cursul de Istoria filosofiei românești, iar cercetările sale s-au concretizat în scrieri cum ar fi *Ekiprosis sau Posesia Focului*, Editura Institutul Național pentru Societate și Cultură, Iași, 1999; *Terra Genitrix*, Editura Institutului Național pentru Societate și Cultură, 1998; *Filosofia lui Mihai Eminescu*, Editura Cronica, Iași, 2004; *Melchisedec, lumina Ortodoxiei românești*, Editura Mușatinia, Roman, 2009; *Ce mult te-am iubit, Eli (eseu despre Eliade)*, Editura Studis, Iași, 2013; *Lacrimile marelui orb (eseu despre L. Blaga)*, Editura Princeps Multimedia, Iași, 2017. Universul studiilor cuprinde: de la analize filosofico-critice ale operelor lui M. Eliade, O. Onicescu, T. Maiorescu, Nae Ionescu la cercetări filosofico-istorice ale istoriei românilor. De aceea, scrierea de față vine ca o completare firească la domeniul de interes al autorului.

Primul volum este construit din două părți, *Logos-ul integralității românești* și *Viclenia Rațiunii*.

Partea întâi, urmărește temeiurile istorice și

juridice ale apartenenței Basarabiei la Moldova și apoi la Regat, prin prisma operei politice a lui Mihai Eminescu. Autorul surprinde foarte bine atât spiritul critic și analitic, cât și pathos-ul național al lui Mihai Eminescu. Tudor Ghideanu urmărește justificările istorice și raționale ratificate și de tratate pe care le citează Mihai Eminescu în sprijinul apartenenței Basarabiei la pământul românesc, începând cu secolul al XIV-lea, când Basarabia aparține Valahiei. De la *Cronica din 1240*, după fragmente mongolice, a medicului Frazel-Ullah-Rașid, la secolul al XV-lea, când aparține Moldovei, până în secolul al XVIII-lea, când a fost prinsă în mișcările de putere între Imperiul Otoman și Rusia Țaristă. Secolul al XVIII-lea este susținut de două acte juridice care stabilesc drepturile Moldovei asupra Basarabiei: Pacea de la Cuciuc-Cainargi (1774) și Raportul ambasadorului austriac la Constantinopol (1776): „În cel din urmă Tratat de Pace cu Rusia s-au stipulat expres ca toate regiunile cetăților turcești de la graniță, Hotin, Bender, Ibrăila, fiind părți care din vechime s-au ținut la Moldova și Valahia, să fie neîntrerupte, cu cele două principate.” (*Raportul lui Thugut*, cf. M. Eminescu, *Opera politică*, vol. I, apud T. Ghideanu, p. 36).

Secolul XIX, cu luarea Basarabiei de către ruși, (1812 și 1877-1878), de la Imperiul Otoman, îl fac pe Mihai Eminescu să afirme cu pathos-ul, dar și cu luciditatea istoricului: „Nu e o problemă de continuitate, ci una de convingere istorică, fundamentată științific.” (*Credința în trăinicia poporului român*, apud T. Ghideanu, p. 61).

Partea a doua, *Viclenia Rațiunii*, urmărește în special mutările centrelor de putere de sfârșitul secolul XIX la începutul secolului al XX-lea și efectele lor imediate asupra Basarabiei. Tudor Ghideanu aduce ca grilă de interpretare lucrarea istoricului G.I. Brătianu, *La Bessarabie – Droits*

Nationaux et historiques (1943), în prima sa apariție în limba franceză.

În această parte, este evidențiată politica de rusificare a Basarabiei: deplasări de sate întregi românești peste Nistru, introducerea de populații alogene, interzicerea limbii române în școli, falsificarea recensămintelor. În același timp este analizat în detaliu, în etapele sale, momentul Unirii Basarabiei cu România și jocurile de alianțe între puteri (Franța, Anglia, U.R.S.S.) pînă la controversele generate de Convenția mutuală a României cu U.R.S.S. încheiată de N. Titulescu.

Ceea ce atrage imediat atenția este plasarea comprehensiunii istoriei Basarabiei în dimensiunile conceptelor filosofice. Astfel, *Logos-ul* și *Viclenia Rațiunii* devin grile de citire a istoriei și nu rămîn în abstracția pură a gândirii. Dimpotrivă, prin ele avem acces la sensul evenimentelor: *Logos-ul* de a fi al acestei „lambeau de terre”, ca pămînt românesc își are rădăcina în unitatea ontologică a românilor: „Integralitatea Românească! Adică: același teritoriu, de totdeauna, aceeași istorie, aceeași limbă, aceeași cultură”, afirma Tudor Ghideanu (p. 69). În aceeași măsură, autorul istoricizează *Logos-ul* în acțiuni istorice (evenimente concrete și acțiuni diplomatice) și acte juridice, care îl desfășoară. Pacea de la Cuciuc-Cainargi, Tratatul de la Paris (1856), Unirea Basarabiei cu Regatul (1918).

Chiar dacă metodologic aceste concepte filosofice disting cele două părți ale lucrării, ele se întrepătrund în lecturarea istoriei propusă de autor. Astfel, partea a doua, pusă sub semnul fragmentului din Hegel, care descrie dialectica Rațiunii istoricizează *Logos-ul* ca antiteză în *Viclenie* (acte de rusificare, mișcările de putere ale Franței, Angliei și U.R.S.S. și Imperiile Otoman și Austro-Ungar).

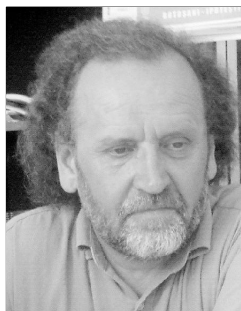
De asemenea, este interesantă modalitatea de citire pe care o propune Tudor Ghideanu. Putem spune că este un dublu plan al lecturii încrucișate (termen impus de Paul Ricoeur, *Despre traducere*). Pe de o parte o lectură încrucișată a articolelor lui Mihai Eminescu și polemica lui cu *Le Nord* cu scrierea istoricului G.I. Brătianu, adică

o perspectivă a scriitorului angajat în istoria propriei țări și alta a istoricului critic-obiectiv. Ambele, însă, se intersectează în spiritul analitico-critic și în angajarea responsabilă a scriiturii.

Cel de-al doilea plan este lectura încrucișată a textelor diplomaților, istoricilor turci, austriei și ruși cu ale lui Eminescu și G.I. Brătianu. Eminescu polemizează cu opiniile din *Le Nord*, iar G.I. Brătianu nu se ferește să expună clar punctul de vedere partizan al rușilor, prin S. Suzanov, în *Memorii*: „Basarabia, fidelă Rusiei, care o elibera în 1812 [...] de jugul turcesc și... indignarea cu care populația închipuia această anexare forțată la România” (apud T. Ghideanu, p. 262).

Prin aceste rețele de lectură încrucișată, lucrarea lui Tudor Ghideanu este o vie intersectare de argumente logice și istorice care demonstrează că Basarabia nu este o simplă „lambeau de terre” românesc. Astfel, apariția sa este un eveniment necesar și angajat în prezentul nostru cultural-istoric, care merită lectură.





SANDRA CIBICENCO – SALATA DE CUVINTE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Cartea de debut a Sandrei Cibicenco a apărut la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca la începutul acestui an. Poeta are o experiență editorială, lucrând până în prezent la Editura Dacia

XXI, apoi PR la editura care i-a tipărit cartea, are un doctorat în etnofilosofie, cu o lucrare ce a avut în atenție folclorul românesc în opera lui Mircea Eliade. E în temă, cum se spune. Pare o ființă discretă, ce te privește vag, dar cu atenție, emițând un respect față de tine ca interlocutor, ceea ce îi dă un aer atractiv, nonșalant. Nu pare a fi de loc omul sau poetul descris de Ion Mureșan și Andrei Doboș în scurtele tablete de pe coperta patru a cărții. Dar citindu-i cartea, le dai subit dreptate. Ceea ce explică faptul că poeta se poate desprinde în realitate de obsesiile ei literare, estetice, de tema care, se pare, o domină de la început, psihopatologia. Delirul ei poetic este unul bine temperat și supravegheat. Tema este generoasă și te poate așeza de la început într-o categorie căutată de poeți. De la primul poem, care pare mai mult o joacă, cu fugă în ritm și rimă, delirul se face prezent. „– Iar mor braștele-n noroi,/ iarăși este ud pe jos./ Până și eu mă inund,/ citesc un vers,/ mai plâng amaruri,/ sufăr iar premeditat./ Am viziuni din interbelic,/ mi se arată-n globuri spaima,/ fața mi se sfâșie-ntr-un rictus,/ moartea mea să fie primăvara./ Și mioare mii să-mi cânte/ la picioare, că-s desculță...// Să mă lege doctorii de scaun,/ lanțuri grele să m-atârne!// – Haide să te duc în parc,/ sunt căței și lăcrămioare,/ fac cumva să ai liliac/ prins în păr și la picioare” (*Haide să te duc în parc*, p. 7). De la acest discurs sacadat, ca într-un dialog jucat între doi iubiți ieșiți din lumea normală sau prezenți doar într-o lume a lor, poate începe poezia Sandrei Cibicenco, care nu-și face prea mari probleme în privința tehnicilor mai noi de scriere a poeziei, ci mai curînd își lasă sufletul să se joace în poezie, ca pe o jucărie în mîna unor copii. E un soi de topîrcenism întîrziat în unele texte, în care ritmul interior se face vizibil, ducîndu-te cu gîndul la o

naivitate a celor spuse, cu suficient de multă gravitate trucată, ca aici: „Sus, pe nimburi azurii,/ mi se arată ne-nctat/ cețurile dinspre mine.// Nu le pot coagula/ doar interogări mai fac.// Numai după-amiezi mă strigă/ ochi sticloși și albi ca gheața.// Iar cu lanșuri nu mămpac/ trag de ele ca un câine/ nu mai latru/ nici nu tac/ în pustiuri vreau să mor/ primăvara nu mai vine.../ pierd un șir și o idee/ iarăși mă întorc la mine” (*Primăvara nu mai vine*, p. 10). Este evidentă, doar privind aceste două texte, ruperea poetei de ceea ce scriu acum congenerii ei. Nu-și face nici o problemă din asta, ea își creează lumea ei, pe care o dezvăluie cu bucuria fiecărui poem scris, cu nonșalanța de după care sar vagi tristeți sau nervi care încolțesc peste tot ca niște fire de iarbă de sub asfalt. O oarecare teatralitate regizată de un subconștient pe care poeta și-l supraveghează transpare mai peste tot. Stările sunt iscate dintr-un dramatism al interiorului, provocat doar de interior, de suflet, de trăiri, de angoase. Lumea din jur e un pretext pentru un refugiu doar atunci cînd aglomerările interioare o alungă din sine. „David Lynch mi-a propus o nouă colaborare:/ spune el că putem face maiestuosul și mai măreț/ și poezia mai teatrală./ Așa că, îmi pun saboți de lemn,/ fundă neagră să-mi acopere cearcănele,/ aduc și ursitoare,/ aduc frînghii/ și ne suim pe dealurile albe// – nu renegăm regia, doar ideologia – (*Cu David Lynch*, p. 13). E în poezia Sandrei Cibicenco o atmosferă de *Twin Peaks*, în care suspansul apare de la un pas la altul, de la o pagină la alta. Suspansul în poezia Sandrei Cibicenco este unul al subliminalului combinat cu limbajul expus, care, de cele mai multe ori, pare a fi unul vetust, dintr-o lume literară depășită, dar, care, așezat în astfel de conteste, capătă valențe noi, iar cuvintele, într-o astfel de salată lirică, fac minuni, nu mai sunt doar simple cuvinte, ci stări adevărate, în spatele cărora țese o lume ițele unei alte

lumi, pe care poeta știe să ne-o aducă în pagină. Astfel *Început*, primul ciclu al cărții, este promițător. Să vedem ce urmează în *Primele semne*, cel de al doilea ciclu al cărții, care pare astfel o construcție bine gândită.

În poemul *Peste tot e artă*, ironia și voga zeflema, cu vina care pică, ca pe acarul Păun de fiecare dată, pe maimuță, sunt cele ce tonifică discursul și-l scot din aerul de naivitate asumată, ca în poeziile ce țin de un autenticism deformat. Poemul se încheie convingător: „Și cum epoca permitea/ revenirea istoriei/ s-a înființat industria de creație/ unde numeroși artiști/ cu numeroase talente/ descriu portul și purtarea” (p. 17). Și iată cum privește prin „salata de cuvinte” pe care o prepară continuu Sandra Cibicenco patologicul, cel ce pare a da caracteristica de bată a poeziei scrise de ea: „Am găsit într-un tabel/ numai dogme,/ teorii./ Prepeleci din lemn citeau,/ gesticulau,/ printre hârtii./ Și-am deschis și eu caietul/ și am desenat frumos/ un tabel rotund,/ din sârmă./ Avea și categorii,/ numărul de ordin nul./ Prepelecii decriptau/ cifrele și noimele,/ însă nu gesticulau” (p. 20). Nu e nici un fel de analiză sau descriere, ci mai curînd același delir al cuvintelor, care se vor așezate într-o logică pe care autoarea o tot ascunde. Căutăm această logică poetică în altă parte. Dar nu asta pare a fi esențialul, scopul poeziei din această carte, ci unul de a sări din tipar, cu asumări de mari riscuri, de eșuare în decor, ca într-o harababură sau ca într-un circ în care artiștii nu cunosc bine scenariul. Dar asta e miza, aici își face jocurile Sandra Cibicenco, pe un culoar pe care și-l deschide cu aceste asumări, implicit riscuri.

Crizele vin în șir și sunt rezolvate prin codimentări la îndemînă, oferite de zei, la care poeta face deseori apel, sugerîndu-ne că e încă într-un politeism, ca într-o întoarcere a istoriei, menționate într-un poem amintit mai sus. Dar ea, autoarea, s-ar adresa puțin și unor ideologii, ca aici: „Ce-i drept, m-aș ideologiza puțin,/ aș mai veni, aș mai peca./ Dar mă lovesc și prea mă frîng./ Mă frîng fiindcă noaptea nu mai pleacă/ și antonimul mia viață/ doar când mă ciocnesc cu Ideea” (*Crize*, p. 21). Astfel de stîngăcii sunt parcă mereu căutate de poetă, stîngăcii de exprimare poetică mai curînd, de construcție a versurilor, ce par a fi schioape, de parcă poeta nu ar fi găsit rașpa cu care să le cizeleze, deci astfel de stîngăcii fac deliciul lecturii, în sensul că te obligă să cauți mai departe versul perfect. Dar acest lucru nu se întîmplă prea repede sau prea des. Ceea ce este firesc la o debutantă, care totuși știe cu ce se face poezia, fie că aceasta este pritică într-

o salată de cuvinte, fie că, în urma unor căutări, poeta rămîne la aceste eboșe cere i se par concludente pentru fondul cărții.

Același lucru vedem și în *Ceilalți*, al treilea ciclu al cărții, carte care, observăm, este concepută în șapte trepte, fără a se diferenția prea mult în fondul lor. Epicismul liric din fiecare poezie, uneori cu versuri ce rup ritmuri sau creează sincope stilistice, stăruie ca în firul unui roman, care, iată, are un început, un cuprins-conținut și un sfîrșit. Iată și o amendă dată lumii exterioare de azi, care i-a provocat dureri sufletești grave lumii interioare. „Și mai spune că-i satiră,/ că-i urgie și năpastă./ De-aș găsi eu bocitoare/ să-i trăsnească și să-i ducă/ pe pustii... unde li-i locul./ Dar vezi, Doamne, au mașină/ și-n tramvai pute a ciumă” (*Vertebratele*, p. 27). Un vag aer eminescian din Scrisori răzbate aici, o crispă și o sentință ca în celebrul vers interogativ „Cum nu vii tu Țepeș, Doamne...”.

Secțiunea cuprinde și un fel de piesă de teatru, cu personaje, în cinci scene, în care Destinul, Metafizicianul, Zeea, Psihoticul, Nevroticul, Observatorul, Observația, Pacientul, El însuși schimbă replici de o consistență revelatoare pentru fondul cărții, acela în care patologicul sau mai curînd psihopatologicul își găsește loc de analiză, dar tot într-un delir verbal și o logică a fracturismului evident. Prozismul este aici cel care face aluatul textului, din care poeta scoate idei ce pot conține structura unui viitor poem mai amplu și poate mai convingător. Sunt aici analizate mai multe tipuri de boli, tipologii patologice, cum ar fi „boala conștiinței nimicului”, alienarea, ipohondria, zvrîcolirea, care duc la crearea „poemului pacientului”. O sinteză poemato-dramatică de oarecare originalitate, care, în economia cărții, ajută la diversificarea tonalității, la ieșirea din monotonie. Acest lucru poate fi văzut și în următorul ciclu al cărții, *Tablou clinic*, care are ca personaje „aceiași profesori care citeau multe cărți” și un alt lung șir de boli ce țin de psihopatologie. *Delirul* este și el analizat atent în altă secțiune a cărții, după ce lucrurile, în parte, au fost lămurite pînă aici. Dar Pacinetul și Pacienta nu dau semne de revenire nici în *Realul*, care completează eșafodajul acestei cărți, dacă nu chiar împlinite, ciudate, de un experimentalism elocvent și promițător. Iar *Sfârșitul* se lasă cu un *Plânset* ale cărui lacrimi pot condimenta *Salata de cuvinte* din finalul cărții, care ia acest titlu ca acoperire a ceea ce se poate numi un debut reușit.



ȚIGANIADA ARCADIANĂ (I)

Theodor CODREANU

L.M. Arcade (13.VII.1921, Vaslui – 4.IX.2001, Paris), prozator, eseist, dramaturg, poet desțărât, la vreme, în 1946, când a obținut o bursă de studii la Paris, din partea guvernului francez¹, rămânând acolo pentru tot restul vieții², a lăsat în urmă o operă nu prea întinsă, dar de o stranie criptică pe care foarte puțini au reușit, pînă azi, s-o deznoade, atît de bine este încapsulată într-un păinjenis stilistic, pus în vecinătatea lui Mateiu I. Caragiale, chiar a lui I.L. Caragiale, Ion Creangă, Franz Kafka, Gabriel García Márquez sau a lui Ion Barbu. Opera lui Arcade este, cu adevărat, de o concentrare barbiană, deși ne aflăm în fața unui prozator și dramaturg. Dicționarele nu înregistrează, practic, decît trei cărți: *Poveste cu țigani* (la editura revistei „Caietele Inorogului”, Neuilly-sur-Seine, 1966), *Revoluție culturală* (tot acolo, 1983) și *Teatru* (București, Editura Cartea Românească, cu o prefață de Manuel de Diéguez, 1996), cuprinzînd două piese: *Ultima cauză a marelui Just* (*La Crypte et la Chèvre*, scrisă în 1971) și *Scrisorile lui Condurică*, dramatizare după *Revoluție culturală*. În 1953, scria primul său roman, în cheia literaturii absurdului, *Timbrele de altădată*, abandonat, din păcate. La acestea, se adaugă nuvela *Pe vremea șoferilor ruși...* (1997, în revista „L'Autenticité”), publicistica începută în Țară, în 1943, cu *Cele două Europe* („Vremea”) și eseistica, din care se remarcă textele despre Eugen Ionescu, apoi *Marele Arhitect*, închinat lui Mircea Eliade, și *Afectivitatea și cele trei materii*, despre gîndirea filosofică a lui Ștefan Lupașcu.

Această operă minidimensionată fie că a fost total neglijată, fie minimalizată, fie că a fost ridicată la cota marilor români din exil (Eliade, Cioran, Ionescu). Nicolae Manolescu³, în *Istoria...* sa, nici măcar nu-i înregistrează numele; la fel, Ion Negoșescu⁴, în *Istoria literaturii române* (București, Editura Minerva, 1991). Ion Rotaru, într-o *Addenda*, cu fonturi de subsol, îi rezervă opt rînduri,

semnalîndu-l numai fiindcă a fost prețuit de Mircea Eliade și de Horia Stamatu, istoricul recunoscînd, totuși, în *Revoluție culturală* „o analiză pertinentă a evoluției contorsionate, schilodite de amestecul autorității de stat comuniste în domeniul creator național”⁵. Cu André Scrima, Monica Lovinescu, Horia Stamatu, Ion Simuț, Cornel Regman, Mircea Ghițulescu, Mircea Muthu, Cornel Ungureanu, Nicolae Florescu ș.a. opera îi este semnalată și comentată din varii puncte de vedere. Cu unele excepții, întîmpinatorii nu ies din „complexele de cultură” ale vremii, atît din punct de vedere estetic, cît și problematic, variațiunile de ton oglindind personalitatea fiecăruia.

Prima revelație, nu lipsită de „stupoare”, o are Mircea Eliade, exprimată într-o scrisoare din mai 1966, imediat după lectură: „Am citit-o pe nerăsuflăte (și asta nu-i bine, nu e așa?) întrebîndu-mă mereu ce cunoaștem și ce nu cunoaștem din acest prodigios text. Vreau să te laud pentru un lucru de care nici măcar nu sînt sigur că e adevărat – dar m-a cucerit în cartea dumitale – *ne-rezistența* față de daimon, faptul că te-ai abandonat fără restricție unei inspirații torențiale, inventivității pure (fenomen originar cum ar fi spus Blaga)”. Și ca dovadă a celor împărtășite, Eliade simte nevoia să *recitească* fulguranta poveste cu țigani. Nu știu dacă a mai reacționat prin vreun text, după relectură. Elocvent rămîne însă diagnosticul *ne-rezistență la daimon*, care ascunde o dublă față: una de admirație și alta de ambiguă neaderență la torențiala umbră cioraniană a *neantului valah* învăluitor al noii *Țiganiade*. Căci despre asta este vorba, în esență, textul arcadian pînd foarte bine fi utilizabil atît de cioranianul veritabil, cît și de fantomele lui posibile, cum s-au dovedit a fi *Politicile* lui Horia-Roman Patapievici sau „demitizările” unui mistificator de talia lui Lucian Boia.

Foarte interesant că nici *Țiganiada* lui Ion Budai-

Deleanu nu scapă de asemenea spectru al ambiguității, ca și ermetismul barbian denaturat copios de „hermeneuți” de duzină sau de anvergură, unii confundându-l cu ermetismul filologic de factură mallarméano-valéryană, spre protestul acid al autorului *Jocului secund*, căci, în realitate, era vorba de o nouă formă de ermetism: *ermetismul canonic*⁶. Privitor la *Țiganiada* clasică, disjunctia a fost sesizată de Cornel Ungureanu, care a înțeles că în opera lui Budai-Deleanu se disting două niveluri de Realitate, două *Țiganiade*: una asumată de poet (deci, la nivel estetic/ ontologic), alta asumată de „hermeneutul” raționalist Mitru Perea, masca raționalistă a primului (nu ne aflăm oare în plin *iluminism*?), prezentă în textele de escortă de la subsol, încărcate „ideologic”. În lumea Țiganilor lui Budai-Deleanu, sesizează Cornel Ungureanu, „e și petrecere, voieșie, bucurie de a trăi”, pe când, în cea a lui Mitru Perea, Țiganii, „ca și românii lui Cioran”, sînt „predispuși spre rele și candidați la sinucidere”, nicicum „veseli, pofticioși, iubăreți”⁷. Această excepțională distincție, cu invocarea lui Cioran, este valabilă și-n cazul Arcade, dar și al lui I.L. Caragiale (cu care scriitorul vasluian a fost comparat), și asta se întîmplă în interpretarea insolită, „abisală”, a lui N. Steinhart (prefigurată încă în *Valorile* lui Mihai Ralea⁸ din 1935, apoi confirmată de Al. Paleologu⁹), interpretare prin care salva eroii *Scrisorii pierdute* de la condamnarea lor la *degradare* absolută (cum o fac, de pildă, Eugen Ionescu¹⁰ și, deopotrivă, toți ceilalți exegeți ai lui Caragiale)¹¹.

„Țiganiada” lui L.M. Arcade nu se rezumă la cartea din 1966, ci se constituie din întreaga operă, într-o unitate de viziune stilistică exemplară. Consemnîndu-i dramaturgia, Mircea Ghițulescu tratează cele două piese de teatru ca transpuneri dramatice ale romanelor *Poveste cu Țigani* și *Revoluție culturală*. În personajul Pierre Jean Just („ultimul marxolog”), un duplicat-anamorfoză al Jean Paul Sartre, întrevăde, ca și în *Scrisorile lui Condurică*, aceeași „Țiganiadă”, în care, după modelul eroilor lui Budai-Deleanu, se vrea o „revoluție”, una radicală, *o revoluție a revoluțiilor*, tratată stilistic în concordanță cu ceea ce Eliade numea *daimon*: „Autorul se lasă în voia unei inspirații furibunde, exprimată printr-un paradoxal «dicteu dialogat». De aceea, piesele sale arată ca o «masă literară» nediferențiată, în care o replică cheamă pe alta, în timp ce memoria (o memorie ce

rămîne după ce s-au șters toate detaliile) furnizează, sincopat, alte și alte deviații ale dialogului. Fire de cele mai diferite culori sînt înnodate într-o țesătură pestriță și informală cu sensul, cel mai adesea facultativ. Scrierea este criptică: ai impresia că autorul este în posesia unui teribil secret pe care îl divulgă cu zgîrcenie, prin referințe sofisticate și învăluri tenebroase. Ostentația esopică nu este egală decît cu apetitul zeflemist. L.M. Arcade redescoperă teatrul deriziunii, dar nu al condiției umane, ci al ideologiilor de stînga”¹².

După cum reiese din această radiografiere de înalt profesionalism, criticul consideră că „dicteul dialogat” vizează un singur nivel de Realitate, al *ideologiilor de stînga*, dar nu și al *condiției umane*, ratînd posibilitatea interpretativă în dublu referențial, pe care am constatat-o în cazurile Budai-Deleanu și Caragiale, prin intuițiile critice ale lui Mihai Ralea, N. Steinhart, Al. Paleologu și Cornel Ungureanu. Ceea ce era ezitare la Mircea Eliade, devine certitudine uni-referențială la Mircea Ghițulescu. Faptul dovedește cît de importantă este schimbarea de paradigmă hermeneutică în sensul deschis de transdisciplinaritate în fața metodologiilor tradiționaliste, moderniste, avangardiste și postmoderniste, care au dominat secolele XIX-XX¹³. Interpreții monoreferențiali ai operei lui L.M. Arcade ignoră două aspecte esențiale din viața și opera sa: faptul că l-a cunoscut bine pe Ștefan Lupașcu (cel mai important precursor al conceptului de transdisciplinaritate), căruia i-a dedicat eseu *Afectivitatea și cele trei materii*, pe de o parte, iar pe de alta – că a fost, de timpuriu, unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Basarab Nicolescu (promotorul transdisciplinarității alături de Edgar Morin și Lima de Freitas), căruia i-a tradus, în românește, una dintre operele capitale: *Théorèmes poétiques* (Monaco, Éditions du Rocher, 1994)¹⁴. Neavertizat asupra complexității personalității lui L.M. Arcade, nu e de mirare că Mircea Ghițulescu îl statuează pe dramaturg doar ca autor de dicționar în *Istoria...* sa¹⁵. Și este de înțeles, luînd în considerare cantitatea redusă a operei dramatice.

Între criticii literari români, o exegeză exemplară, în felul ei, a conturat Marian Popa, probabil cel mai important istoric literar din a doua jumătate a secolului al XX-lea, în ciuda obiecțiilor aduse masivei *Istoria literaturii române de azi pe mîine*.

Pentru prima oară, într-o lucrare de anvergură, L.M. Arcade este așezat aproape unde i se cuvine, într-un capitol singularizant (*Realism magic și etnografic; obiceiuri și ciudățenii*), în vecinătate cu Mircea Eliade, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Marius Tupan și Vasile Andru. *Poveste cu țigani* abordează lumea satului românesc în trei stratificări sociale și etnice, care sînt tot atîtea niveluri de Realitate, chit că Marian Popa nu lucrează cu conceptele transdisciplinarității: țărani români, țigani și Cavalerii, cartezieni/ iluministi ai forței militare și politice, care decid existența tuturor, ierarhizați strict, la rîndu-le, în Cavaleri Arzători, Luminători, Pustiitori, Gîtuitori, Sfișietori, Năpăstuitori, Spintecători, sfîrșind cu Domnii Poruncitori. Ei sînt apărători admirați sau temuți ai unor legi inaccesibile celor supuși coerciției. Întrupează, altfel spus, Puterea, fiind veșnic pe drumuri, în campanii desfășurate în regiuni indeterminate, în cîteșipatru colțurilor lumii, cum ar spune Eminescu. În sate, românii și țiganii conviețuiesc suportabil, deși cei din urmă sînt „hoți, exorciști, nomazi, instabili, dar nu decisiv distructivi”¹⁶. Noua „țiganiadă” începe din clipa cînd Cavalerii pornesc o expediție „de curățare a lumii de țigani”, aceștia fiind puși pe fugă, exterminați, la care persecuții răspund cu blesteme și vrăji care produc o adevărată sminteală în sate, o disoluție apocaliptică, demnă de *neantul valah* cioranian, sorbind în nestăvilita degradare și natura, tabloul fiind descris astfel de Marian Popa: „Și natura a fost vrăjită: bîntuie seceta, stricarea pămîntului este indicată de invazia unor ciuperci negre. Morții zac neîngropați, și foametea ajută răsturnării generale a mentalităților; viii oscilează în exhibări de puteri supraumane și nemernicie fizică; rosturile utilitare și-au pierdut atracția, nimeni nu mai e capabil să mai tragă un clopot de biserică sau să mai deschidă gura pentru o slujbă religioasă, căreia de altfel i s-au uitat cuvintele; hrana este redusă la ce oferă întîmplarea. Apocalipsa deci, vrajă-oroare venită subit, fără a fi consecința vreunui păcat local, dar totuși nu detașabilă de existența cavalerilor”¹⁷.

Ambiguitatea care plutește asupra Cavalerilor și neantizării lumii ar putea fi decelabilă în consecințele catastrofice trăite de România în urma invaziei bolșevice a Cavalerilor „marxologi”, descrisă și de Mircea Eliade încă din 1953, în conferința-eseu *Destinul culturii românești*. Între altele, Eliade trăgea astfel semnalul de alarmă: „Adevărata primejdie

începe, însă, pentru întreg neamul românesc, abia după ocuparea teritoriului de către Soviete. Pentru întîia oară în istoria sa, neamul românesc are de a face cu un adversar nu numai excepțional de puternic, dar și hotărît să întrebuițeze orice mijloc pentru a ne desființa spiritualicește și culturalicește, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila. Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările și deplasările de populații pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. Chiar fără masivele deplasări de populații, există primejdia unei sterilizări spirituale prin distrugerea sistematică a elitelor și ruperea legăturilor organice cu tradițiile culturale autentice naționale. Neamul românesc, ca și atîtea alte neamuri subjugate de Soviete, riscă să devină, culturalicește, un popor de hibrizi”¹⁸. Și mai interesant este faptul că nu doar L.M. Arcade, vede, din exil, neantizarea României, odată cu satul tradițional, ci, în Țară, și un mare prozator ca D.R. Popescu, în aceiași ani '60-'70. În ciclul de romane *F*, cum am demonstrat într-un studiu¹⁹, prozatorul dă seamă asupra unei *apocalipse fără finalitate*, încît este de mare mirare că tovarășii Cavaleri ai cenzurii vremii și nici criticii literari n-au văzut-o, sau n-au avut curajul s-o semnaleze (cu foarte puține excepții, precum Cornel Ungureanu). Întrebarea se pune dacă și apocalipsa lui L.M. Arcade este *fără finalitate*, în contrasens cu *Apocalipsa lui Ioan*, adică de un pesimism sumbru ca al cinicului Emil Cioran.

În roman, dascălul Antim pare să creadă în măreția Cavalerilor și în justetea luptei lor, așteptînd de la ei mîntuirea de sub spectrul bîntuitoarei vrăji a țiganilor, deveniți împărați ai satelor, în vreme ce Cavalerii s-au metamorfozat în oameni de duzină, pierduți în masa comună. Unii au ajuns să strige *Moarte Cavalerilor, moarte!*, pe cînd alții au rămas la lozinca *Viață Cavalerilor, viață!* Antim e dintre cei care cred în *lumina* Cavalerilor și-l atrage, spre convingerile sale, și pe prietenul său, cîntărețul bisericesc Pavel Moldovanu. Amîndoi hotărîsc să plece în căutarea Cavalerilor pierduți, făcînd patru călătorii în cele patru puncte cardinale. Însă de fiecare dată nu găsesc nimic consistent, doar fantome și eresuri, urme ale trecerii lor. În călătoria spre Apus, dau însă de un cărămidar care le vorbește deschis, cu omenie, care încearcă să dea un răspuns la comportamentul ciudat al oamenilor: „de la trecerea Domnilor” Cavaleri au rămas încropiți de-o silă

neagră câtă nici ei nu și-o cunosc și încheiați într-o deznădejde a toate, că nici mai vor de atunci să se desputrezească. De-nvățat te-nveți cu ei, încât de la o vreme nu-i mai vezi”²⁰. Negritudinea țigănească a apocalipsei foamei („jumătatea de noapte a lumii”, cum o numește Andrei Scrima) a fost impusă, ca pedeapsă, de chiar Domnii Cavaleri, pentru ca apoi să-i trimită pe țigani cu porunca „să se tîrîie în cele patru zări, cu nasurile frecuş, întru dibuirea gropilor de grîne rămase desigur din vechime, ca aceea gustoasă, din miazăzi”. Doar Cucură (Mărgărint) a găsit, într-o săptămînă, cinci gropi, spre bucuria Cavalerilor, care, la a cincea groapă s-au sfădit și s-au dezbinat, luîndu-i capul țiganului și folosindu-i nasul drept plug defrișător în căutare de gropi cu grîne. Cu această tigvă, Cavalerii s-ar fi îmbogățit în aventura lor spre Răsărit. Crucea însăși a fost transformată în rît/plug, lingură și cuțit. Scîrbiți de atîtea cruzimi, Antim și Pavel se-ntorc în satul lor, pe fondul marelui îngheț, cu speranța că or să găsească puteri să-i gonească pe țigani, bănuîți a fi „rădăcina răului”. În sat însă găsesc relele și mai adîncite. Antim presupune că nu Cavalerii au greșit, pierzîndu-și virtuțile și provocînd apocalipsa, ci trebuie să fi fost folosiți ca unelte de către alții, încît s-a ajuns la țiganizarea românilor și la românizarea țiganilor: „Iar prin amestecul acela de iad, nu că românul ni se smolise întreg mai țigan ca țiganii, dar – fapt de neînchipuit! – coga țiganu ni se înfățișă mai român ca românul”²¹. (Nu s-a spus că nu Cavalerii Marx și Lenin sînt vinovați de apocalipsă, ci aceia din umbră care au pus rău în practică lumina comunismului?). Ambiguitatea îl invadează și pe țiganul Găoace, care pleacă să-l ucidă pe Antim, în urma halucinantului episod cu urșii, dar sfîrșește prin a-l salva de la moarte. În Găoace, Antim regăsește fantoma Cavalerilor deghezați. Antim este, la întoarcere, în primejdie de moarte, zăcînd șase săptămîni. Pavel crede că slăbiciunea lui Antim vine de la inimă: „Că prea ai rîvnit spre Cavaleri și ți-ai spăriet-o”²². Se dovedește că agresivitatea lui Găoace se restrînge la aceea că vrea ca Antim să-și ceară iertare ursului. Antim, care e și voce naratorială, înțelege, în cele din urmă: „Îmi zisei numai în sinea mea că țiganii erau țigani, dar că nu ne erau dușmani”²³. Finalul este tonic, simbolizat, după marele îngheț, de nașterea *copilului primăverii*, sintagmă care dă și titlul ultimului capitol. După șase săptămîni de agonie, Antim are viziunea pruncului, de ambiguă sorginte

biblică, iisusiacă, pîrînd să fie Antim însuși, renăscut ca din apocalipsa neagră a pătratului negru al lui Kazimir Malevici.

Note:

1. Cf. *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a revizuită și adăugită (articolul semnat de Nicolae Florescu din ediția I (2004), fiind ilizibil din pricina unor defecțiuni editoriale de ordin tehnic!), București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2016, p. 325-326.
2. Hotărîrea de a rămîne în exil pentru tot restul vieții, observă Aurel Sasu, a survenit în anul 1947, cînd a devenit limpede că România căzuse, iremediabil, sub tăvălugul bolșevismului. (*Dicționarul biografic al literaturii române (A-L)* Pitești, Editura Paralela 45, 2006, p. 65).
3. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008. Îl consemnează, totuși, în *Enciclopedia*, p. 53-55.
4. În schimb, îi acordă un spațiu de aproape trei pagini în *Scriitori contemporani*, București, 1994, p. 24-26.
5. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Dacoromână, 2006, p. 1130.
6. Pentru decelarea acestei fundamentale distincții, a se vedea Theodor Codreanu, *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, București, Editura Curtea Veche, 2011.
7. Cornel Ungureanu, *O istorie secretă a literaturii române*, ediția a doua revăzută și adăugită, Editura Tracus Arte, 2016, p. 80.
8. „Lumea lui Caragiale e un minunat antidot pentru preocupările tragice de astăzi. Acesta e farmecul său cel mai actual. (...) Lumea lui Caragiale e minunată: e o lume absolut paradisiacă, fără grijă și fără, cum se spune azi, în limbaj mistic, fără cine știe ce probleme interne. Oamenii rîd, petrec și se bucură. (...) Nimic fioros, nimic feroce, nimic de caracter balzacian. Chiar delinvenții de atunci sînt șmecheri, dar nu sînt bandiți. Lume patriarhală, lume idilică, fără griji și fără preocupări.” (Mihai Ralea, *Scrieri*, 2, București, Ed. Minerva, 1977, p. 611-612).
9. Scrie Al. Paleologu: „pe mine unul rîsul lui Caragiale m-a reconfortat întotdeauna, liniștindu-mă, împăcîndu-mă cu lumea, în tot cazul cu Creațiunea. Vreau să spun: cu lumea lui Dumnezeu. Și mai vreau să spun ceva: anume că lumea lui Caragiale este, în fond, lumea lui Dumnezeu.” (*Caragiale, cinicul*, prefată la I. L. Caragiale, *Nimic fără Dumnezeu*, București, Editura Anastasia, 1997, p. 7).

10. Eugen Ionescu, *Note și contranote*, trad. și cuvînt introductiv de Ion Pop, București, Ed. Humanitas, 1992, p. 155-156.

11. N. Steinhardt, *Cartea împărțirii*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995. Eseistul sublinia în acest mod omenia creștină a lui Cațavencu de către Zoe: „De argumentul acesta nu mă tem – zice eseistul. Nu numai că nu mă feresc de el, ci îl întâmpin cu bucurie, pentru că iertarea lui Cațavencu de către Zoe și de pupăturile din Piața Independenței înțeleg să mă folosesc ca de cele mai formidabile argumente pentru a întemeia afirmația că lumea lui Caragiale ne descoperă sufletul românesc în toată minunata lui dulceață și creștinătate, în faza machiavelismului relativ, cînd răutatea nu era încă absolută, cînd oamenii se mai puteau împăca și încă știau ierta, cînd totul încă nu era pierdut.” (p. 33).

12. Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, ediția a II-a, București, Editura Tracus Arte, București, 2008, p. 621.

13. Articolul 2 din Carta Disciplinarității sună astfel: „Recunoașterea existenței unor diferite niveluri de Realitate, guvernate de logici diferite, este inerentă atitudinii transdisciplinare. Orice tentativă de reducere a Realității la un singur nivel de realitate, guvernat de o singură logică, este incompatibilă cu transdisciplinaritatea.”

14. Vezi eleganta ediție bilingvă, Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques/ Teoreme poetice*, traducere din franceză, L.M. Arcade, viziune grafică și ilustrații, Mircia Dumitrescu, București, Editura Curtea Veche, 2013.

15. Modelul de structurare a scriitorilor în personalități de istorie literară și autori de dicționar a fost preluat și de Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, cu diferența că acesta oferă doar simple liste, pe cînd Mircea Ghițulescu le alocă succinte

spații exegetice.

16. Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, vol. II, versiune revizuită și augmentată, București, Editura Semne, p. 742.

17. *Ibidem*.

18. Mircea Eliade, *Profetism românesc*, I, Editura „Roza vînturilor”, București, 1990, p. 143.

19. Cf. Theodor Codreanu, „*Antigeneza*” lui D.R. Popescu, în *Lumea românească în zece prozatori*, București, Editura Contemporanul, 2017, p. 134-228.

20. L.M. Arcade, *Poveste cu țigani*, București, Editura Albatros, 1991, p. 123.

21. *Ibidem*, p. 127.

22. *Ibidem*, p. 141.

23. *Ibidem*, p. 144.



CALENDAR IUNIE

Bordeianu Cătălin – 01.06.1954

Filip Adrian – 02.06.1967

Pracsiu Teodor – 02.06.1946

Spănu Petruța – 03.06.1943

Andriescu Radu – 09.06.1962

Albu Mihaela – 10.06.1947

Vicol Gheorghe – 12.06.1949

Florescu Radu – 14.06.1961

Mîchnea Ion Vetrișanu – 16.06.1935

Marian Costandache – 16.06.1954

Mihuleac Cătălin – 17.06.1960

Davidson Madeleine – 18.06.1944

Amălinei Neculai – 19.06.1951

Dobos Vasile (Vasilian Doboș) – 19.06.1953

Furtună Angela – 19.06.1957

Teodosiu Lucian – 21.06.1942

Marcovici Bianca – 22.06.1952

Platon Mircea – 23.06.1974

Ivanov Leonte – 24.06.1961

Chiran Gabriela – 25.06.1954

Iacob Livia – 26.06.1977

Homiceanu Popa Vasile – 26.06.1951



GHERASIM LUCA ȘI POETII ROMÂNI SUPRAREALIȘTI DIN 1968

Mihai Neagu BASARAB

Gherasim Luca, de la a cărui moarte am comemorat la 9 februarie 25 de ani, a debutat la 20 de ani ca suprealist, poet și prozator, în cadrul unei grupări de generație din care mai făceau parte Paul Păun, Jules Perahim, Aurel Baranga, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, D. Trost. Un grup heteroclit deci, format din poeți, pictori și alți artiști cu vocația în domenii incerte. Avangardismul lor agresiv i-a adus lui Geo Bogza mai ales, ceva mai târziu, e drept, mai multe zile de închisoare, care i-au permis colegului său de semiilegalitate roșcovană Miron Radu Paraschivescu să adauge revistei „Ramuri” din bănie suplimentul preponderent suprealist „Povestea vorbeii”, cam de prin 1965. Gherasim Luca după ce debutase editorial cu un *Roman de dragoste*, publică în 1937 alt roman intitulat *Fata Morgana*, tot la Craiova, la editura „Ramuri”, cum semnalează Antonia Constantinescu în nr. 221 din 22 martie 1994 al revistei pariziene „Lupta”. Ov. S. Crohmălniceanu evocă arestarea pentru câteva zile a grupului Luca, Păun, Baranga, pentru pornografie, pentru că frecvent, la nașterea filierei românești a suprealismului, acesta evada pe ici pe acolo în pornografie, datorită adolescenței artiștilor. Dar și fără pornografie, suprealismul românesc al tuturor timpurilor este agresiv printr-o *subversiune pe față*. Suprealismul românesc agresează nu doar bunele moravuri, ci și logica până la nivelul maxim de înțelegere a celor săraci cu duhul, fiind, într-un fel, joc al unor oameni care parcă tocmai au depășit vârsta la care copiii încă se mai joacă.

Suprealismul agresează statul, starea de drept și chiar de fapt, respectabilitatea, valorile

consacrate, indiferent de domeniu. De aceea n-a fost văzut niciodată cu ochi buni de guvernanți și de instituțiile conservatoare când sînt sănătoase: biserica, armate, școala, familia, justiția etc. În mod paradoxal, comunismul românesc a tolerat suprealismul, pe de-o parte – pentru că suprealiștii au fost arestați de regimul burghezo-moșieresc, iar pe de altă parte, suprealiștii au devenit elemente de nădejde ale partidului comunist român în cei mai grei ani legați de instalarea comunismului, când încă nu se putea emigra prea ușor: Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Jules Perahim etc. Jules Perahim a fost exclus la emigrare, ca și M.R. Paraschivescu, după ce, la un moment dat, demisionase din motive de *dezamăgire revoluționară*, adică din exces de maximă sinceritate. În presa liberă democratică, de dinainte de al doilea război mondial, Gherasim Luca a mai folosit și alte pseudonime: Costea Șar și, pentru colaborări comune cu Virgil Teodorescu – Petre Malcoci.

Cel mai bine definește tehnica suprealistă de a compune versuri a lui Gherasim Luca, Șerban Cristovici într-o recenzie la volumul lui Luca *Cîntecul crapului*, publicată în revista pariziană „Limite”, nr. 14 din decembrie 1973, pag. 14: „Gherasim Luca întâlnește, recunoaște și despică de fapt cuvintele-răspîntie; în *crimă* el recunoaște *rimă*, din *teroare* el desparte *eroare*, dezghioacă *sacru* din *masacru*... cum limba-gazdă este cea franceză, majoritatea copleșitoare a întâlnirilor rămîne totuși de netradus, în sensul strict al cuvîntului... Luca, ducînd mai departe libertatea asociativă a suprealismului, revelează acea zonă

a descompunerilor semantice arbitrare, pe care numai sensibilitatea poetică, numai viziunea insului fascinat de neant, le pot cataliza. Dar, revelația odată săvârșită, ea ni se impune cu evidența adevărurilor rămase îndelung tănuite – prin chiar ușurința, înșelătoare, a accesului... *Sfertul de ceas de cultură metafizică* – după titlu, sinistru-grațioasă gimnastică matinală a spiritului, manipulînd moartea, ideile, angoasele, frisoanele, ca aparate de exercițiu... *Pupila filozofală*, poemul poate cel mai rafinat al volumului, redă poeziei franceze pe Mallarmé, purificat în lumina barbiană: *Le mot pied, ose/ le mot pierre s'use/ tout colle// tout est foutu/ touffu/ fêtu/ faux défi/ défaut/ fou// Peau fine/ paupière finale/ foetale/ fatale/ philosophale...//* Cum să nu ne ducă gîndul la autorul *Golfului Uvenderode*?... În poemele descompunerii semantice, Gherasim Luca dă frîu liber puterilor tănuite în cuvînt, reînviind latențele accesibile paradoxului poetic: vorbele grupate explodează în subansambluri neașteptate, precum cele amintite; relații noi, cu desăvîrșire logice, se stabilesc între aceste subansambluri – din cuvîntul cel mai banal, descompus, se nasc fatal teroarea, conflictul, deriziunea; limbajul liberat își joacă cu rigoare propria dramă. Este aventura... *praxisului căzut pradă logosului*... Limbajul despicaț în afara așteptărilor capătă, aparent, autonomie creatoare; el pare a dicta condeiului evidențele sumbre de dincolo de vorbire. Astfel, odată acceptate desprinderile de tip: *coupeur* în *cou* și *peur*, *crime* în *cri* și *rime*, se naște poemul *Gîtlejul deznodat...*”.

Suprarealismul este o formă de exprimare a tinereții, într-o societate care te nemulțumește, pentru că n-o înțelegi, sau ai impresia că nu te înțelege ea pe tine. Și eu am fost suprarealist, la cenaclul lui George Ivașcu din amfiteatrul Odobescu, duminica, unde în afară de tineri studenți studioși și talentați ca Basarab Nicolescu, mai veneau și poeți care se voiau sau se simțeau prea de tot neînțeleși, ca Valeriu Oîșteanu, Vintilă Ivănceanu, Sebastian Reichmann, Ion Nicolescu, Puși Dinulescu și chiar marele Dimov, care nu mai era deja student, ca noi, ceilalți. Acest segment de *șaizeciști*, din a doua jumătate a deceniului,

începuseră să se agite la cenacluri și chiar să mai scape cîte o poezie pe ici pe colo, pînă cînd a scos M. R. Paraschivescu „Povestea vorbei”, supliment al revistei „Ramuri”, unde au debutat în 1966 Sebastian Reichmann, în 1967 Valeriu Oîșteanu ș.a.m.d. Desigur, au existat atunci și poeți suprarealiști de mare talent, care n-au reușit să se afirme oficial, rămînînd doar în legendă. Îl voi aminti aici numai pe Mihai Ungureanu, supranumit Baba, primul soț al Mariei Luiza Cristescu, care este autorul faimosului vers „a ars poetica”.

Vom explica pentru ce anume anul 1968 constituie apogeul suprarealismului românesc postbelic, adică apogeul libertății lirice sub comuniști. Comunismul în România, ca mai peste tot, la apariție a fost o impostură violentă care a impus o ilegalitate. Pe parcurs, mai mult sau mai puțin voluntar, mai mult sau mai puțin conștient, comunismul s-a angajat într-un proces de legitimizare, care ar fi reușit, dacă n-ar fi existat, pe lîngă Dumnezeu, și zeci sau sute de milioane de victime, majoritatea – nevinovate. Comunismul are o forță de regenerare fantastică, dar pînă cînd falsă democrație remodelată de multinaționale și de bănci nu va reuși și mai multe victime, sînt sigur că Dumnezeu nu va da din nou drumu’ la comunism. Suprarealismul este un uriaș izvor energetic bîjbîind după intenții de organizare constructivă și explodînd fericit că nu reușește să devină sclavul vreunui utilitarism. Este un apogeu al gratuității estetice în care jocul unei spiritualități rafinate își face de cap. Ca să fii suprarealist, trebuie să fii tînăr, sănătos, foarte inteligent, să iubești mai presus de orice libertatea și să savurezi lipsa tuturor constrîngerilor, după ce ai ales din ele, ca să ți le impui singur, numai pe acelea împotriva *ipocritei armonii sociale acut contemporane*.

Anul 1968 constituie apogeul suprarealismului românesc, pentru că mai multă libertate de exprimare sub comuniști n-a existat decît în alte faze ale comunismului, din alte țări. La noi, în 1968, am avut voie, la facultăți, de la P.C.R., să ne alegem liberi șefii organizațiilor studențești. Ca să fii sincer, n-am crezut și am propus și l-am impus la noi în an, în mod suprarealist, pe un coleg

contraindicat ca șef în orice structură socială viabilă, care abia a rezistat un an de zile, pînă la restrîngerea șurubului și reînceperea prigoanei contra suprarealismului, autonomiei de gîndire și a tuturor virtuților individuale, în general, iar șefii studenților au fost din nou fixați, înainte de *alegerile libere*, de organizația de partid din fiecare facultate, în mod aparent antisuprarealist și chiar de-a dreptul antidemocratic. Cenaclul lui Ivașcu a funcționat cîțiva ani și trebuie să recunoaștem că atmosfera din amfiteatrul Odobescu, duminica, nu s-a schimbat odată cu conjunctura din presă, propagandă și viața de zi cu zi. Ivașcu a avut tact pedagogic și nu s-a prefăcut revoltat de dorința noastră de exprimare, care s-a manifestat acolo, verbal, în deplină libertate. E adevărat, nimeni n-a forțat nota, părinții și bunicii noștri supraviețuitori temnițelor comuniste nu-și refăcuseră încă greutatea corporală de dinainte de arestare, iar noi aveam cu toții, foarte prezente în memorie, kilogramele care încă le lipseau, sau tot cam așa ceva. (Chiar și acum, este bine să evităm realismul excesiv, sinceritatea excesivă, în anumite domenii.)

Anul 1968 este anul în care, în colecția „Luceafărul” a apărut volumul de versuri al lui Sebastian Reichmann „Pînă la dispariție”. Cu un an înainte, în aceeași colecție fusese tipărit volumul lui Vintilă Ivănceanu, elogios prefăcut de M. R. Paraschivescu *Cinste specială*, din care atunci, mulți dintre noi știau pe dinafară zeci și sute de versuri, de genul: „Eu te iubesc așa de tare/ că vor să sune la Salvare”. Sau: „Iubito, mă gîndesc la tine,/ ca un borfaș la ceasul unui lord./ Dar se ciocnesc în carnea mea drezine/ și caii au atac de cord”. Puși Dinulescu a publicat tot în 1968 *Robert calul*, o capodoperă în proză, cu numeroase elemente de suprarealism, în primul rînd – cu o sinceritate violentă care agresa în egală măsură morala burgheză și etica și echitatea socialistă. Dimov debutase în 1966 cu un volum de *Versuri*, dar în anul culminant 1968 îi apăruseră încă două volume: *Pe malul Styxului* și *7 poeme*. El era oniric, ca și Țepeneag, dar ne înțelegea ca și cînd ar fi fost suprarealiști. Noi ne consideram însă suprarealiști, așa cum lituanianul Dostoievski se considera rus, iar dacă vreun critic ne-ar fi băgat în

altă categoria, am fi găsit și noi unde să-l băgăm. Oișteanu mai scăpase prin reviste, dar din motive necunoscute mie, debutul i-a fost temporal atipic, abia în 1970, cu volumul de versuri „Proteze”. Desigur că într-o societate bine structurată, cu multă libertate de gîndire și multă rigoare în moravuri și acțiuni, vizînd mai ales *buna creștere*, suprarealismul înflorește mai organic decît în comunism, unde cultura, știința, arta și viața intimă în general sînt foarte dirijate, solicitîndu-li-se tendințe militante, care stînjenesc, înghesuie suprarealismul din plecare, din intelectul artistului care, însetat de libertate, știe că pînă nu demult, temnițele erau pline de indivizi vinovați că știau ce-nseamnă adevărata libertate. Atunci, în 1968, profitînd de faptul că eram deja membru la „Fondul literar”, am citit la Biblioteca Academiei cartea lui Gherasim Luca „Un lup văzut printr-o lupă”, care m-a marcat profund, deși nu era decît una din cele patru cărți publicate de scriitor în anul 1945. Fiind o carte de reflecții în proză, nu mai țin minte din ea spre reproducere mare lucru, așa că voi apela la un citat din „Istoria literaturii române...”, de Marian Popa: „Mi-ar plăcea să omor un copil și să cruț viața unui fluture... dacă aș găsi într-o farfurie cu supă un șoarece, mi s-ar părea mai suportabil decît un om.” În această carte se apreciază „visul uitat”, starea suprarealistă este „năucă și complexă, irespirabilă și ușor demențială”.

Articolul Antoniei Constantinescu din „Lupta”, amintit deja aici, se încheie cu o evocare nemijlocită a unui recital de poezie la televiziunea franceză al lui Gherasim Luca, în februarie 1989: „A fost un recital cum și-ar fi dorit orice poet autentic: doar text în lectura restituitoare a autorului, nici o prezentare, nici un acompaniament muzical, domnia absolută a cuvintelor, pe ecranul alb ca o pagină de hîrtie. Luca a apărut parcă de niciunde, siluetă întunecată, reînvățîndu-ne fără emfază greutatea sensurilor. Apoi a dispărut din lumina reflectorului, cu pasul apăsător și însingurat, inaccesibil, lăsîndu-ne în somnolența clișeeilor, după această lecție de tandră ironie și de metafizică”.

La centenarul nașterii lui Gherasim Luca, revista „Viața Românească” l-a sărbătorit în nr. 9-

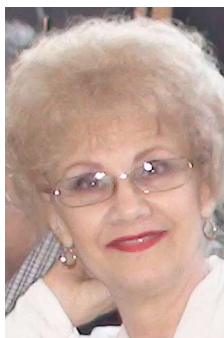
10 din 2013 printr-un splendid articol al lui Oișteanu intitulat „Gherasim Luca zen al morții și al nemuririi”, care se termină cu aceste concluzii: „Luca a inventat un limbaj poetic nou bazat pe repetări și bilbieli, ritm și biuguială, jocuri de cuvinte haotice și koan-uri filosofice, vise afrodisiace și coruri radical-erotice, teatre onirice muzicale și suprareale, descrise de răposata poetă Adrienne Rich drept *limba furiei, murmurată secret, subversiv, luând pe ocoluș colțurile, mototolită în buzunar, recitată unei comunități, citită cu voce tare muribunzilor, zgîriată sau pictată cu spray-ul pe zid. Asta da, o astfel de limbă!*” Alt fost reprezentant de frunte al suprarealismului ocrotit de M.R. Paraschivescu, Sebastian Reichmann începe în același număr al „Vieții Românești” un studiu despre poezia lui Vladimir Holan intitulat „*Interdicția secretă și resursele supraviețuirii poeziei*” Realitatea este, desigur, din ce în ce mai inacceptabilă. Suprarealismul în care e constrînsă să alunece uneori poezia, pentru a supraviețui în fel și chip, nu este cel mai viguros protest, ci o opoziție mai degrabă scrîșnită, cu tendințe evazioniste în vis, în realități paralele sau chiar în misticism. Reichmann citează la un moment dat un fragment dintr-o poezie a lui Holan, exprimînd respingerea realității inacceptabile din vremea lui: „A trăi e teribil, trebuind să locuiești/ în realitatea înspăimîntătoare a acestor ani.../ Numai cel ce se sinucide gîndește că poate ieși prin porțile/ ce sînt doar pictate pe zid.../ Nu e nici cel mai mic semn că va veni Paraclet.../ Mi-e greață de poezie...” Acesta e rucsacul cu care în suflet se pornește spre calea suprarealismului.

Bănuiesc că suprarealismul românesc, deși trece prin clipe grele, acest secol de tranziție e ca un potop pentru o pisicuță care nu prea suportă ploaia, continuă să trăiască. Mai înghesuit, mai singular, pe ici pe acolo, mai drapat în haine de recuzită, dar cu aceeași voluptate și chiar fericire a exprimării, cum rezultă din aceste fragmente din volumul de poezii „Frumoasa și lapovița”, pe care Puși Dinulescu mi l-a dăruit, proaspăt, cu mai puțin de 5 ani în urmă: „*Singurătate*. Uneori mă simt atît de singur,/ Încît îmi vine să-mi dau un telefon,/ Dar nu sînt sigur dacă-s acasă...” Sau

„*Sonet – 3*. Sînt genial, dar ce folos?/ Am piciorul ros,/ Glicemia ridicată/ Și nu mă place nici o față...// Sînt genial, dar ce folos?/ Am un suflet unsuros/ Și prostata mă cam doare,/ Dar mai stau sub soare...// Sînt genial, dar ce folos?/ Se scaldă toate într-un sos/ Cam sanchiu, cam vîscos,// Dar mintea merge demențial,/ Ideile devin creații și cresc regal,/ Tot rezistînd pe crestele de val...”.

Gherasim Luca, precum Celan și alți poeți sosiți din România pe malurile Senei, și-au sfîrșit existența terestră sub podul Mirabeau, în valurile fluviului ce scaldă Parisul, dezamăgiți că suprarealismul și expresionismul au năvălit nemijlocit în realitatea vieții, ca scursură a unei umanități din ce în ce mai decăzute, care nu se mai revoltă sau entuziasmează în fața prospețimii agresiv-disperate a adevăratului suprarealism și adevăratului expresionism.





UN EFECT AL INDUSTRIALIZĂRII FORȚATE: MĂRIREA ȘI DECĂDEREA UNUI GIGANT INDUSTRIAL – COMBINATUL DE UTILAJ GREU IAȘI (II)

Ioana DIACONESCU

Prin Decretul 39/1975, la 9 august fuseseră „atacate lucrările de construcții la Combinatul de Utilaj Greu Iași”. Mai trecuseră încă aproape 11 ani de la inaugurare (31 iulie 1976) și mai bine de 12 ani de la Hotărârea de deschidere a Dosarului de Obiectiv „COMBINATUL DE UTILAJ GREU” (11 V 1978) – investiție fără precedent făcută la Iași, una dintre întreprinderile-gigant ale României ceaușiste – când Departamentul Securității Statului, Direcția a II-a, emite un Ordin către Securitatea Județului Iași (2 07 1987), conform *Programului de măsuri pe 1987*, în vederea „analizei stadiului muncii de securitate în unitățile economice care realizează tehnica de luptă destinată apărării naționale sau exportului”, pentru întocmirea, în acest sens, a unui raport scris privind și „situația operativă”.

Acest *Ordin* nu vine „din senin”. Documentul atestă emiterea lui de către D.S.S. la numai câteva luni de la greva spontană de la Uzinele Nicolina (16 februarie 1987) când rectificatorul Titi Iacob împreună cu alte „elemente dușmănoase” vor fi sub anchetă la Securitate. Vigilența trebuia sporită. Greva spontană putea fi un punct de pornire în stare să provoace revolte de mai mare amploare și chiar în grup organizat. Puteau urma, de ce nu, „sabotaje” la locul de muncă, după cum s-a afirmat adesea în documentele Securității. Desigur pentru „spălarea pe mâini” față de adevărurile grave cum ar fi lipsa de materie primă, reducerea locurilor de muncă, scăderea salariilor, lucrul în condiții precare și periculoase, toate acestea în cadrul unui gigant industrial cu producție pe măsură... De la „centru”, Securitatea este anxioasă. Lui Iulian Vlad i se cer soluții. Șeful Securității Statului trimite la Iași ordine prin Direcția II [Contrainformații economice]. Se cere în scris „stadiul muncii pe problemă” și „raportul cuprinzând aspecte obligatorii”...

Vorbeam în numărul precedent al *Convorbirilor literare* despre eșuarea industrializării forțate a României, începând demonstrația acestei afirmații, cunoscută în mod public, cu ajutorul documentelor întocmite de Securitate una dintre cele mai de

anvergură obiective economice din România ceaușistă, aceste documente fiind, în același timp, parte demonstrativă pentru premisele Revoluției din 14 decembrie 1989 de la Iași.

În numerele următoare documentele demonstrează decăderea, din ce în ce mai vizibilă, afirmată și confirmată de rapoartele și ordinele din ce în ce mai îngrijorate ale șefilor Securității județului Iași. Pe sub ele, ca un rîu subteran de lavă, se amplifică mișcările ce vor duce la „explozia” din 14 decembrie 1989. Înăbușirea ei îi demonstrează existența incontestabilă.

* * *

Ministerul de Interne Strict Secret

Departamentul Securității Statului Exemplarul nr 15
– Direcția a II a –

Data 2 07 1987

Adnotare marginală olografă semnată indescifrabil:”

Asigurați îndeplinirea sarcinilor din raport pînă la 12 07 1987”.

SECURITATEA JUDEȚULUI IAȘI

– în atenția șefului Securității –

Conform prevederilor Programului de măsuri pe anul 1987, Biroul Executiv al Departamentului Securității Statului urmează să analizeze stadiul muncii de securitate în unitățile economice care realizează tehnica de luptă destinată apărării naționale sau exportului, precum și în rîndul efectivelor militare detașate în economie.

În vederea întocmirii materialului care va fi supus analizei, vă rugăm să dispuneți ca pînă cel mai tîrziu la 15 iulie 1987 să se înainteze la direcție raport scris privind stadiul muncii pe problemă în obiectivele și secțiile de profil de pe raza dumneavoastră de competență. Raportul va trebui să cuprindă în mod obligatoriu următoarele aspecte:

I. Situația operativă

1.1. Prezentarea obiectivelor sau a secțiilor de profil existente pe raza dumneavoastră de competență, valoarea mijloacelor fixe și de producție, personal

muncitor etc.

1.2. Stadiul îndeplinirii principalilor indicatori de plan pe primele 6 luni ale anului 1987: producția marfă, producția pentru export, din care devize convertibile, productivitatea muncii etc.:

- cauzele neacoperirii cu contracte și a nerealizării sarcinilor la export;
- reclamații cu privire la nerespectarea obligațiilor contractuale (calitate necorespunzătoare, întârzieri în livrare etc.), stadiul și modul de recuperare a lor, consecințe (penalizări, rezilieri de contracte, pierderi de piețe [de desfacere]).

1.3. Stadiul îndeplinirii programelor de asimilare în fabricație a unor produse noi, de îmbunătățire a calității și creștere a competitivității. Cauzele neîndeplinirii acestor programe:

- nerespectarea proceselor tehnologice;
- cazuri de folosire a unor tehnologii învechite, improvizate, etc
- neasigurarea de S[cule] D[ispozitive] V[erifictoare]-uri și A[parate de] M[ăsură și] C[ontrol]-uri;
- deficiențe în organizarea și exercitarea atribuțiilor de către compartimentul de control tehnic de calitate.

1.4. Stadiul îndeplinirii programelor de producție a organizării producției și a muncii. Cauzele neîndeplinirii.

1.5. Stadiul investițiilor. Cauzele rămîinerilor în urmă:

- programe elaborate greșit ori cu întârziere
- neasigurarea la timp a utilajelor și instalațiilor
- deficiențe în depozitarea și conservarea utilajelor și instalațiilor. Consecințe.

1.6. Starea de legalitate. Cauzele neajunsurilor privind:

- normele și regulile specifice de lucru
- regimul depozitării, manipulării, transportul materialelor periculoase
- paza și securitatea obiectivelor
- normele legale privind apărarea secretului de stat, relațiile cu străinii și regulile de protocol
- stări de pericol și insecuritate

II Stadiul muncii de Securitate

2.1. Capacitatea de cunoaștere:

- organizarea activității de cunoaștere și direcții prioritare de acțiune

- **preocuparea pentru creșterea potențialului informativ** (subl. mea – I.D.) și rezultatele obținute

- **concluzii desprinse din munca cu rețeaua informativă** (subl. mea – I.D.)

- legătura cu conducerile obiectivelor și colectivele de oameni ai muncii și organisme demografice muncitorești – revoluționare

- cooperarea cu organele cu atribuții de supraveghere și control în economie [...]

- calitatea informațiilor, verificarea și valorificarea lor

- neajunsuri în munca de cunoaștere

2.2. Activitatea de prevenire și eficiența ei:

- **intervenții făcute la conducerile obiectivelor, organele de partid, alte organe competente și rapoarte la Direcția a II-a** (subl. mea – I.D.)

- descrierea cazurilor semnificative

- neimplicări în activitatea de prevenire. Exemple.

2.3. Baza de lucru

- **elemente urmărite informative** (subl. mea – I.D.)

- **elemente supravegheate informative** (subl. mea – I.D.)

- **concluzii desprinse din lucrarea lor; descrierea cazurilor** (subl. mea – I.D.)

- măsuri preventive

- neajunsuri în lucrarea elementelor din baza de lucru

2.4. Activitatea de securitate în rîndurile cadrelor militare detașate:

- numărul cadrelor militare pe categorii

- **concluzii desprinse din controlul lor informativ** (subl. mea – I.D.)

- măsuri preventive luate în rîndurile lor

- **antrenarea cadrelor militare detașate în rezolvarea sarcinilor de securitate** (subl. mea – I.D.)

2.5. Apărarea secretului de stat:

- măsurile luate și rezultatele obținute privind apărarea deținătorilor de secrete

- străinii veniți în obiectivele analizate, **măsurile luate pentru controlul lor informativ și concluzii desprinse** (subl. mea – I.D.)

- neajunsuri pe linia respectării prevederilor legale privind apărarea secretului de stat, relațiile cu străinii și regulile de protocol

- nereguli pe linia asigurării pazei și securității obiectivelor speciale, situații care favorizează sustragerile de produse speciale

- concluzii și propuneri privind cooperarea cu subunitățile militare ale Departamentului Securității Statului însărcinate cu paza și securitatea obiectivelor speciale

Raportul se va referi la perioada 1 ianuarie – 15 iulie 1987 și va fi însoțit de situația anexată completată cu datele prevăzute la rubrici.

Locțiitor Șef Direcție, Șef serviciu,
Locotenent colonel, Locotenent colonel,
Bucur Claudiu Deaconu Ioan



EPOPEEA MOLDOVEI ȘTEFANIENE (V)

Nicolae CREȚU

Vizibil, toate componentele din *Frații Jderi* trimit, direct sau indirect, spre figura marelui voievod, nu atât ca prezență în plan epic, a personajului, cât ca personalitate al cărei spirit își pune amprenta asupra unui timp istoric exemplar, aureolat de legendă în orizontul de memorie colectivă al culturii populare, dar o imagine convergentă, în esență, cu dominantele evaluării istoriografice. Un climat al sobrietății eroice, ferit de orice soi de poză ori grandilocvență. Nimic nu este mai revelator din acest punct de vedere decât maniera în care apare evocată în finalul trilogiei chiar bătălia de la Vaslui, una din marile izbânzi ale oastei lui Ștefan împotriva imperiului osmanliu. Un autor fără finețea artei lui Sadoveanu ar fi dat acestei narațiuni de încheiere un avînt istoric de apoteoză, ample desfășurări epice, relieful monumental apt să sugereze trecerea din realul istoriei trăite către o măreție și o solemnitate statuare, de Panteon al neamului, într-o notă dominantă de ritmuri ca de frize eroice, narativ ficționalizate. Mișcarea epică există, „steaguri” de oșteni și căpeteniile lor apar în ciocniri directe cu dușmanul, care au nerv și relief plastic, momente critice, gîndire de strateg și soluții tactice, deruta înfrîngerii pentru invadatorii superiori numeric, surprinși în aroganța scontatului triumf, așa de departe de haosul în care se încheie pentru ei totul. Dar Sadoveanu nu a mizat pe o „regie” auctorială de „supraproducție” (literară) pe teme istorico-militare. Fuseseră mai spectaculoase aventurile Jderilor în „raiaua” Brăilei, ori în Lehia, chiar prinderea uneltitorilor Mihi și Ciornohut, decât „tabloul” bătăliei de la Vaslui. Însă tocmai această alegere făcută de autorul *Fraților Jderi* e marca subtilității unei inteligențe artistice superioare, care nu se sfiește să contrazică așteptări venind dinspre tipare comode, previzibile, „dezamăgindu-le” fecund.

Capitolului final (*Genunea pe genune o cheamă*) nu-i lipsesc mișcarea epică, plastica unui orizont spațial precizat, relieful neretorizant al unor secvențe de încheștare pe viață și moarte, dar nimic din ele nu trădează intenția vreunor „efecte”. Superioritatea

armatei „balaure” a osmanliilor, momentul de cumpănă al bătăliei, propagarea spaimei, pieirea în mlaștini... Victoria e cîștigată, dar cu ce preț de jertfe omenesti! Nu fastul unui triumf e ceea ce urmează, ci o atmosferă de reculegere simplă, profundă: „Voievodul a poruncit slujbe la bisericile tîrgului și însuși mărija sa a intrat în paraclis, stînd îngenuncheat îndelungată vreme, ca și cum și-ar fi uitat trupul său acolo, înălțîndu-se numai cu sufletul la izvorul tuturor nădejdiilor”. Nici cuprinsul „cărții domnești” către posibili aliați, „domni și crai” creștini, nu are alt ton decât pe acela al sobrietății cu care li se vestește „fapta de la Vaslui”, cerîndu-li-se să-și unească forțele „împotriva dușmanului nostru al tuturor”. Cuvintele rostite la slujba de pomenire a celor căzuți au o rezonanță de recviem lapidar, mișcător în accentul său de solemnitate liturgică, imprimat vorbelor unui mirean: „Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemenea cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții, avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor”.

În Țara Moldovei, în care ctitoriile ștefaniene – „cetăți ale lui Hristos” nu au arhitectura orgolioasă a catedralelor occidentale, apoteoza eroilor, căzuți ori rămași în viață, este una a cărei „măsură” nu o dă „spectaculosul” bătăliei, nici fastul unei sărbători a triumfului, ci tocmai „înnegurarea de jale” a inimilor și puținele cuvinte ale acelor „simțăminte care îi leagă pe cei vii de cei morți, și pe toți de pămîntul Moldovei și de mărija-sa Ștefan-vodă”. „E un prinț adevărat, cuvioase părinte, ieșit din suferința lumii de aici” sînt cuvintele de răspuns ale postelnicului Ștefan Meșter la întrebările călugărului dominican Geronimo, trimisul papei la curtea voievodului moldav: definirea acelei esențe a personalității istorice, care o așează în adevărata matcă a faptelor sale, fără inutile încărcări verbale. Cum arată de altfel și însemnarea „întîmplărilor” de către „părintele ieromonah Nicodim” în ceaslovul său mănăstiresc, la Neamț: „Anul de la Hristos 1475, iar de la facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfînta Bobotează, fost-

a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit luminăția-sa Ștefan-vodă pe păgîni. Pierit-au în acest război părintele nostru după trup comisul Manole Păr-Negru și fratele nostru după trup Simion și alți mulți, Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa. Iar mai înainte de aceasta, s-a fost întors mezinul nostru comisul Onu de la Sfîntul Munte și de la Brăila, cu barbă de nu l-a mai cunoscut nimeni; și-a zîmbit măriasa cînd l-a văzut și l-a cunoscut”. Războiul, moartea, viața care continuă sînt toate, acolo, în puținele cuvinte scrise în liniștea chiliei monahale.

Nu se poate imagina nimic mai sobru și mai laconic decît un asemenea monument verbal în care sînt „zidite” deopotrivă o izbîndă militară greu plătită, amintirea celor căzuți și legătura adîncă, indestructibilă, dintre domnia lui Ștefan-voievod și credința statornică a „oamenilor mării-sale”.

Străinii, soli la curtea lui Ștefan-vodă al Moldovei, se întreabă cine e de fapt acest cutezător prinț răsăritean: „E un bărbat cultivat? E un aventurier inspirat? Ce este?”. Sînt mirați să afle de la postelnicul Ștefan Meșter, care le vorbește limba, că „în tinereța sa Ștefan-vodă a stat la învățătură între monahi ai Bizanțului”, că este cunoscător de limbi vechi, de mare cultură, elină, latină, și că bisericile și mănăstirile ctitorite de voievod se înalță după planuri făcute de „meșteri din țara Italiei” și „meșteșugul lor gusturilor și gîndurilor mării-sale”. Altundeva Amfilohie Șendrea vorbește de anii învățăturii sale și a voievodului de mai tîziu la mănăstirea athonită Vatopedi. Ei doi sînt oameni ai Răsăritului cu o zestre intelectuală și o finețe cărturărească ce-i fac să sublinieze în fața străinilor, cu o demnitate neagresivă (dar gata să recurgă, de e nevoie, și la ironie), că valorile culturii nu le sînt străine: „Pe cît înțeleg, cuvinoase părinte, se ascuți iar postelnicul Ștefan, știrile ce aveți de la curțile crailor despre Ștefan-vodă îl socotesc înrudit pe măriasa cu urșii și cu bourii mai mult decît cu doctorii filosofiei. Vei avea plăcerea, părinte, să cunoști că măriasa a băut apa înțelepciunii din aceeași fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul”. Este și aceasta o bătălie de dat – în felul ei, folosind arme ale culturii și spiritului – cu un alt soi de dușman: prejudecățile *altora* despre această parte de lume și oamenii ei; mai mult de fapt decît o simplă replică de o ironie încă blindă dată unei imagini false, a noastră, în ochii *altora*, și în vorbele și gîndurile postelnicului apar idei ce-l înrudesec îndeaproape cu Alecu Ruset din *Zodia cancerului*, ghidul abatelui Paul

de Marenne în înțelegerea Moldovei – „paradis devastat” din „vremea Ducăi-vodă”, așa cum de data aceasta Ștefan Meșter îi explică dominicanului Geronimo della Rovere, trimisul papei, pricina, izvoarele tristeții pe care străinul o simte chiar și în miezul frumuseții acestei țări, aflată departe de lumea familiară lui: „E frumoasă căci e lucrarea mîinilor lui Dumnezeu, răspunse postelnicul Ștefan; însă oamenii care o locuiesc n-au avut cînd așeza pe ea semnele bucuriei. I-au înecat neconținut valuri în veac. I-au lovit și stropșit hoardele mongolilor. N-au putut agonisi nimic statornic”. Un „loc al negării”, spațiu al neașezării (carul cu „două proțapuri”, „unul în față, altul îndărăt”, îi rezumă, simbolic, precaritatea în bătaia „vîntului stepei”, nestatornicia și neliniștea), în care bătălia se dă pentru a supraviețui „stihilor” de tot felul, oamenii lui, de la o generație la alta, „așteptînd în viitorime un veac de pace pentru copiii strănepoților lor”. Viziune nu doar istorică, ci și politică (geopolitică), legată firește de tema celor două „puteri” cu ajutorul cărora voievodul vrea să aducă „lumina” (într-un astfel de „loc al negurii”), cea a credinței în Hristos și, complementară ei, „rînduiala” sufletească sub lumina credinței”. Sigur, nu se poate vorbi despre un *topos* al „străinului”, în *Frații Jderi*, de complexitatea celui din *Zodia cancerului*, deci pe deplin comparabil cu el (o altă versiune a lui, dar exploatată strict din unghiul aventurii și pitorescului, al unor efecte de insolitare astfel, e cea din *Oamenii mării-sale*, atîtea „întîmpălări de mirare”, ori „și mai de mirare”, ale comisului Onu Jder „pe drumurile împărăției”, ba la „trîntă grecească cu Uzun hadîmb în Sofia lui Hrana-beg, ba în confruntare cu călugări athoniți tîlhari la drumul mare, în calea lui spre mănăstirile de la Sfîntul Munte). Dar are și componenta aceasta, a dialogurilor lui Ștefan Meșter cu solii italieni, ca și a scrisorilor către cei ce-i trimiseseră în Moldova, rostul ei în sinteza complexă din *Frații Jderi*.

Nivelul de cultură al unor Amfilohie Șendrea ori Ștefan Meșter e al unor inși de excepție, personalități de o formație cărturărească înaltă, într-o lume, cea a Moldovei medievale, în care nu sînt mulți de seama lor și a voievodului însuși, sub acest raport. Și asta nu pentru că ar lipsi înzestrarea nativă, inteligența necesară. Despre comisul Onu spune Ștefan Meșter că „are minte cît și vitejie”, iar fratele acestuia, ieromonahul Nicodim de la Neamț, trecut și el pe la Athon, are, dobîndit, un alt nivel de cultură decît părintele Dragomir, popa de țară ce se arată din cînd în cînd pe la casa Jderilor bătrîni, Ilisfa și Manole Păr-

Negru, ca să-și mărturisească neliniștile în pragul trecerii măriei-sale pe la Timiș, ori să se plîngă de enoriașii săi, de o „revoltătoare”, pentru el, longevitate („dacă voi nu mai muriți niciunul, eu cum vreți să trăiesc?”), cu o anume doză de ludică autoironie, desigur), însă omul e, cel puțin, cinstit, nu se dă drept cărturar. Chiar și Alexandrel-vodă i se plînge lui Ionuț de atîta învățătură sîrbească (și nu numai) iar dacă e să judecăm după lăcomia dascălului său sîrb, totul se explică și mai ușor. În schimb, pentru feciorii lui Căliman legătura dintre ce e scris și ceea ce aud ei citit din scrisoare, e un miracol ce le depășește înțelegerea. Oricum, rămîne un fapt: lumea aceasta răsăriteană, a Moldovei, în neașezarea acelor vremi, nu îngăduie prea multora să ajungă la lumina cărții și nici mentalitatea comună, a omului obișnuit, nu se arată înclinată spre studiu și carte. Rîdem de hazul părintelui Dragomir, dar le-ar fi fost cu priință oamenilor Moldovei să aibă în bisericile lor preoți cu adevărat școliți și, pentru copiii lor, învățătură de carte, cum urma să se vadă în timp.

Cultura ale cărei semne sînt peste tot în *Frații Jderi*, aceea a tuturor și pe care n-o abandonează nici cei trecuți prin școli înalte, este o alta: cea populară, tradițională, transmisă pe alte căi decît prin carte și scris. Sînt în ea chiar urme ale unor straturi arhaice, de pildă de practici magice: comisoaia Ilisaftha obișnuia să-și afume cu păr de lup, „prin somn”, feciorășii împotriva deochiului, lîngă ea e mereu „nana Chira”, țiganka deținătoare a secretului apei de mătăciune pentru spălat dimineața obrazul, ca să-și păstreze tinerețea, dar numai dacă i s-a rostit și descîntec deasupra, boierul Mihai, uneltitorul de la Liov, plătește scump, la „Mosc”, unui „vrăjitor din tagma preoților asiatici”, pentru un „blăstăm” și vrăji pentru pieirea cailor albi ai lui Ștefan-Vodă”, încercînd să curme astfel izbînzile în războaie, moașa Irina Vorniceasa scoate „puterea demonului” din Marușca punînd „pivuşca” să bată și „șoptindu-și descîntecul celor nouă răutăți și nouă șerpi”, cutremurul vine de la bătaia din coadă a „peștelui cel mare pe care stă așezat pămîntul”, dascălul Pamfil știe că în gromovnicul său sînt sînt scrise toate cîte se întîmplă și se vor întîmpla în lume, nu numai „cutremurul cel mare” care zguduie la Suceava turnul Nebuisei, dar și alte „toane” alte stihilor, de pildă mult prea timpuria ninsoare căzută nu cu mult înainte de bătălia de la Vaslui, semn ceresc pentru ce urma a se petrece pe pămîntul oamenilor. Și nu-i sînt străini acestei culturi moștenite „din vechi” nici cei trecuți prin școli înalte, *dinspre ea*, dintr-acolo venind interesul voievodului pentru profețiile

schivnicilor de la Izvorul-Alb, ori tălmăcirea dată de arhimandritul Amfilohie Șendrea, după „un înțelept de la Solunt”, numelui lui Mehmet, împăratul ismailitenilor, în care „se cuprinde numărul lui Antihrist”: 666.

Sadoveanu nu împînzește textul trilogiei cu un astfel de material etnografic de ordinul reminiscențelor magicului, al unui ezoterism arhaic. Mai mult, unele secvențe surprind chiar ceva din procesul de prelucrare folclorică, de către un soi de imaginație „colectivă”, anonimă, a unor întîmplări mai deosebite, pînă la trecerea lor spre fantastic și fabulos. Pornită să judece și să mustre pe „unii părinți” că-și lasă copiii (de Ionuț e vorba) să umble pe drumuri „singuri în vreme de noapte”, comisoaia Ilisaftha își aduce aminte întîmplarea „băietului” lui Todiraș Aramă de la Bălțătești, înconjurat pe munte „de neguri, apoi de o apă din care a ieșit o arătare cu păr despletit și cu ghiare”, apariție a satanei, de mare spaimă. Degeaba îi replică, liniștit, comisul Manole că va fi fost un urs sau o ursoaică, povestea e deja intrată în alte tipare, de neîmpăcat cu explicații așa de simple, dezamăgitor de terestre. Altundeva Manole Păr-Negru e cel care inventează o „poveste”, o „zvoană” pe placul nevastei (și nu doar al ei) despre o întîmplare de la cetatea Camenița, unde „ar fi fătat o iapă un mînz cu două capete: unul alb și unul negru, și aceste capete ale mînzului neconținut se caută ca să se rupă cu dinții”, născocire a unei „vești de mirare”, de tălmăcit neapărat drept „semn de război”. Dar nu e, de fapt, decît o plămuire menită să-l mai scape pe bărbat de gura femeii „mereu dornică să le afle pe toate cîte sînt și se întîmplă”, și tare încredințată pe tăcerea și tainele „unor soți”, cum îi vede ea, „tirani și haini”. Da, în Moldova sodoveană din *Frații Jderi* înclinarea către tălmăcirea „semnelor” e vie, se crede în zodii și în profeții din gromovnice, în descîntece și alte reminiscențe de practici magice, dar ele nu sînt, în nici un caz, aglomerate din vreun excesiv elan al „colectării” etnografice, ponderea lor rămîne redusă și, chiar și așa, dispersate și glisînd înspre pitoresc și o „hermeneutică” tradițională, „din vechi”, nu le lipsește nici complimentul de, uneori, subminare ludică. În plus, totul e grefat pe autentică dominantă a acestei culturi populare (de al cărei duh e impregnată, modelată din adînc): demonul, ubicuu prezent, al povestirii.

Cine nu povestește în *Frații Jderi*? Cîte forme nu ia această înclinare a eroilor, de la cei de prim-plan și pînă la apariții atît de trecătoare încît a le califica drept episodice ar fi, și atît, prea mult? Oamenii își povestesc

unii altora ce li s-a întâmplat lor sau altora, și multora le place să asculte istorisiri, dar în roman ele sînt integrate structurii de ansamblu, nu au vreo „rotunjire” a lor, autonomă, nu sînt percepute, la lectură, ca independente de context, nici de cel restrîns și imediat, nici (pe o cale sau alta) de contextul mare, ultim, oricîte medieri sau alte articulări ar mai fi detectabile pînă la nivelul aceleia. „Povestirea” avută acum și aici în vedere nu trebuie să fie nici o clipă confundată cu pur și simplu narațiunea, nici vorbă să fie un „sinonim” al ei. Sigur că romanul este narațiune, dar ceea ce frapează în trilogia istorică sadoveniană e extraordinar de ramificatul montaj compozițional, în articularea căruia *povestirile personajelor* alimentează, susțin și modulează marile linii narative și, prin ele, o ultimă coerență, viziunea și Sensul apte să confere întregului o unitate interioară, organică. „Coconul domnesc” îi dezvăluie lui Ionuț Jder, fratele de cruce, dragostea sa pentru jupînița Nasta de la Ionășeni, dar n-o face sec, nici efuziv, liric, ci își *povestește* întîlnirile, dorința, emoțiile, stările. Întîmplarea i-o scoate în calea lui Simion comisul al doilea pe Marușca, și pe ai săi, Iațco Hudici și mama fetei, dar povestirea lui către „Jder cel mititel” e felul său de a întîzia astfel asupra miracolului care l-a adus parcă din nou la viață pe închisul în sine de după povestea din trecut a îndrăgostirii lui, ca și a lui Nicoară, fratele devenit monahul Nicodim de la Neamț, de una și aceeași femeie, Sofia greaca, ea împingîndu-i pe amîndoi în pragul unei tragedii în acel timp al vieții lor. E genul de istorisire-confesiune, chiar confidență, în stare să capteze emoția trăitului și a stării afective, filtrîndu-le prin amintire, și nu abordîndu-le direct, ca narație auctorială sau impersonală. Un epic special e în asemenea „enclave”, saturat de o emotivitate pe care „taina” și climatul mărturisirii o potențează încă mai mult. Aducerea aminte a lui Amfilohie Șendrea, venind de departe, din trecut, despre sfîrșitul lui „Alexandru-vodă Bătrînul” poartă în ea vibrația aparte a unei duble emoții: pe aceea de „atunci”, a copilului martor la stingerea domnului și la profeția sumbră a bătrînului schivnic retrăită în evocarea de peste ani, și în conjugare cu ea, pe cea de „acum” din clipa transiterii, parcă, a unei moșteniri către Ștefan-vodă, adevăratul urmaș după atîția epigoni nedemni de a sta în scaunul domnesc al Moldovei. Sînt și personaje abia schițate, „voci” mai curînd, care deapănă și ele istorisirile lor, ca de pildă morarul bătrîn moș Irimie, cu povestirea sa despre pustiirea satului lui de către tătari, căderea sa ca rob lui Daud-mîrzac, dedulcitul la gustul urdei, și dreptatea făcută lui, după ani și ani de robie, de rătăcire pe drumurile înapoi spre

casă, sub domnia lui Ștefan-vodă. Dar povestea sa e precedată, introdusă de o alta, preluată de anonima „gură a lumii”, legendă fantastică despre morarul solitar și feciorașul lui, demonul din baltă, cel ieșit din „ou părăsit”, clocit la subsuoara stîngă a morarului, poveste pentru care depune mărturie încă și mai gogonata istorie a iepurelui bătrîn și înțelept, urmărit de copoi răzeșului de la Spinoasa, aciuat într-un cotlon al morii și dispărut apoi fără urmă. O „prefață”-cadru pentru povestea robiei lui Daud-mîrzac, tătarul de la Crâm: rod al unui joc estetic sadovenian, în care palierele succesive răspund unei licitații ce ridică mereu ștacheta fanteziei, implicînd însă și un tîlc metatextual, pe care îl rezumă bine vorbele cuviosului Nicodim de la Neamț către Manole Jder, despre povestea abia depănată: „la acest morar minciuna umblă de mînă cu adevărul”.

Nu e singura dată cînd textul împrumută, așa-zicînd, vocea aceasta fără nume, fără identitate, a nimănui și a tuturor. Poveștile multora intră în repertoriul unei cunoașteri transindividuale, din care parcă s-ar „cita”, așa cum face, de pildă, comisul Onu, recapitulînd, parcă fără glas (monolog interior?), ce știe el, din auzite, despre Ștefan Meșter: portret (fizic), nume și poreclă, genealogie, rang sînt doar trepte ce conduc spre istorisirea distanțării de voievodul muntean și a venirii, odată cu doamna și fiica „Radului vodă Basarab” în Moldova, plus povestea „poreclei”-nume (Meșter), dobîndită după „întocmirea”, alături de meșteri nemți, a unui ceasornic pentru turnul cetății domnești, iată, toate acestea intră în povestirea ce „fulgeră” în lumina minții lui Ionuț Jder la prima lor întîlnire, țesută, încheată, cum spune textul, doar din „vorbele auzite în anii din urmă și din faimă”. Unii își spun ei singuri povestea, alteori o deapănă glasul altuia. Pe a „alvanitului” Gore Doda, cel legat cu juruînță să nu mai bea decît de două ori pe an, o spune stăpînul lui, postelnicul Ștefan Meșter. Slujitorul credincios al lui Ionuț, Gheorghe Botezatu Tatarul, își „povestește”... laconic viața, el nu are darul istorisirii ca alții, nici plăcerea ei, dar ca și ceilalți „colaborează” cu naratorul suprem (autorul), făcînd ei din astfel de povestiri un fel de substitut de „fișă” a personajului, sinteză de portret, biografie, destin. Demarcațiile de ordinul instanței naratoriale dintre „vocea” auctorială, cea anonimă („din auzite”, „gura lumii”) și cele ale personajelor (gata să istorisească despre sine ori despre alții) devin, din voința artistului Sadoveanu, labile, încețoșate, mult deasupra vreunui „joc” superficial și capricios: o adevărată strategie discursivă, proprie poeziei sadoveniene din *Frații Jderi*.

Sînt în trilogie atîtea înlănțuiri și relee de „povești” și povestiri. Și e sigur că pentru *Cartea de la Metopolis* a lui Ștefan Bănulescu, în care oamenii, numele (adesea porelele) lor și de locuri trag după ele o adevărată trenă a poveștilor, modelul românesc nu putea fi altul decît cel al unui asemenea epic arborescent, ca la Sadoveanu și, mai tîrziu, altfel, din unele cărți ale lui Eliade. Povestea lui Petru Hărman și a dublului său botez se derulează sobru, fără înflorituri, în mintea lui Amfilohie Șendrea, cărturarul cu simț politic, care știe foarte bine că informația înseamnă putere. „Nebunul” Stratonice are pentru arhimandrit altfel de „istorisiri” decît despre el însuși, acestea din urmă (al căror șir începe cu suferințele copilului Sava de odinioară) fiind amintiri și întîmplări amestecate cu vedenii de „căpcăuni”, deloc simulate. Circulă informații în *Frații Jderi*, adesea învăluite în „discursul” ficționalizat al povestirii. Pe Iosif de la Nimirceni, „mesagerul” neguțătorului Dămian de la Liov, comisul Manole îl mai și judecă uneori pentru prea lungile-i istorisiri. Aluzii ale lui Ștefan Meșter, mărturisiri ale lui moș Ilie Alapin despre înțelegerea dintre Grigore Gogolea și Alexandrel-vodă, ceasul din urmă al „alvanitului” Atanasie, omul de credință al „coconului domnesc”, se întîlnesc într-un scenariu de intrigă epică și o poveste pe care Ionuț Jder și Amfilohie Șendrea și le comunică aproape fără cuvinte, în orice caz: eliptic, fără o derulare narativă.

Rădăcinile adînci ale artei povestirii sînt, neîndoieînic, antropologice și folclorice, fond cultural universal, înălțat însă la o conștiință estetică, scripturală și stilizantă, de către maeștrii ei clasici și moderni, în „formule” care conjugă universalitățile aceluia strat adînc, arhetipal și palingenezic, cu înclinări și tonalități proprii unor tradiții culturale distincte, ca de pildă, la noi, Creangă, Caragiale, Galaction, Voiculescu, Eliade și, desigur, între cei mai proeminenți, Sadoveanu. Se povestește ceea ce e socotit a merita să fie „ascultat”, nu numai pentru performanțele de virtuozitate ale povestitorului, ci înainte de toate pentru un sens, un tîlc pe care întîmplarea, aventura sau experiența trăită, chiar ciudățenia celor narate îl degajă și îl transmite/ îl sugerează „receptorului”. Păstrîndu-și vocația ei de formă a narativității, prin excelență, stilizantă, povestirea nu este incompatibilă, cum gîndea la noi Lovinescu mai ales, cu exigențele romanului, însă „absorbirea” *modului* ei în ansambluri de o altă amploare și complexitate nu se produce oricum: procesul *poietic* al unei veritabile integrări în astfel de structuri cu adevărat românești, și nu simulacre ale lor

(în care s-ar simți, așadar, *artificiul* juxtapunerii de povestiri, simțite ca încă detașabile, „cusătură” compozițională sub străvezii pretexte ale „înlănțuirii” lor) impune anumite condiții de ordinul unei „chei” stilistice dominante și armonizatoare, firesc și realmente convergentă cu deschiderea romanului către potențialul estetic al povestirii, da, dar nu fără satisfacerea unor premise favorabile intermodelării lor, mai ales tematic, ca „lumi ficționale”, cum și stilistic, de implicații și sugestii inclusiv semantice, nu numai de ton, ale procedeelelor lor distinct predilectate. O „matcă”, prin urmare, comună, de sinteză, nu ușor de realizat, nu „de la sine”. E ceea ce explică reușita unei astfel de fuziuni, pe două mari linii: cea a unor „tipare” țărănești, folclorice, baladești, mitizante și orientale, balcanice (Sadoveanu însuși, dar și – altfel – Panait Istrati ori, mai tîrziu, Fănuș Neagu în *Îngerul a strigat*), spre deosebire de cealaltă, mai intelectualizată și de o vădită opțiune, definitorie, pentru un fabulos, un fantastic, chiar mai larg deschis: un epic de mari virtualități hermeneutice, deopotrivă ale structurii și texturii narative, ca la Eliade (*Șarpele*, *Strada Mintuleasa*), ori Ștefan Bănulescu (*Cartea de la Metopolis*). De ce numai și numai în *Frații Jderi* Sadoveanu a „montat” atîtea și atîtea povestiri într-un amplu ansamblu compozițional? De ce nu și în *Baltagul* sau *Creanga de aur*, în *Noaptea de Sînzienă*, în *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*? Nu-l putem bănuî pe *artistul* Sadoveanu de alegerea unei pseudo-monumentalități cantitative, de text lungit (și diluat astfel) doar printr-o artificioasă „amplificare”, îngroșare. Autorul a intuit în atributele de *artă* proprii povestirii posibilități aparte, de ordin estetic, de o mobilitate maximă, apte să creeze, cu o naturalețe discret elaborată, un „tipar” (irepetabil) pe măsura măreției eroice, epopeică și legendară, a Moldovei ștefaniene, în imaginea ei ficționalizată narativ și, pe de altă parte, deopotrivă, fundamentarea viziunii sale în spiritul memoriei colective, al culturii populare. Captînd totul în marea matcă a trilogiei, de o altfel de monumentalitate decît una retorizantă, astfel încît povestirile personajelor și despre personaje nu apar ca „enclave” ori „grefe” compoziționale, ci ca un proliferant „păienjenis” de capilare ale *spiritului* însuși, propriu viziunii *implicite*, (*con*)topind totul în *orchestrarea* unei atare masive tectonice, unică în *literatura română*.



NOTA SCRIBULUI LA CORPUS 5

Liviu PAPUC

Complexul fenomen care înseamnă *Junimea* – dimpreună cu extensia sa publicistică, revista „Convorbiri literare” – nu se reduce doar la exprimarea culturală, scriitoricească, dealtfel dezbătută cu predilecție până în zilele noastre. Vârfurile *Junimii* au avut o intensă activitate publică, de vrednici cetățeni ai unui oraș și ai unui stat care resimțeau acut nevoia unei modernizări rapide, pentru a ajunge membri cu drepturi depline ai unei Europe în evanescență. La nivel legislativ, dar și general uman, individual, se impuneau prefaceri serioase, iar junimiștii de frunte s-au implicat din plin în acest rol social. Iată de ce am considerat că se impune rotunjirea profilului Societății și al membrilor săi ieșind din cadrele strâmte – și, cum am spus deja, vizitate cu predilecție de exegeți – ale „Convorbirilor literare” și intrând în alte paliere ale vieții sociale, fără însă a pierde ceva din ideatica de ansamblu a grupării.

Am luat ca punct de pornire, nu numai cronologic, urmele lăsate de *Prelecțiunile populare*, atât în coloanele revistei-fanion, cât și în „Curierul de Iassi”, gazetă aflată sub controlul junimiștilor, care beneficiau de ajungerea la putere a partidului care le-a purtat numele. Inițiate în 1863, prelecțiunile (sau *prelegerile*, numite în rezumate și *discursuri*) populare au ținut pasul cu societatea timpului aproape două decenii, până în 1881 (dacă este să ne luăm după afișele promoționale din „Convorbiri literare”). Contribuție la campania susținută au avut, pe lângă deja clasicii Maiorescu, I. Negruzzi, Pogor, Xenopol, și junimiști de rangul al doilea, îndeobște ignorați, trecuți la „și alții”, fiecare pe

specialitatea lui, după cum se poate vedea din înșiruirea rezumatelor (Ioan Pop Florantin, Nicolae Mandrea, Ștefan Vârgolici, Vasile Burlă, Gh. Roiu, G. Panu, Al. Lambrior, Petru Verussi, Vasile Conta, Petru Missir, Ioan Caragiani, G. Vârnăv-Liteanu, C. Dimitrescu, N. Volenti, Valerian Ursianu, C. Meissner, C. Leonardescu, A.G. Suțu, E. Filipescu).

Dar, în afara titlurilor atrăgătoare ale conferințelor, ce putem spune mai mult despre conținutul acestora? Rămas-au pe undeva, în manuscris, elaboratele conferențiarilor? Fost-au ele aglutinate în scrieri de mai largă respirație (ceea ce nu ne îndoim că este cazul) – rămâne să stabilească viitorimea. Ceea ce știm, deocamdată, bazându-ne pe relatările destul de ample din gazetele timpului, sunt ideile directoare – iar acestea, pe lângă faptul că sunt atractive, că ne dau o notă exactă asupra „stării națiunii” la un moment dat, ne mai trimit și semnale de alarmă cu aplicabilitate la societatea noastră de astăzi. Important ni se mai pare și faptul că erau reflexul unor dezbateri din cadrul întrunirilor *Junimii*, după direcția convergentă a ideilor expuse (exemplificăm, selectiv: „Cărțile omenirii”, în 1867, „Elemente de educațiune” – 1872, „Omul și natura” – 1873, „Elemente naționale” – 1874, „Înrâuriri asupra poporului român” – 1876, „Deșteptarea națională” – 1878).

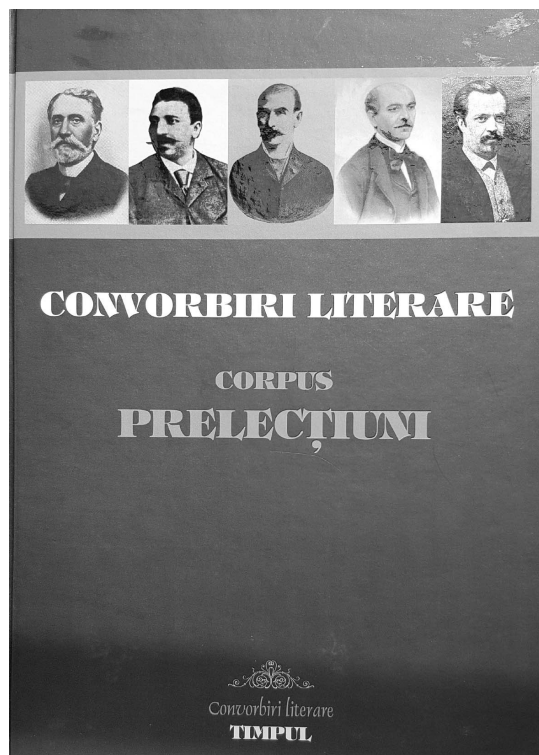
O altă etapă a ieșirii în public a junimiștilor au constituit-o intervențiile unora dintre ei (mai ales Gane, Pogor, Ianov) în calitate de consilieri

comunali sau de primari ai urbei Iași, unde constatăm aceleași linii directoare ale modernizării, ale păstrării unui echilibru, ale interesului pentru binele concetățenilor. Despre realizările ca primari ale primilor doi, aleși în funcție în repetate rânduri, se știe destule. Pigmentăm aici și cu evoluția unora dintre idei, cu discuțiile de multe ori sterile, precum și cu contribuția mai puțin cunoscutului Ion Ianov, mândru, spre sfârșitul vieții, de a fi fost timp de 14 ani consilier. Cu regret am limitat incursiunile noastre în înfocatele discuții „consilierești” doar la intervențiile junimiștilor, deși, uneori, întreaga dezbatere ar fi limpezit mai bine problema în cauză, dar am fi depășit cu mult și proiectul nostru, și buna cuviință a unui număr de pagini „ingurabil”.

Problemele Iașului au stat pe primul plan și în activitatea parlamentară a junimiștilor (deși s-au implicat și în alte aspecte ale bunului mers al țării în ansamblu), din ale căror discursuri în Camera deputaților sau în Senat (unde, cu excepția fraților Iacob și Leon Negruzzi, toți ceilalți selectați – i-am lăsat la o parte pe Titu Maiorescu și P.P. Carp, ambii cu volume la temă deja publicate, și pe Theodor Rosetti sau Petru Missir, a căror „prestație” ar necesita măcar câte un volum de fiecare – au ajuns să ocupe scaunul de președinte sau pe unul din acelea de vicepreședinți) desprindem larga paletă de preocupări, personalitatea fiecăruia, talentul oratoric (sau lipsa acestuia) specific – dar, peste tot, trecerea peste limitele fals impuse de disciplina de partid (Gane trecuse, după cum bine se știe, cu arme și bagaje în tabăra liberală, unii dintre ceilalți „navigau” cu nonșalanță printre alianțele electorale), în vederea atingerii scopurilor esențiale: dezvoltarea capitalei Moldovei, modernizarea sub toate aspectele a României, echitatea socială. La fiecare intervenție am făcut trimitere doar la data ținerii ședinței, convinși fiind că cei interesați se vor descurca în regăsirea informației în paginile „Monitorului Oficial”, sub diferitele sale denumiri.

Ultimul segment al volumului vine să completeze cu varii discursuri profilul „combatanților” de până acum, la care s-au mai adăugat Leon Negruzzi și Dimitrie Petrino, ale căror surse au fost indicate la finele fiecărui cuvânt. Câteva dintre discursurile de recepție la Academia Română (sau răspunsuri la acestea) sunt de pus în Cartea de aur a mărturiilor privind apariția și evoluția *Junimii* și a „Convorbirilor literare”, alături de clasicele tomuri semnate de Iacob Negruzzi (*Amintiri din „Junimea”*), G. Panu (*Amintiri de la „Junimea” din Iași*) și, mai nou, Teohari Antonescu (*Jurnal, 1893-1908*). Ca și în cazul „capitolului” Consiliului comunal, și aici pretenția de exhaustivitate a fost îndepărtată în mod deliberat, fiind teren din belșug pentru o cercetare „tinerească” de amploare.

După cum bine vor constata cei îndrăzneți și răbdători (apropierea de un volum intitulat CORPUS nu este lucru de șagă!), am păstrat pe cât am putut „limba veche”, cu ușoare modernizări, impuse de evoluția firească (și academică). Spor!



ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



UNIFICAREA ROMÂNIEI DUPĂ 1918 (V)

Traian D. LAZĂR

Unificarea vieții economice a constat, între altele, în reorientarea fluxului economic spre București, unificarea sistemului de credit a rețelei de transport, reorientarea legăturilor de afaceri și în unificarea monetară.

E. UNIFICAREA MONETARĂ

Moneda, ca echivalent al valorii mărfurilor, etalon al prețurilor, mijloc de circulație, mijloc de plată și acumulare ocupă un loc deosebit în activitatea economică. Iată motivele pentru care problema unificării monetare a preocupat, de la început cercurile de afaceri și guvernamentale, căci, în momentul unirii politice/teritoriale din 1918 circulau în România 5 monede: leul emis de Banca Națională a României, leul de război emis de ocupanți în timpul primului război mondial prin Banca Generală românească, coroana austro-ungară, rubla Romanov și rubla Kerenski. În Transilvania, pe lângă bancnotele Băncii Austro-Ungare, au circulat și monede emise de guvernul Karolyi Mihaly al Republicii Ungare (a Sfaturilor), numite „bani albi”, dar aceste bancnote nu vor fi acceptate atunci când s-a făcut stampilarea, nerecunoscându-li-se deci puterea de circulație.

În ceea ce privește cantitatea de monedă străină aflată în circulație, nu există date certe; din evaluări, reiese că era variabilă și în creștere datorită contrabandei speculanților.

Existența a 5 semne diferite ale valorii îngreua activitatea economică. Leul B.N.R. avea putere circulatorie în Vechiul Regat, apoi pe întreg teritoriul României Unite. Leul B.G.R. circula, inițial, numai în teritoriile aflate, vremelnic, sub ocupație, apoi pe întreg teritoriul statului național unitar român. Coroana și rubla nu aveau putere circulatorie decât în Transilvania, Banat, Bucovina și respectiv Basarabia, adică pe teritoriile locuite de români, desprinse din țările de proveniență ale acestor monede. De aceea, între coroană, rublă și

leu se putea face schimb la cursul oficial.

De fapt, nu exista un singur curs oficial ci, pentru schimbul coroană-leu, patru: unul introdus de comandamentul militar român la intrarea armatei române în Transilvania; altul pentru plata salariilor funcționarilor din Transilvania începând din iunie 1920; un curs folosit de administrația căilor ferate pentru calcularea tarifelor și cursul schimbului de bursă. Neavând putere circulatorie în Vechea Românie, cursul coroanei fluctua aici în funcție de cerere și ofertă la bursă fiind inferior cursului din Transilvania.

Drept urmare, comercianții din Transilvania cumpărau scump din România Veche – ei obțineau aici, pentru coroane, un preț inferior cursului oficial din Transilvania, în schimb, comercianții din Vechiul Regat cumpărau ieftin din Transilvania. În plus, variația cursului a dus la speculă¹. Același era cazul rublelor și al schimburilor comerciale cu Basarabia.

Dificultăților provocate activității economice de existența mai multor monede, dintre care unele cu circulație limitată teritorial, inechitatea schimburilor datorită cursului variabil, tendințele speculative au impus înlocuirea, în circulație, a coroanelor, rublelor, leilor B.G.R. cu leul B.N.R., operațiune numită unificare monetară. Realizarea acestei operațiuni era impusă și de necesitatea consolidării Unirii din 1918 deoarece „clarificarea situației politice a unui teritoriu nu atrăgea imediat și rezolvarea problemelor monetare care, prin natura de origine a lor, își aveau încă cheia și legătura peste hotare. Lămurirea unei situații politice și consfințirea ei faptică nu se putea avea în mod definitiv până în momentul în care celelalte probleme deschise, care lăsau încă legături indispensabile, nu își căpătau rezolvarea. O unificare reală și desăvârșită nu se putea avea fără lămurirea acestor probleme deschise, între care cea

monetară își avea poate rolul său cel mai important”².

Prin înfăptuirea unificării monetare se extindea aria de aplicare a sistemului bănesc al leului la granițele statului național unitar, ca fiind una dintre premisele făuririi unei economii unitare pe întregul cuprins al României Unite.

În legătură cu realizarea unificării monetare s-au conturat două poziții. Concepția împărtășită de B.N.R. și reprezentanții cercurilor de afaceri interesate mai mult în dezvoltarea economică decât în operațiuni speculative preconiza înfăptuirea unificării monetare concomitent cu revalorizarea leului și deflația, lichidarea inflației prin reducerea volumului circulației bănești. Unificarea monetară ar fi fost, în acest caz și mijloc pentru remedierea crizei monetare și stabilizarea monedei naționale. A doua concepție preconiza realizarea separată a celor două operațiuni, unificarea monetară și stabilizarea monetară, sub motiv că n-ar fi reușit, dacă ar fi fost înfăptuite concomitent, în condițiile unei economii nerentabile după război. A predominat această ultimă părere³, dar până să se ia o hotărâre operațiunea a fost întârziată, ceea ce a provocat daune și greutăți în funcționarea economiei naționale.

Cum a decurs operațiunea unificării monetare? Încă la 20 ianuarie 1919, prin ordonanța nr. 657, Consiliul Dirigent a interzis pătrunderea în Transilvania a persoanelor având asupra lor sume ce depășeau trebuințele personale. Se urmărea, prin aceasta, stăvilirea pătrunderii în Transilvania a coroanelor depreciate pentru că, după prăbușirea Austro-Ungariei, Banca Austro-Ungară nu și-a încetat emisiunile monetare. De asemenea, Consiliul Dirigent a interzis exportul leilor, în același spirit antispeculativ. Prin Ordonanța 852/15 februarie 1919, Consiliul Dirigent a interzis trecerea din Transilvania în România fără aprobarea resortului său de finanțe. Aceste măsuri au rămas ineficiente.

Pentru a stăvili invazia coroanelor depreciate, prin Ordonanțele nr 4890, 6782 și 8129, Consiliul Dirigent a impus ștampilarea bancnotelor Băncii Austro-Ungare, acțiune înfăptuită între 10 iunie și 28 iunie 1919. Au fost ștampilati banii „albi” emiși

de guvernul Karolyi Mihaly pentru că nu erau recunoscuți de Banca Austro-Ungară. Dar nici ștampilarea nu s-a dovedit eficientă, datorită condițiilor și mijloacelor cu care s-a realizat.

În timp ce se înregistrau, pe plan provincial, aceste încercări de reglementare a circulației bănești, de stăvilire a inflației și speculei în așteptarea unei măsuri centrale – amintim că abia în 1920 li se recunoștea coroanelor dreptul legal de circulație – guvernul de la București, aflat în imposibilitate de a-și procura fonduri importante pentru unificarea monetară, fiind într-o situație financiară șubredă datorită războiului și cu un leu instabil, trece târziu la acțiune.

Cu aceasta ajungem la explicarea cauzelor pentru care România nu a înfăptuit unificarea monetară imediat după război, ca alte state precum Cehoslovacia, Franța, Belgia. Întârzierea unificării monetare a fost cauzată de greutățile întâmpinate în procurarea fondurilor necesare, B.N.R. punând condiții grele pentru acordarea lor. Apoi, tendința de a obține o parte mai mare din aurul Băncii Austro-Ungare la lichidarea acesteia, întrucât aurul acesteia s-ar fi împărțit în conformitate cu cota parte de coroane deținută de țările moștenitoare. Se explică, prin aceasta, și neacceptarea „banilor albi”, care nu erau recunoscuți la Banca Austro-Ungară. Se poate presupune că și situația practică a pus unele piedici: unele teritorii, precum Transilvania, unde exista Consiliul Dirigent, nu erau încă administrate în totalitate de la București; nu se ajunsese încă la trasarea definitivă a graniței de vest, căci armata română a înaintat în trei etape în Transilvania, iar Banatul a fost administrat de sârbi, apoi de armata franceză și mai târziu de români.

Primul pas al guvernului de la București în direcția unificării monetare îl reprezintă convenția de împrumut din 16 octombrie 1919 între stat și B.N.R., în care se recunoștea că unificarea se impune din interese economice, financiare și politice, iar guvernul se obliga să propună B.N.R., în aceeași lună, măsuri pentru unificarea circulației monetare, care să se realizeze până la sfârșitul anului 1919⁴. În decembrie 1919, B.N.R., pentru a sprijini retragerea coroanelor și unificarea monetară, a cerut guvernului să-i dea, sub

pretextul acoperirii metalice a emisiunii, dar de fapt pentru a crea avantaje acționarilor, „monopolul aurului, gajul pădurilor și altele”⁵.

Guvernul a respins această tendință a capitalului liberal⁶ de a pune mâna pe bunurile statului și unificarea monetară s-a amânat. În aceste împrejurări, Consiliul Dirigent a propus să fie autorizat să emită o coroană românească pentru înlocuirea coroanelor austro-ungare pentru a pune capăt contrabandei și ștampilărilor ilicite. Guvernul nu a acordat această autorizație, atribuind Consiliului Dirigent reaua intenție de a crea o monedă provincială autonomă. Ulterior, Consiliul Dirigent a luat noi măsuri contra speculei cu bani. Deoarece nu existau legături între băncile transilvănene și B.N.R., iar B.N.R. nu avea filiale în Transilvania, prin Ordonanța nr 2779/21 februarie 1920, preschimbarea banilor a fost încredințată instituțiilor financiare și zarafilor de profesie.

În 1920 s-au continuat, pe plan central, eforturile de realizare a unificării monetare. Cercurile de afaceri liberale au încercat să-și impună punctul de vedere preconizând, într-un memoriu al B.N.R. către Ministerul de Finanțe, să realizeze unificarea monetară concomitent cu deflația și revalorizarea leului.

Văzând că nu poate câștiga de pe urma unificării monetare obținând controlul asupra bunurilor statului, B.N.R. a încercat să câștige legând-o de stabilizare, de însănătoșirea instrumentului de lucru, leul, lucru esențial pentru o instituție ce lucrează cu banii. Guvernul nu a acceptat acest proiect considerând operațiunea stabilizării ca prematură și preferând să înfăptuiască separat stabilizarea și unificarea monetară. Aceste intenții se concretizează la 11 iunie 1920 prin încheierea unei convenții de împrumut între stat și B.N.R. conform căreia statul împrumut de la B.N.R. 5 miliarde lei în scopul retragerii din circulație a leilor B.G.R., a coroanelor ștampilate, a rublelor Romanov și Lwow. Convenția va fi, apoi, modificată în sensul că suma împrumutată nu va fi plafonată. În afara sumei menționate, B.N.R. va mai acorda, la 5 ianuarie 1921, suma de 2,5 miliarde lei. Împrumutul era acordat pe bază de bonuri de

tezaur „libelate în aur”.

Unificarea monetară prevăzută pentru 15 iulie 1920 a fost amânată pentru 1 august 1920, dar abia la 14 august 1920 a apărut legea pentru retragerea din circulație a rublelor și coroanelor, fără a stabili, nici data, nici cursul de schimb. Ministerul de Finanțe trebuia să stabilească un regulament de aplicare a legii de unificare monetară. Regulamentul a prevăzut două etape ale operațiunii: mai întâi, deținătorii de bani străini erau obligați a prezenta declarații privind sumele deținute, iar apoi se efectua preschimbarea, înlocuirea banilor străini cu lei B.N.R., plata efectuându-se în două rate. În funcție de cantitatea de monedă străină declarată și de sumele puse la dispoziție de B.N.R., s-a fixat cursul de schimb pentru coroane, lei B.G.R. și ruble prin Jurnalul Consiliului de Miniștri nr 2649/1920.

La 1 septembrie 1920, a început practic preschimbarea coroanelor, iar la 28 septembrie 1920 și 1 noiembrie 1920 a rublelor și respectiv leilor Băncii Generale Românești. Au fost preschimbate 5,7 miliarde coroane în Ardeal, 1 miliard coroane în Bucovina și 800 milioane în Vechiul Regat. Rublele Romanov au fost preschimbate în sumă de 134 milioane în Vechiul Regat și 288 milioane în Basarabia, iar rublele Lwow în sumă de 410 milioane respectiv 436 milioane⁷.

În ceea ce privește rublele, este de menționat că acestea nu au fost ștampilate anterior preschimbării cu toate că, și în cazul acestei monede, s-au introdus noi cantități peste cele aflate în circulație în 1918⁸.

Lei emiși de Banca Generală Românească și puși în circulație în locul mărcilor germane printr-o ordonanță a comandamentului suprem al armatei de ocupație la 29 ianuarie 1917, rămași în circulație după retragerea armatei de ocupație, fuseseră ștampați în urma Ordonanței Ministerului de Finanțe din 28 ianuarie 1919⁹.

Trebuie adăugat că, în această perioadă, s-au produs transformări în leul B.N.R., leul vechi, leul aur a dispărut și a fost înlocuit cu leul de hârtie.

Înfăptuirea unificării monetare a reprezentat, fără îndoială, un fapt pozitiv pentru economia națională. Extinderea sistemului bănesc al leului în

întreaga Românie Unită la 1918 a pus la dispoziție un instrument unic, o singură monedă, care să stea la baza activității economice înlesnind, astfel, crearea unei economii unitare. Desprinderea politică a teritoriilor românești de statele sub stăpânirea cărora fuseseră până în 1918, trebuia însoțită de o despărțire economică, ori aceasta nu se putea efectua „fără o părăsire a sistemului monetar, care singur, prin natura-i, mai ținea strânsă legătura economică – prin fatala dependență a prețurilor și părăsire nu putea exista fără instrument de plată înlocuitor”, căci astfel, „sistemul monetar persistând, persistau și legăturile de afaceri”¹⁰.

Punând la dispoziție o unitate de măsură a valorii unice pentru întreg teritoriul românesc, o unitate autohtonă, unificarea monetară a creat un puternic liant al vieții economice între granițele statului național unitar român.

Condițiile și modalitățile în care a fost înfăptuit acest act necesar au avut și alte repercusiuni economice, sociale și politice.

Unificarea monetară a fost un mijloc de acumulare a capitalului, prin modul de fixare a condițiilor de preschimbare; ea a constituit și un prilej de înflorire a speculei datorită existenței mai multor cursuri de schimb înaintea unificării precum și posibilităților de schimbare a unei cantități mai mari de bani decât cea șampilată ori preschimbată la un curs mai ridicat.

Unificarea monetară a avut efecte negative asupra populației prin adâncirea inflației (leii folosiți pentru preschimbarea banilor străini au mărit surplusul de monedă în circulație), prin specularea condițiilor de preschimbare a banilor străini de către afaceriști în dauna populației. Datorită, între altele, scandalurilor stârnite de afacerile oneroase din timpul unificării monetare, guvernul va fi nevoit să facă reforma financiară din 1921.

Unificarea monetară a dus la creșterea datoriei publice prin: creșterea împrumuturilor statului la B.N.R., reprezentând 51% din datoria publică internă.

Odată cu înfăptuirea unificării monetare s-au creat condiții favorabile unificării creditului.

Din această împletire de elemente luminoase și

sombre subliniem, încă o dată, contribuția unificării monetare la organizarea vieții economice în concordanță cu noile condiții create după 1918 prin unirea teritorială/politică, la făurirea unei unități economice/economii unice corespunzătoare unității teritoriale/politice.

Note:

1. C.C.Kirițescu, *Sistemul bănesc al leului*, vol. II, pp. 274-276.
2. H. Maniu, *Unificarea monetară*, București, 1924, p. 5.
3. C.C. Kirițescu, *op.cit.*, p. 272-303.
4. *Ibidem*, p. 277.
5. C. Murgescu, *Din istoria capitalului străin în România*, p. 38.
6. M. Tone, Cr. Păunescu, *Istoria Băncii Naționale a României în date*, vol. I, 1880-1914, Oskar Print, Buc 2010. Creată în 1880, BNR era o societate pe acțiuni în care statul deținea 1/3 din capital iar particularii 2/3. Majoritatea acțiunilor particularilor erau deținute de liberali.
7. H. Maniu, *op.cit.*, p. 17.
8. M. Maievski, *Contribuții la istoria finanțelor publice ale României*, p. 105-106.
9. C.C. Kirițescu, *op.cit.*, p. 116 și 275.
1. H. Maniu, *op.cit.*, p. 11.



ISTORIE

CONVORBIRI LITERARE

Peter J. DELLOLIO

S-a născut în 1956, în New York, făcând parte din prima generație de americani italieni. A absolvit Universitatea din New York, fiind licențiat în studii de cinematografie și producție de film. Este poet, eseist și scriitor de scenarii. Scrie și publică cronici de film și artă, proză, poezie, dramă, monografii ale unor artiști din noua generație. Creațiile în proză și în versuri au fost publicate în numeroase reviste (*Antenna*, *Aero-Sun Times*, *Bogus Review*, and *Pen-Dec Press*, etc.). A lucrat pentru NY Arts Magazine (1998), și a devenit co-editor și redactor-șef al revistei *Artscape 2000*, revistă de artă în format electronic. În prezent, lucrează la un studiu critic, abordând filmele lui Alfred Hitchcock. Predă poezie și artă în cadrul programului de promovare a artei, New York City. Tablourile în ulei și lucrările în format 3D sunt expuse online. Locuiește în Brooklyn.

Ultimul act

Rânduie pe trotuar
comori cândva în cutia copilului acum la vânzare
re
în colțul ticsit bătut de vânt al unei clădiri părăginite
cu plăci plumburii plumburii
peste fereștile deasupra
înfățișării ei ușor buimace nepăsătoare. Ce
entuziasm matern o fi mânat-o
odinioară, odinioară
să cumpere
păpuși
și cărți de povești
și soldați
și clopeți și câte altele

Culorile vii au pălit și copilul i s-a dus.

Dar nu își amintește.

Zâmbea

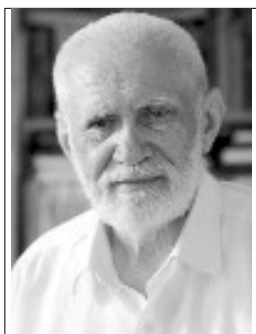
Aduna dozele?
Ora prânzului
însorite
erau treptele fântânii arteziene din parc
birourile pustii
atâția tineri
vorbeau și mâncau
ea zâmbea strecurându-se
iscusit pe lângă discuția
importantă grăbită despre afaceri
îndesa în punga de plastic
tot mai multe doze în țesătura asta
de indiferență și
neliniștită ambiție ea
își vede de treabă

neobservată
într-o desăvârșită potrivire
doar printr-un
deplin firesc
și o încremenită
nebunie a
zâmbetului.

Rebela

Vorbise mai devreme
cu un tânăr grijuliu
care anevoie înainta
înfruntând valurile
Pentru tine
e prima dată e cald
e bine
e bine
și
apoi lasând în urmă nisipul mișcător
gâfâie puțin
când brațele-i bătrâne
mângâie locul
din plastic
pe care-l adusese surprinzător
alabastrul cărnii ei
roșul fructat al rujului
nepotrivindu-se în special cu ochelarii de soare
negri moderni
acoperindu-i ochii
de parcă
pornea
într-o anume
aventură
nebună
neconvențională

Prezentare și traduceri: Olimpia IACOB



DEOCHIATA ÎMPERECHERE

Ion PAPUC

Sorin Lavric, cunoscutul autor, publică o carte ce cuprinde premisa pentru a fi subiectul unui scandal. Căci afișînd pretenția de a face filozofie, o filozofie a femeii, de parcă așa ceva ar fi cu putință!, *Decoct de femeie* (în colecția Istoria mentalităților, Editura Ideea Europeană, 2019) la o primă vedere este mai degrabă una de crasă literatură, pentru că excelențele ei stau în creația verbală, în scriitură, una fără precedent. Cel care a afirmat în scrisul său un dispreț suveran față de beletristică comite acum el însuși, dar la ce proporții și cu cîtă performanță stilistică!, o operă de literatură, fie și sub deghizament. La contactul cu noua producție editorială a cunoscutului cronicar al ideilor, relevantă este broderia textului, alunecarea șerpuitoare, insinuantă a cuvintelor. Aceasta este prima constatare, toate celelalte, în primul rînd cea cu privire la pretenția de filozofare, vin ulterior. Cartea aceasta ca operă literară! Iar din acest punct de vedere trebuie să îi luăm în seamă originalitatea flagrantă a stilului ei violent neologistic. Față de norma comună conform căreia utilizarea neologismului, și cu deosebire a abstracțiunilor, este mortală pentru artă, izgonind orice eventual cititor. Nu însă și în cazul acestei scrieri, unde conceptul, inclusiv excesul de latinisme, stau cum nu se poate mai natural. Poate pentru că Sorin Lavric este cu adevărat un intelectual, nu unul închipuit, ci unul real, în deplinul sens al cuvîntului. Așadar, există și scriitori intelectuali, nu doar simpli meșteșugari!

Admir aici stilul neologistic, intelectualist, deosebit de acela din proza făcută exclusiv cu vocabularul banal. Aparența de jucată

științificitate a acestui scris este atît de firească, de naturală, și ea îl salvează pe autor de la o foarte posibilă cădere în trivial. El întrebunțează neologismele precum medicii care preferă într-un diagnostic denumirea latină a morbului în cauză și care prescriu rețeta cu remedii în aceeași limbă latină, ignorînd numele de uz comun al medicamentelor. Căci Sorin Lavric se referă mai pretutindeni în cartea sa la întîmplarea intimă dintre un bărbat și o femeie și la tot cortegiul de fapte erotice care o pregătesc și care îi urmează, dar întotdeauna fără a cădea în vulgaritate. Tocmai acest stil elevat îl ajută pe autor să se refere cu pudoare, cu gingășie chiar, la erotica în cauză, întotdeauna presupus dusă pînă capăt, consumată. Să îl deosebim de prozatorii care confecționează cu iscusință industrială mici sau mai mari obiecte de serie pentru hedonismul vreunui eventual consumator, să-l deosebim atașîndu-l de poeți, căci autorii de proză artistică, paradoxal și Sorin Lavric este unul dintre aceștia, sînt și ei poeți. Iar *Decoct de femeie* este o faptă poetică de o flagrantă originalitate. În cu totul alt sens, cu această apariție editorială avem și în acest caz un Răsărit, nu mai puțin insolit, comparabil cu acela al *Crailor de Curtea Veche*.

Fiind o scriere preocupată de feminitate, de eros, cartea este nu chiar o apologie a adulterului, precum se întîmpla uneori în evul mediu latin, ci doar una amorală, situată *jenseits von Gut und Böse*, adică nu imorală, salvată de la o atare primejdie tocmai de harul scriiturii ei. Căci s-a afirmat cu îndreptățire că ceea ce este izbutit ca artă scapă de judecățile etice. Scriitura este epiderma oricărei cărți literare, modul cum

este înfățișată pentru a ieși în lume, în ce costum pășește în căutarea cititorilor săi, cât privește natura ei artistică la atât se rezumă toată ființa sa, exteriorul îi este toată profunzimea, dar această operă la care fac acum referire are și alte pretenții, și anume acelea de a fi luată în seamă ca filozofie. Din acel alt punct de vedere avem a o examina în continuare. Dar mai întâi, după ce am făcut referire, prin aluzie doar, la Mateiu I. Caragiale, să mai observ că, dincolo de calitatea ei stilistică, scrierea aceasta mai poate fi apropiată și de romanul lui Mihail Fărcășanu (semnat Mihail Villara), *Frunzele nu mai sînt aceleași*, în sensul că și într-un caz și în cel recent, părțile centrale par a fi la ambii autori cîte un jurnal al experiențelor erotice, ca să nu spun de-a dreptul sexuale. Doi studioși ai filozofiei stăruind să își relateze preținse aventuri erotice. Ca întotdeauna în astfel de cazuri este imposibil de stabilit și deloc relevant cît de mult cele relatate aparțin biografiei reale și cît fanteziei creatoare a celor doi. Cu atât mai mult cu cît scriitorul de azi își împachetează proza într-o adevărată filozofie, sau mai degrabă doar într-o desfășurare ascetic scolastică, latinizantă, brutal deosebită de evocările epice. Sîntem deci obligați să luăm în seamă pretenția autorului de a filozofa despre femei. Căutîndu-i precedente, lăsînd de-o parte deslușirile feministe care exaltă apartenența de gen, cît și pe cele psihanaliste care deosebesc *anima* de *animus*, ne-am putea opri la *Geschlecht und Charakter* al lui Otto Weininger, deși am găsi mai bune comparații în *Jurnalul unui seducător* și în celelalte texte ale lui Søren Kierkegaard, iar acolo actul erotic cu logodnica Regine Olsen este reprimat tocmai pentru a păstra iubirea în starea ei pură, ideală. Precum cea din *Tristan și Isolda*, opera lui Wagner bazată pe legenda în care în patul nupțial prezența sabiei între cei doi îndrăgostiți garantează puritatea în absolut a iubirii lor. În acele cazuri, nefinalizată în act sexual erotica își conservă mistica maximă. Iar în situațiile luate în cercetare de Sorin Lavric și unde erotica este întotdeauna una consumată, această filozofie

este oare una a autorului, exclusiv a acestuia, sau doar a naratorului tribulațiilor erotice? Pentru că în partea de narațiune propriu zisă a cărții, autorul înfățișează șase cazuri de relație a unui presupus protagonist, același, cu cîte o femeie, cu pretenția că fiecare dintre ele reprezintă o tipologie. Doar șase!, cu presupunerea că nici nu ar mai exista și altele, nici măcar altă una, cu cele șase el are ambiția de a epuiza misterul feminin. Admițînd ipoteza, să luăm în seamă că naratorul, care nu se confundă neapărat cu autorul cărții, cu manufacturierul ei, este și el un personaj, al șaptelea, cel care se confesează, dar cu cîtă ipocrizie?!, fiind în același timp constructorul cărții.

Am observat două tipuri de erotică: una neconsumată, suspendată în absolut, și una consumată și decăzută în uman și cinism. Pentru a-l situa pe Sorin Lavric în raport cu această sferă să apelăm la eseul lui G. Călinescu *Domina bona* și să desprindem din acesta cele două atitudini față de femeie. Pe de o parte, ea este o damă bună, nu deloc în sensul unei dame de consumație, a unei prostituate, întrucît rezonerul piesei lui Caragiale, Cetățeanul turmentat, vrînd să o omagieze pe Coana Joița așa o identifică, drept damă bună. *Decoct de femeie* tocmai aceasta expune: o colecție de dame, fără nimic peiorativ în termen. Iar exegetul *Scrisorii pierdute* pune în alternativă această ipostază cu aceea a clamatelor *Domina bona*, *Donna Angelicata*, *Nôtre Dame*, *Maica Domnului*, poziții la antipod ca atitudine față de genul frumos. Etalîndu-și propria colecție de dame, personajul narator al cărții luate acum în discuție își dezvăluie natura spirituală specifică, aceea de clasificator imparțial, de enciclopedist care ambiționează să dea un tablou complet al domeniului abordat. El este, în felul său, un ateu, un necredincios, nu cu privire la vreo divinitate ci exclusiv în relația cu eternul feminin pe care l-au slăvit poezii precum Goethe exaltînd *Das Ewig-Weibliche*. Tocmai acesta nu există pentru Sorin Lavric, opac la farmecul erotic, reprimîndu-și orbirea în fața femeii, căzut sub

robia de a fi întotdeauna lucid în apucăturile sale „științifice”, pozitivist. Poate pentru că și el, sau doar naratorul cărții sale, stă sub blestemul existențial întocmai oricărui Don Juan.

Cu îndrumarea gânditorului danez invocat, să admitem că viața omului se desfășoară sub blestemul de a trăi rătăcirea, insatisfacția de a nu fi niciodată mulțumit de ceea ce destinul i-a dat, mereu în căutarea unui absolut, un sentiment atroce simbolizat de trei mari figuri: 1. la primul nivel, cel al biologiei, al eroticii, Don Juan, tragic neîmplinit oricâte cuceriri ar avea la activ, oricât ar experimenta actul sexual; 2. la nivelul imediat următor, cu un prag mai sus: Faust, mereu în căutarea unei cunoașteri care își extinde la nesfârșit granițele; și 3. la cel maxim în tragismul lui: Ahasverus, Jidovul rătăcitor, care nu este niciunde la el acasă, definitiv străin. Stăruind asupra donjuanismului, danezul face intense referiri la opera lirică a lui Mozart. Capodoperă de galanterii spumoase, de fine jocuri erotice, *Don Giovanni* se încheie apoteotic în cimitir unde eroul își găsește moartea sub sabia Comandorului care îi pedepsește tocmai inconstanța erotică. Comedia bufă sfârșește tragic! Erotica împlinită se întunecă întotdeauna în final, oricât de mult ar fi fost veselă pentru

început sau pe parcursul ei. În temelie, în subtext, *Decoct de femeie* este o carte tristă, una a neîmplinirilor tocmai pentru că se referă la erotici complete, consumate, în care nu mai rămîne nimic de exultat.

Și ea mai conține încă un motiv de tristețe în faptul că, prin natura ei intelectual aristocratică, își refuză de la început orice șansă de a fi accesibilă, la îndemîna masei mari de cititori, făcînd parte din categoria acelor producții care au nevoie de adjuvanți, a cărților dotate cu note explicative la subsolul fiecărei pagini. Cazul maxim exemplar este acela al *Cantourilor* pentru străbaterea cărora Carroll F. Terrell a elaborat manualul *A Companion to The Cantos of Ezra Pound*, University of California Press, prima ediție pe hîrtie 1993, 792 pagini în format mare și cu litere minuscule. În același sens, *Decoct...* conține un bogat material lexical pe care se vor exersa lingviștii din viitor. Cît despre cititorul de rînd, pentru a savura paginile acestei cărți rare, în care materia ordinară a vieții noastre este împerecheată cu erudiția, cu intelectualitatea ascuțită, acela are a se pregăti pentru lectura ei cel puțin prin a se înzestra cu un bun dicționar al limbii latine.





CONVORBIRI LITERARE ȘI MODERNITATEA STEAMPUNK

Mircea PLATON

Motto:

„Este, domnilor, la ordinea zilei un proiect de lege pentru un credit cerut pentru cumpărare de cai în serviciul poștelor; să luăm acest proiect în discuțiune, fiindcă chiar noi, domnilor, n-o să avem cu ce ne înturna acasă”

(Vasile Alecsandri, 1869).

„Despre ușurința mănuirii nu am decât a vă spune că, prin atingerea unui singur bumbușor care stă în comunicație cu mașina electrică, se deschide drumul curenților și orașul întreg este luminat într-o clipală, fără fanaragii, scări și chibrituri, prin atingerea unui alt bumbușor curentul se întrerupe și totul este în întuneric.

Pentru siguranță de foc, lumina electrică nu are pară; pentru igienă ea nu slobode nici fum nici gazuri vătămătoare”

(Leon Negruzzi, „Iluminarea orașului”, 1883).

Figurile grupate în jurul *Convorbirilor literare* au alcătuit primul nucleu intelectual implicat în politica democratică. Pașoptiștii sau, înaintea lor, cărvunarii moldoveni s-au manifestat ca nuclee intelectuale implicate în politica revoluționară. Nu știm exact cum ar fi evoluat lucrurile dacă mișcările conspirativ-revoluționare de la 1848, din Moldova și Țara Românească, ar fi fost lăsate să-și urmeze cursul. Dar domnia lui Al. I. Cuza a luat sfârșit în urma ciocnirii dintre nucleul intelectual brătiano-golesco-rosettian, valaho-revoluționar, și nucleul pașoptist al cărui lider era atunci Mihail Kogălniceanu (sprijinit și de un pașoptist radical precum Cezar Bolliac). Cu alte cuvinte, ultima expresie a politicii revoluționare pașoptiste a fost un conflict între conspirația pașoptistă (C.A. Rosetti/Brătienii/Goleștii aliați cu boierii conservatori moldoveni) și „dictatura” pașoptistă (Cuza-Kogălniceanu).

În aceste condiții, politica grupării de la *Junimea*, devenită și facțiune politică, și a grupărilor de la

Convorbiri literare poate fi considerată prima expresie democratică a unor nuclee aristocratizante funcționând în cadru democratic. Caracteristicile acestui tip de politică au fost – cu rare excepții, lipsite de consecințe practice, și mă gândesc aici mai ales la G. Panu – loialitatea față de instituția monarhică, față de dinastia de Hohenzollern, intrată pe calea unei naționalizări rapide, care ardea etapele odată cu restul țării – dacă România a ars etapele în drumul ei spre modernizarea occidentală, dinastia a ars etapele în drumul ei spre înscrierea în tradiția românească – și față de o linie denumită de Negruzzi & co drept „conservator liberală”¹, adică a structurării societății românești cu folos și fără pierderea identității și demnității naționale.

Și când spun „a României” mă refer atât la stat, cât și la popor, la națiune înțeleasă ca stat expresie a unui popor. Pentru că aceasta a fost linia majoră a activității culturale, adică politice și intelectuale, adică a implicării practice generatoare de instituții și simboluri, a junimiștilor/convorbiriștilor. Lucrul e confirmat de chiar teoria „formelor fără fond”, lansată de Maiorescu, dar mult răstălmăcită. Teoria „formelor fără fond” nu are în vedere o critică a importului de forme goale, adică o critică a modernizării ratate, o critică a adoptării declarative a unor forme occidentale care nu sunt, mai apoi, din cauza nevredniciei românești, umplute cu fond, care nu prind adică substanță.

Pentru a înțelege sensul maioreșcian al acestei formule trebuie să apelăm la două surse. Prima e articolul „În contra direcției de azi în cultura română”, în care Titu Maiorescu spune, într-adevăr, ceva ce seamănă cu modul în care înțelegem acum teoria lui, și anume: „Cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei

[...]. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântănele științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine. Din nenorocire, numai lustrul dinafară! Căci nepregătiți precum erau și sunt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizațiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista. Și astfel, mărginiți într-o superficialitate fatală, cu mintea și cu inima prinse de un foc prea ușor, tinerii români se întorceau și se întorc în patria lor cu hotărârea de a imita și a reproduce aparențele culturei apusene, cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor și realiza îndată literatura, știința, arta frumoasă și, mai întâi de toate, libertatea într-un stat modern [...]. Mobilul propriu nu a putut fi decât vanitatea descendenților lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine cu orice preț, chiar cu disprețul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizațiunii. Numai așa se explică vițiul de care este molipsită viața noastră publică, adică lipsa de orice fundament solid pentru formele dinafară ce le tot primim. Și primejdioasă în această privință nu e atât lipsa de fundament în sine, cât este lipsa de orice simțire a necesității acestui fundament în public, este suficiența cu care oamenii noștri cred și sunt crezuți că au făcut o faptă atunci când au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor. [...] inteligența română a înaintat cu ușurință pe calea deschisă, și, cu același neadevăr înlăuntru și cu aceeași pretenție în afară, s-au imitat și s-au falsificat toate formele civilizațiunii moderne. Înainte de a avea partid politic, care să simță trebuință unui organ, și public iubitor de știință, care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnale politice și reviste literare și am falsificat și disprețuit jurnalistică. Înainte de a avea învățători sătești, am făcut școli prin sate, și înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii și universități și am falsificat instrucțiunea publică. Înainte de a avea o cultură crescută peste marginile școalelor, am făcut atenee române și asociațiuni de cultură și am deprețiat spiritul de societăți literare. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate științifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secțiunea

filologică, cu secțiunea istorico-arheologică și cu secțiunea științelor naturale, și am falsificat ideea academiei. Înainte de a avea artiști trebuincioși, am făcut conservatorul de muzică; înainte de a avea un singur pictor de valoare, am făcut școala de bele-arte; înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am fundat teatrul național – și am deprețiat și falsificat toate aceste forme de cultură [...]. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc. Singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloacele materiale pentru susținerea edificiului fictiv, ce-l numim cultură română, și cu obolul cel din urmă îl silim să ne plătească pictorii și muzicanții noștri, academicienii și atenianii din București, premiile literare și științifice de pretutindenea, și din recunoștință cel puțin nu-i producem nici o singură lucrare care să-i înalțe inima și să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele. [...] forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decât să o facem lipsită de arta frumoasă; mai bine să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorarii și neonorai ai unei asociațiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academii, cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate decât să le facem toate aceste fără maturitatea științifică ce singură le dă rațiunea de a fi. Căci dacă facem altfel, atunci producem un șir de forme ce sunt silite să existe un timp mai mult sau mai puțin lung fără fondul lor propriu. Însă în timpul în care o academie e osândită să existe fără știință, o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o școală fără instrucțiune bună, în acest timp formele se discreditează cu totul în opinia publică și întârzie chiar fondul, ce, neatârnat de ele, s-ar putea produce în viitor și care atunci s-ar sfii să se îmbrace în vestmântul lor disprețuit” (*Convorbiri*

literare, II:19, 1 decembrie 1868).

Rândurile articolului de mai sus se cer însă completate cu un paragraf din prelecțiunea junimistă despre „Formă și fond” ținută de Maiorescu la 7 februarie 1871, în care acesta, după cum relatează Miron Pompiliu, „după câteva teorii, a trecut la exemple practice. Dar mai înainte de a pune în vederea publicului fapte ce se petrec sub ochii noștri, a cercetat în ce diferă un popor civilizat de altul, ce se află în stare primitivă. Astfel, s-a arătat că un popor numai atunci merită numele de națiune când s-a emancipat din îngusta sferă a ocupațiilor condiționate de forța brută a indivizilor. Un popor ce trăiește de azi pe mâine, necunoscând alte dorințe decât aplicări instinctive, este o clasă brută de oameni fără cel mai mic semn de cultură. Cultura începe numai după ce s-a acumulat un prisos însemnat de bogăție materială, când o parte de indivizi, scăpați de nevoia de a-și agonisi cu mâinile lor proprie existență, sunt împinși a da altă expresiune puterii vitale ce fierbe în ei. Crierii se pun în lucrare mai energică, inteligența se dezvoltă, civilizațiunea începe. Astfel dar și într-acest fenomen, ce se arată în leagănul societăților civilizate, vedem aceea împreunare armonioasă de formă și fond. *Fondul*: aceea agitațiune de putere vitală ce influențează acum spre crieri și nu spre brațe etc., *forma*: acele semne diverse de cultură în care se întrupează idealurile sufletului. Aplicând acest principiu și asupra formelor de cultură ce se găsesc la noi, d. Maiorescu află că românii comit cele mai mari greșeli în această privință, ei introduc lucruri fără necesitate decursă din spiritul națiunii, se impun instituțiuni ne-nțelese mai de nimeni, ignorându-se astfel caracterul și deprinderile poporului și nesocotindu-se faptul necontestabil că popoarele nu se ridică la o cultură adevărată decât cu încetul, după lungi experiențe și după multe frământări produse de necesități interne” (*Convorbiri literare* V:5, 1 mai 1871).

Cu alte cuvinte, forma nu are a se importa cu tot cu fond. Așadar nu e vorba de forma care își creează fondul, ci de un fond, spiritul vital al națiunii, fondul e vitalist la Maiorescu, care se cere exprimat prin forme. Formele nu pot fi de import. Formele sunt produsul națiunii eliberate de robia materiei prin înțelegere. Ca atare, ce critică Maiorescu nu e fondul – orientalismul românilor care nu poate ține pasul cu sofisticarea formelor –, ci forma, de import,

nepotrivită cu spiritul vital al națiunii. Se poate așadar spune că, de fapt, criticismul maiorescian a fost expresia literară și politică a vitalismului maiorescian, adică a încercării lui Maiorescu de a racorda literatura și politica la forțele vii ale neamului; doar din această perspectivă, a vitalismului, putem înțelege opțiunile lui lingvistice anti-latiniste și sprijinul pe care l-a acordat literaturii populare. Criticismul maiorescian e așadar un instrument de clarificare axiologică folosit pe tărâm literar și politic de Maiorescu în scopul afirmării vitalismului său.

De pe pozițiile acestui vitalism putem înțelege și combinația de fecunditate estetică și loialitate națională practică de figurile de la *Junimea* și *Convorbiri literare*. Revista, să nu uităm, a supraviețuit și cenei, și partidei politice. Încă de la începuturile *Convorbirilor*, în numărul al optulea, apărea pe ultima pagină a publicației o „declarațiune”: „Redacțiunea *Convorbirilor Literare* se crede datoră a declara că foia sa nu este organul societății „Junimea” din Iasi. Redactorul și mulți colaboratori ai ei fac parte din aceea societate, însă nu ca atari, și lucrările lor publicate în *Convorbiri* nu stau în legătură necesară cu dânsa. Toate publicațiunile Societății Junimea poartă titlul de edițiuni ale ei, titlul care lipsesc la *Convorbirile* noastre, a căror cuprinsu privesc dar numai pe autorii subsemnați și pe Redacțiune” (*Convorbiri literare*, I:8, 15 iunie 1867). Titu Maiorescu îi scria în decembrie 1868 lui Ion Pop Florantin că „trebuie să știți că *Convorb. liter.* nu sunt organul Societății Junimea” pentru că Negruzzi avea nevoile și politica lui pentru revistă, publicând și lucruri respinse de junimiști². În parlament, junimistul politic Iacob Negruzzi și național-liberalul A.D. Xenopol, ambii convorbiriști, se vor înfrunta serios, dar colegial, afirmând spiritul autonom al revistei: „**A.D. Xenopol**: Trec la junime, acolo trebuie să mă ocup mai mult, pentru că și eu sunt junimist, însă junimist literar, și să mă ferească Dumnezeu să fiu junimist politic. (*Aplauze*). Am colaborat la gazeta domnului Iacob Negruzzi, la care scriu și acuma, căci aceea gazetă are tot atât de mare merit literar pe cât de puțin merit politic are domnul Negruzzi. (*Aplauze*).

Iacob Negruzzi: Cu toate acestea, până mai ieri dumneavoastră ați votat totdeauna cu noi” (Ședința din 11 mart. 1887).

Național-liberalul Nicu Gane, un alt convorbirist

fundamental, își amintea și el, în 1909, cu ocazia evocării lui B.P. Hasdeu la Academia Română, de spiritul care i-a însuflețit pe colaboratorii *Convorbirilor literare*, de ceea ce îi unea, prin revistă, dincolo de opțiunile politice diferite: „Astfel, îmi aduc aminte cu multă plăcere de un episod din viața literară a cercului *Junimii* din Iași și a lui Hasdeu din București, zic cu multă plăcere, căci se raportează la o epocă depărtată și frumoasă, pe când toți membrii *Junimii*, între care mă număram și eu, eram în primăvara vieții și lucram la susținerea *Convorbirilor* cu un entuziasm ce este dat numai tinereților să-l aibă [...] Este aproape o jumătate de secol (ce departe suntem de acele timpuri) când un mănunchi de tineri iubitori de literatură se adunau în Iași, de obicei sâmbetele, rând pe rând la domnii Maiorescu, Iacob Negruzzi și Pogor, unde se discutau numai și numai chestiuni literare și științifice. Ceea ce lega mai mult, la început, pe acești tineri era prietenia personală dintre dânsii și dragostea lor pentru ocupațiuni mai estetice. Numărul lor a crescut repede, așa că această grupare a simțit nevoia de a-și crea un organ de publicitate și a se constitui într-o societate literară regulată, cu numele *Junimea*. Caracteristic însă este că acea societate a dus o viață de treizeci de ani și mai bine fără statute, președinte, vicepreședinți și secretari, sau, mai drept vorbind, cu un statut *sui generis*, care se alcătuiă dintr-un singur articol, și acela nescris: *Intră cine vrea, rămâne cine poate*. Iar în anul 1867, când s-a înființat revista literară, a cărei aniversare de 40 de ani s-a sărbătorit acum doi ani, nimeni nu s-a gândit că dânsa va ajunge să fie decanul tuturor ziarelor și revistelor din țară. În mijlocul unei veselii generale, ea a fost botezată cu numele modest de *Convorbiri Literare*, care i-a adus noroc, căci iat-o acum ajunsă la adânci bătrânețe. Și, Doamne, ce îndemână ne era fiecăruia la seratele săptămânale ale *Junimii*, unde domnea spiritul de colegialitate cel mai curat, unde politica era cu desăvârșire exclusă, unde critica era liberă, dar totdeauna dreaptă și fără patimă, și unde ne simțeam într-o atmosferă cu totul senină, neatinsă de grijile și nevoile vieții zilnice. Acele timpuri de mult asfințite, dimpreună cu soarele tinereții noastre, nu le vom uita niciodată, căci ele au avut și au încă și acum o înrăurire hotărâtoare asupra activității fiecăruia dintre noi. Din contactul ce am avut unii cu alții, ne-am molipsit de dragostea de muncă și ne-am deprins fiecare, după putere, să

tragem brazde în ogorul înțelenit al literaturii noastre naționale. A fost un imbold la lucru cum nu s-a mai văzut. A fost o perioadă de adevărată reînviere literară, căci în acest mijloc prielnic s-au născut și s-au dezvoltat talente care în alte împrejurări cine știe dacă nu ar fi rămas pierdute. Iar că brazdele trase de cercul *Convorbirilor*, în răstimp de 42 de ani, au dat roade folositoare, aceasta astăzi nu se mai poate tăgădui, dovadă că mai toți membrii din zisa societate, care se găsesc astăzi în viață, au meritat onoarea să fie rând pe rând primiți sub cupola onoratei Academii, iar dintre cei morți, cine ar fi putut să declare nevrednici de această înaltă distincțiune pe un Eminescu, un Creangă, un Conta și poate și alții?” Așadar revista *Convorbiri literare* a fost, dincolo de mizele junimismului politic, o expresie a liniei naționale în cultura română. Acesta e sensul pe care i l-au dat încă de la început, și în care s-au regăsit și după patru decenii, întemeietorii ei.

Note:

1. „D. I. Negruzzi: Vin și eu a ruga pe onor. Adunare ca să binevoiască a mă scuza dacă voi declara că nici eu nu pot primi să fiu parte din comisiunea aleasă pentru redijarea proiectului de răspuns la discursul Tronului. Motivul demiterii mele din acea comisiune este că m-am consultat cu amicii mei din partidul conservator liberal... (intreruperi).

O voce: Conservatori liberali?

D. I. Negruzzi: Așa ne numim noi în Moldova...” (Sediința din 19 noiembrie 1879).

2. I.P. Florantin, *Decebal (muvelă istorică)* (Iași: Frații Șaraga, s.a), i.





DIETRICH BONHOEFFER: BINELE ȘI FACEREA LUI

Dan TOMULEȚ

La începutul *Eticii* sale, care cuprinde o colecție de scrieri teologico-morale, Dietrich Bonhoeffer așează eseu intitulat *Hristos, realitatea și binele. Hristos, biserica și lumea*. Este un titlu complex și oarecum pretențios, prin încercarea lui de a aduna în sine principalele concepte și aspecte asupra cărora acest teolog protestant al secolului XX dorește să insiste în documentul astfel intitulat. În același timp și tocmai din cauza caracterului său rezumativ, titlul are întrucâtva și o valoare călăuzitoare, pentru materialul care urmează, material care încearcă să emită câteva opinii legate de ideile de bază ale eseului lui Bonhoeffer. Deși din titlu nu răzbate lucrul acesta, principala idee în jurul căreia se structurează întregul eseu bonhoefferian este ideea de bine, autorul încercând să construiască o etică creștină, pornind de la o anumită înțelegere a acestui concept de maximă importanță practică și teoretică.

Pentru a pătrunde însă în țesătura gândurilor autorului privitoare la natura ideii creștine de bine și, implicit, a eticii creștine în general, așa cum o descoperim în eseu menționat, trebuie să pornim de la teza că binele nu poate fi definit de om, fără a-l transforma într-o abstracțiune nomianistă, a cărei aplicabilitate etică rămâne în mod obligatoriu sporadică, în virtutea bine-cunoscutei incompatibilități dintre simplitatea normei și complexitatea realităților vieții. Abordarea binelui în termenii unui sistem de idei, oricare ar fi el, transformă implicit binele într-o abstracțiune, fără altă origine și alt scop decât cele impuse de statutul său de cerință relativ arbitrară emisă de superficialitatea unui eu empiric sau de închipuirea unui eu social construit. Cu alte cuvinte, orice bine al cărui temei este omul singur rămâne prins în capcana lipsei de autenticitate și este împins sub roțile cazuisticilor justificative. Pentru a câștiga autenticitate și obiectivitate, binele trebuie să aparțină realităților vieții, nu teoriilor academice sau

doctrinelor teologice, privitoare la viață. Realitatea vieții, la care autorul se referă, nu este însă cea empirică, incapabilă prin ea însăși să fundamenteze vreo etică, ci este realitatea ultimă, Dumnezeu, față de care omul și lumea lui sunt orientați ca în direcția unui scop. Distanța dintre om și Dumnezeu, ca realitate ultimă, ne sugerează autorul, este cea care subîntinde orizontul experienței morale și definește pentru om ideea de bine.

Date fiind aceste lucruri, întrebarea centrală a eticii creștine, consideră autorul german, nu este cum să fac binele, ci care este voia lui Dumnezeu,¹ această voie constituind singurul criteriu autentic al oricărui bine. Propunerea teologului pare, desigur, șocantă, dată fiind asemănarea ei cu încercarea de întemeiere teoretică a oricărui fanatism religios, însă Bonhoeffer se află la mare distanță de un astfel de lucru. După obișnuința noastră și pentru a ne păzi de fanatism, ne-am învățat să folosim binele pentru a determina voia lui Dumnezeu, nu voia lui Dumnezeu pentru a înțelege binele. La urma urmei, orice crimă comisă în numele Celui Preaînalt – și, deci, împotriva lui – a fost și este justificată tentativ printr-un apel la voința divină. Ceea ce Bonhoeffer vrea să ne spună însă nu este că orizontul etic al omului se constituie prin raportarea lui la vreun idol imperativ al atotputerniciei, făurit din materialul imaginației omenești, ci dimpotrivă că întreaga semnificație etică a existenței umane își află temeiul în manifestarea lui Dumnezeu, realitatea ultimă, voința divină fiind doar modul acestei manifestări. Altfel spus, Dumnezeu nu este o simplă entitate religioasă, un zeu, pentru că unui zeu i se poate răstălmăci natura și i se poate contesta existența. El este realitatea ultimă, situație în care problema centrală a vieții morale devine problema raportului dintre om și Dumnezeu, cunoașterea divinului fiind singura înțelepciune care poate autentifica perspectiva etică a omului asupra lucrurilor. Omul însuși nu se poate constitui în

context al propriei sale existențe morale și nici nu poate pretinde, în finitudinea lui, că nu are nevoie de un astfel de context. Fără îndoială, relația cu semenul rămâne o componentă majoră a acestei forme de experiență, însă tocmai acest raport își pierde adevăratul său înțeles, atunci când lipsește orientarea pe care o procură manifestarea divină.

Iată de ce nu putem vorbi despre bine, decât dacă recunoaștem că noi și lumea noastră ne aflăm în Dumnezeu ca într-o realitate ultimă în raport cu care suntem deficitari. Suntem în Dumnezeu, dar ca niște creaturi imperfecte, experiența morală constituindu-se pe fundalul insuficienței noastre în raport cu realitatea ultimă, mai degrabă decât prin intermediul deciziilor eului omenesc privitoare la acțiunea sa în lume. În ultimă instanță, ceea ce ne propune etica propusă de Dietrich Bonhoeffer este recunoașterea realității faptului că, fără acceptarea revelației și a tensiunii pe care ea o introduce între Dumnezeu și om, binele este condamnat să rămână o simplă abstracțiune, al cărui suprem destin ar fi acela de temei al învinuirilor noastre reciproce.

Dar unde poate fi întâlnită manifestarea lui Dumnezeu, cu suficientă claritate pentru a se constitui în criteriu practic al moralității umane? Răspunsul autorului la această întrebare este că pe Dumnezeu îl întâlnim în revelația sa, adică, în Isus Hristos, ceea ce înseamnă că în Hristos aflăm răspunsul la întrebarea privitoare la natura binelui și că tot acolo găsim și sensurile voinței divine. Dumnezeu lui Bonhoeffer nu este o abstracțiune filosofico-teologică, după model grecesc și metafizic, ci misterul a cărui singură decriptare este omul Isus Hristos, întruparea Logosului. Prin urmare, acest teolog german nu recunoaște gândului filosofic puterea de a-l cunoaște pe Dumnezeu altfel și pe lângă propria lui declarație despre sine, adică, altfel decât prin cercetarea lui Isus Hristos. În cuvintele sale, „originea eticii creștine nu este nici realitatea eului propriu și nici realitatea lumii, după cum nu este nici realitatea normelor și a valorilor, ci realitatea lui Dumnezeu, revelată în Isus Hristos”². Prin această comunicare de sine, realitatea divină pătrunde direct în realitatea vieții umane, acordându-i semnificațiile ei etice autentice.

Ajuns cu argumentul la punctul acesta și pentru a clarifica în ce constă voința divină, devenită criteriu al moralității omenesti, Bonhoeffer atrage atenția cititorului asupra unui aspect de mare importanță

pentru explicațiile sale, dar și pentru morala creștină în general, anume, asupra faptului că revelația lui Dumnezeu în Hristos este de natură kenotică. Acesta este modul în care taina lui Dumnezeu se auto-decriptează și tot aceasta este și afirmația pe care divinitatea o face despre sine înaintea lumii. După cum afirma Lacoste, Dumnezeu nu se prezintă ca o forță care se impune, ci ca o iubire care se propune³, aceasta fiind totodată și diferența dintre creștinismul autentic și idolatria de orice fel. Idolatriile sunt religii ale puterii care se vrea slujită, în timp ce creștinismul este o religie a iubirii care slujește. În raport cu standardul acesta, care reprezintă manifestarea în lume a realității ultime, se naște pentru creștin dimensiunea etică a vieții sale. Acesta este modelul divin și voia lui Dumnezeu devenită criteriu definitoriu al binelui. Hristos s-a îngropat în existența noastră, pentru ca noi să înviem la realitatea vieții lui, kenoza cristică fiind etosul poporului creștin. Iată de ce întrebarea centrală a moralei creștine este dacă înviem împreună cu Hristos la o viață nouă, ieșind din falsa realitate a autonomiei noastre, prin revelarea transformativă a lui Dumnezeu. Această etică ridică întrebarea privitoare la realitatea divină pe care vom conta în existența noastră, dat fiind faptul că, în cuvintele autorului, „problema eticii creștine este realizarea realității revelației lui Dumnezeu în Hristos, între creaturile sale”⁴, nu problema raportului dintre *a trebui* și *a fi*. Interogația referitoare la bine se transformă, așadar, în întrebarea cu privire la participarea noastră la natura divină, prin har. În plus, modelul kenotic nu ni se impune din exterior, asemenea schemelor imperative abstracte, ci se bucură de o confirmare lăuntrică, venită din partea percepției noastre morale.

Astfel, binele nu poate fi atributul unei ființe sau al unei acțiuni. El nu este un obiect care există în sine și nici o abstracțiune sau o valorizare a ființei mele naturale. Binele este realul însuși, anume, acela care-și derivă realitatea lui din realitatea lui Dumnezeu, ceea ce înseamnă că numai participând la realitate participăm la bine și numai în condițiile în care înțelegem că realul fără Dumnezeu nu este real. Nu suntem buni prin noi înșine, ci prin învierea noastră la realitatea lui, iar a face bine fără Dumnezeu echivalează cu o șarjă împotriva morilor de vânt.

În acest context, întrebarea dacă numai persoana, adică, numai voința, poate fi morală sau dacă poate fi moral și actul are la bază un dualism inacceptabil

între om și opera lui, între pom și roadele sale. Realitatea și experiența morală a ființei umane nu pot fi segmentate folosind tiparele unui dualism depășit, ci trebuie gândite în totalitatea și concretitudinea lor. Mai mult, o etică a intenției ar fi o etică a motivațiilor și rezultatelor, judecate după un criteriu etic deja existent, altul decât cel al vieții, problema binelui devenind astfel, din nou, una abstractă și desprinsă de realitate. În plus, după cum bine se știe, evaluarea motivației se pierde în complexitățile trecutului, iar măsurarea rezultatelor se dizolvă în negura viitorului. Există, fără îndoială, imperative etice, dar niciunul dintre ele nu se aplică fără rest situațiilor concrete, acestea din urmă făcând inevitabil parte din țesătura extrem de complexă a realității. Numai Creatorul ne poate arăta drumul prin hățișul pe care l-a creat, iar indicația lui, consideră Bonhoeffer, este kenoza cristică, nu vreo listă de universale abstracte. Acțiunea etică are loc la nivelul realității concrete și trebuie privită din perspectiva revelației concrete a lui Dumnezeu, la nivelul acestei realități. Abia în acest context, putem discuta despre om, motivații și scopuri, fără să rătăcim.

Binele implică totalitatea omului aflat în relație cu semenii săi. El nu poate aparține doar unei părți a ființei umane, cum ar fi intenția sau acțiunea, dat fiind faptul că omul este un întreg indivizibilă, ca persoană, lucrare și membru al societății. Pentru un astfel de om, problema binelui se pune în termenii armoniei sale cu originea și obiectivul său, așa cum sunt ele revelate în Isus Hristos, nu așa cum le propune societatea. Bonhoeffer consideră că ideea de etică socială este o pură invenție⁵, deoarece nu există nicio diferență între atitudinile medii ale individului mediu și societate, ceea ce înseamnă că, în final, tot acțiunea individului este cea care contează. Dacă etica s-ar întemeia pe societate, ea s-ar baza, de fapt, pe o abstracțiune și nu ar putea avea alt sens decât utilitatea de moment, limitându-se implicit la idealizarea unor forme empirice de comportament. Într-un astfel de caz, nu s-ar putea vorbi despre existența unui bine universal, ci doar despre un bine infinit variabil, determinat de realitatea socială concretă. Mai mult, această realitate ar deveni ea însăși criteriul binelui, contestându-se astfel întemeierea realității umane în Dumnezeu, în favoarea dezorientării etice și axiologice care caracterizează orice încercare de fundamentare a omului în sine însuși.

Realitatea socială nemijlocită nu poate susține singură o etică, pentru că, după cum am văzut deja, ea ar rămâne tributară utilităților de moment; iar în absența cunoașterii realității ultime, trebuie să renunțăm la unitatea binelui. Realitatea divină, ca realitate ultimă, este cea care conferă ființă și sens lucrurilor, în ordine etică. Ea pătrunde în lume prin Isus Hristos, cel în care Dumnezeu și lumea, adică, măsura etică și materialul uman care trebuie astfel măsurat, sunt puse împreună⁶. Iată de ce, consideră Bonhoeffer⁷, nu se poate vorbi despre Dumnezeu și lume, fără menționarea lui Isus Hristos. Cu toate acestea, continuă autorul, „Isus Hristos nu poate fi identificat nici cu un ideal, nici cu o normă și nici cu vreo ființare”⁸ empirică. El nu poate fi redus la un ideal sau la o normă abstractă, care sunt la fel de ostile realității morale precum abandonarea lui *ar trebui*, în favoarea utilității de moment. El rămâne o persoană concretă, dar și o persoană revelatorie, viața morală constituindu-se în termenii relației fiecăruia cu persoana lui Hristos. Numai în Hristos, *a fi și a trebui* se întâlnesc, pentru că numai în el putem participa simultan la realitatea lumii și la realitatea lui Dumnezeu, dat fiind faptul că niciuna dintre cele două nu se dă fără cealaltă. Nu avem acces la realitatea divină, decât instalați în realitatea lumii, și nu avem acces la realitatea lumii, decât instalați în realitatea divină. În afara acestei interdependențe, nu operează decât iluzia etică, Hristos contestând orice revelație a lui Dumnezeu care se vrea accesată altfel decât prin intermediul semenului.

În consecință, scopul eticii creștine este acela de a instala în lume divino-umanul, nu divinul. Ea nu constă din aplicarea unor principii la circumstanțele noastre, ci din trăirea în aceste circumstanțe a vieții aduse nouă de Hristos.

Din nefericire pentru gândirea creștină etică, dar și pentru activitatea bisericii, în general, de-a lungul vremii s-a sedimentat ideea că lumea și biserica ar compune o dualitate ireconciliabilă. S-a ajuns la convingerea că lumea își are realitatea ei distinctă de realitatea lui Hristos și că realitatea lui Hristos este doar una dintre mai multe realități posibile. S-a creat treptat impresia că se poate trăi în două lumi distincte, una sacră și cealaltă profană, una a călugărului și celalaltă a mireanului. Astfel, dacă Evul Mediu a afirmat dominația spiritualului asupra naturalului, modernitatea a răspuns prin accentuarea independenței naturalului. Amândouă aceste atitudini

au lucrat însă cu aceeași diferențiere între două lumi, punând astfel omul într-un permanent conflict cu sine însuși. De fapt, afirmă Bonhoeffer, „nu există două realități, ci *doar o singură realitate*; și aceasta este realitatea lui Dumnezeu prezentă în realitatea lumii, prin revelarea ei în Hristos.”⁹ Realitatea lui Dumnezeu e prezentă în realitatea lumii și o cuprinde în sine, pentru că lumea nu deține propria ei realitate independentă de Dumnezeu. Prin urmare, consideră teologul, „este o renunțare la revelația lui Dumnezeu în Isus Hristos dorința de a fi *creștin*, fără a fi *lumesc*”¹⁰, separația dintre realitatea divină și realitatea lumii, care a marcat istoria bisericii, fiind străină Noului Testament. Din pricina acestei separații, creștinul și lumea au ajuns să se împiedice reciproc și să se raporteze polemic unul la celălalt. Este adevărat că creștinul nu este din lume, dar este la fel de adevărat că el trăiește în ea.

Din acest punct de vedere, Reforma lui Luther a fost, printre altele, și o revoltă a mundanului spiritualizat împotriva spiritualului segregat. Dacă profanul e independent de sacru, atunci lumea este esențialmente independentă de revelație și ființial autonomă față de Dumnezeu, iar evanghelia nu are nimic esențial să-i comunice, acesta fiind motivul pentru care, din punct de vedere creștin, lumea nu poate fi în totalitate inferioară exigenței evanghelice, așa cum și-a imaginat, de exemplu, Calvin. În calitate de creștini, trebuie să înțelegem că orice perfecționism de felul acesta dă naștere, în reacție, libertinismului și că orice legalism conduce la ilegalități. Prin urmare, dacă lumea e separată de legea lui Hristos din motive de puritate, lumea își va produce propria ei nelege, iar un creștinism care se retrage din lume se transformă într-o aroganță contrară lumii. Conform evangheliei, creștinul este sarea pământului, dar adunată în saci, această sare nu mai dă gust nimănui și ea însăși nu poate fi consumată în stare pură. Soluția stă în a nu ne limita nici la divin și nici la lume, ci în a asigura curgerea cât mai lină a celui dintâi în aceasta din urmă. „Nu există niciun creștinism real”, continuă autorul, „în afara realității lumii și nu există o realitate a lumii în afara realității lui Isus Hristos”¹¹. Hristos a adus lumii împăcarea ei cu Dumnezeu prin transformarea divină a lumii, nu prin izolarea revelației în forme religioase separatiste. Revelația se adresează concretului cotidian al vieții omenești și nu are ca scop construirea unui turn eclesiastic de fildeș, fapt care

nu poate conduce decât la o abandonare a slujirii cristice a semenilor. Hristos a coborât el însuși în lume, iar lui Dumnezeu nu-i slujim cu adevărat decât prin iubirea aproapelui, orice serviciu religios și orice izolare monastică aflându-și rostul doar în virtutea acestui scop. Mărturia creștină înaintea lumii nu poate fi corectă, decât dacă pornește dintr-o viață sfântă, ieșită din comuniunea cu Dumnezeu, nu dintr-o „imitație pioasă”¹² a acesteia. Înlocuirea sfințeniei cu pioșenia reprezintă, de fapt, o recunoaștere a înfrângerii spirituale și umane a bisericii.

În esența ei, biserica nu este un loc din lume și nici un perimetru dedicat activităților eclesiale. Ea este un mod de a fi în lume, care aduce lumina vieții înaintea celor ai căror ochi nu văd altceva decât lumea. Numai procedând astfel, viața și lumina bisericii își află rostul în lume, iar ea însăși reușește să se înțeleagă și să se experimenteze pe sine. Biserica se compune din acei oameni în care împărăția lui Dumnezeu a venit deja. Ea nu este o asociație culturală care luptă pentru propria ei existență, ci sămânța transformării societății omenești. Ea nu se adaugă sferelor activității umane și nici nu caută să le înlocuiască; ea caută să le vindece. În Hristos, Dumnezeu a împăcat *lumea* cu sine¹³ și din dragoste pentru *ea* și-a dat el Fiul¹⁴. Biserica nu luptă pentru sine, ci pentru salvarea lumii, iar când luptă doar pentru sine, ea nu mai este biserica lui Dumnezeu, ci biserica ei însăși. A gândi interesele bisericii ca distincte de interesele lumii înseamnă a abandona lumea în brațele diavolului. În paralel, trebuie eliminată impresia lumii că poate persista prin ea însăși. Ea este deja câștigată de Hristos, iar lupta nu se mai dă acum pentru obținerea proprietății, ci pentru punerea în proprietate. Există, desigur, o prietenie cu lumea care este dușmănie cu Dumnezeu¹⁵, însă ea „pornește din esența lumii în sine, nu din dragostea lui Dumnezeu față de ea”,¹⁶ ne comunică autorul.

În sfârșit, urmând învățătura lui Luther, Bonhoeffer adoptă ideea că relația lumii cu Hristos este mediată de „mandatele lui Dumnezeu în lume”¹⁷, care sunt: munca, autoritatea, căsătoria, și biserica. Aceste mandate, dacă li se respectă funcționarea divină, devin forme concrete ale binelui și domenii esențiale de manifestare ale acestuia. Cele patru însărcinări divine acoperă, în esență, întreaga existență umană, căsătoria și munca referindu-se la creativitatea din domeniul vieții private și al celei

publice, în timp ce autoritatea și biserica au în vedere ordinea lumii și, respectiv, ordinea împărăției lui Dumnezeu. Fără îndoială, aceste mandate nu sunt exclusive, ci dimpotrivă, niciuna nu poate fi întâlnită în stare pură. Ele au natura unor însărcinări divine și sunt, prin urmare, centrate în Hristos. Despărțite de el, ele își pierd calitatea de a fi divine, transformându-se în aspecte ale căderii umane. Munca, de exemplu, nu este divină prin ea însăși, ci doar atunci când este desfășurată în lumina lui Hristos, care este criteriul binelui. Divinitatea ei nu derivă din utilitatea pe care o are, ci din misiunea sa cristică, dat fiind faptul că, prin muncă, suntem împreună creatori cu Dumnezeu și tot prin ea slujim aproapelui nostru. La fel stau lucrurile și cu celelalte trei mandate. Astfel, Bonhoeffer s-a împotrivit nazismului, printre altele, și din cauză că ideologia nazistă a despărțit aceste mandate de originea și scopul lor divin, atribuindu-le o valoare pur omenească. Este vina și temeiul oricărui secularism. Mandatul căsătoriei, asemenea mandatului muncii, are origini edenice, două persoane unindu-se în vederea producerii unei noi vieți, după modelul unirii dintre om și Dumnezeu, care este secretul vieții



umane¹⁸. Rolul familiei nu se reduce însă doar la procreație. Ea are și misiunea de a oferi fiecăruia, dar mai ales copiilor, dimensiunea socială și educativă de bază a existenței omenești. Autoritatea nu produce viață sau valoare, prin ea însăși, dar le protejează și le conservă. Astfel, deși căsătoria și munca nu trebuie impuse de autoritate, ele trebuie totuși să se desfășoare în prezența autorității, a cărei misiune este aceea de a organiza societatea în lumina lui Hristos, dat fiind faptul că pe respectarea acestui scop se întemeiază natura divină a mandatului respectiv¹⁹.

Privită din unghiul celorlalte mandate, consideră Bonhoeffer, misiunea bisericii este aceea de a produce omul capabil să trăiască la nivelul acestora. Ea contribuie astfel la bunul mers al lucrurilor și își îndeplinește misiunea ei divină în lume. Prin activitatea bisericii, realitatea umană devine una, în Hristos, credința, înțeleasă ca orientare cristică a vieții, fiind liantul care asigură funcționarea armonioasă a tuturor mandatelor. Iată de ce, în opinia autorului, ideea laică a binelui comun trebuie înlocuită cu ideea religioasă a facerii voiei lui Dumnezeu, așa cum a fost ea descoperită în Hristos. Voia lui Dumnezeu nu e un ideal abstract, ci o realitate practică; nu e resemnarea înaintea realității, ci introducerea în lume a realității lui Hristos.

Note.

- 1 Dietrich Bonhoeffer, *Ethik* (München: Gütersloher Verlaghaus, 1992) p. 31.
- 2 Ibid., p. 33.
- 3 Jean-Yves Lacoste, *Fenomenalitatea lui Dumnezeu* (Sibiu: Deisis, 2011), p. 107.
- 4 Bonhoeffer, *Ethik*, p. 34.
- 5 Ibid., p. 36.
- 6 Coloseni 1:16.
- 7 Bonhoeffer, *Ethik*, p. 39.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid., p. 43.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid., p. 47.
- 12 Ibid., p. 50.
- 13 2 Corinteni 5:19.
- 14 Ioan 3:16.
- 15 Ioan 2:15.
- 16 Bonhoeffer, *Ethik*, p. 52.
- 17 Ibid., p. 54.
- 18 Efeseni 5:31, etc.
- 19 Romani 13:1.



DE LA PRINȚESA ÎNDEPĂRTATĂ LA REGINA RĂZBOINICĂ: CONSTRUIREA UNEI FIGURI MITICE PRIN LITERATURĂ ȘI ARTĂ (II)

Gabriel BADEA-PĂUN

Dezlănțuirea Primului Război Mondial și evenimentele care au urmat – neutralitatea României, moartea regelui Carol I în 10 octombrie 1914 și începutul domniei lui Ferdinand I, moartea reginei Elisabeta în 18 februarie 1916, apoi intrarea României în război, înfrângerile suferite de trupele sale în fața armatelor Puterilor Centrale și retragerea guvernului la Iași – au determinat-o pe regina Maria, conștientă de rolul pe care avea să îl joace, să îmbrățișeze genul autobiografic. În plus, a dat numeroase interviuri, a publicat articole despre România în presa europeană și americană, a militat pentru apropierea de Antantă și s-a implicat în negocierile diplomatice pentru a obține garanția noilor frontiere ale țării la Conferința de Pace de la Paris în 1919.

Cum România devenise cauza ei, Maria și-a pus condeiul în slujba noului regat și a construirii imaginii acestuia. Propriul ei personaj, pe care s-a străduit să și-l impună prin scrierile al cărei autoare a fost, era opus figurii, percepute ca excesiv de romantice, reginei Elisabeta – care voia mai presus de orice să fie poeta Carmen Sylva. Maria era regina războinică: o eroină din epopeea României Mari în devenire (Fig. 9 + Fig. 10 = Fig. 11).

Primele texte autobiografice au fost: «The Real Regina Maria. The Story of a Soul¹», o istorisire în trei volume datând din 1922-1923, și «A Book of Remembrances», scrisă către 1925-1926². Ambele au rămas în manuscris, dar, împreună cu jurnalele și corespondența – păstrate la Arhivele Naționale din București –, au constituit baza versiunii originale, în engleză, a





cărții *Istoria vieții mele*, care a fost scrisă în jurul anului 1927. Această carte de maturitate i-a consacrat imaginea. Regina Maria și-a investit în acest proiect toată energia după întoarcerea pe tron a fiului ei, regele Carol II care, invidiindu-i marea popularitate de care se bucura în rândul românilor, a îndepărtat-o de la Curtea din București. Atunci ea și-a petrecut timpul călătorind, vizitându-și rudele europene sau relaxându-se la reședința de la Balcic, pe țărmul Mării Negre.

Primele două volume, populate de personaje creionate cu vervă și talent, descriu copilăria, tinerețea, căsătoria și viața cotidiană a tinerei prințese moștenitoare: viața de familie, mondenitățile și politica se întretaie într-un vârtej amețitor. Al treilea tom, consacrat perioadei 1914-1918, e mai voluminos decât primele două puse la un loc dar, în ciuda interesului ca sursă istorică a vieții politice și diplomatice descrisă din interiorul cercului în care se luau deciziile, e mai puțin reușit, mai ales din pricina dificultății în care e pusă autoarea atunci când trebuie să

aleagă între evenimentele care au marcat groaznicul an 1917 – anul înfrângerii României, dar și cel al refuzului de a capitula. Acest al treilea volum a stârnit mai puțin interes și mai multe critici.

Încântată de primele reacții ale presei și cititorilor britanici, regina a acceptat în primăvara anului 1934 să facă, la invitația editurii Cassel, un turneu de promovare a cărții în Anglia. Trecuseră aproape zece ani de când, în 1925, acompaniată de regele Ferdinand, fusese ultima dată în Anglia. În momentul sosirii sale la Londra, toată lumea, dacă nu citise deja cartea, știa de apariția ei. Chiar și persoanele sceptice în privința reginei și foarte puțin dispuse să o admire, ca Margot Asquith, soția fostului Prim Ministru britanic – ea însăși autoare de memorii de succes publicate în 1920 –, nu au găsit nimic să-i reproșeze.

Apariția autobiografiei Mariei a fost salutăată până și de reductabila Virginia Woolf: «Toamna aceasta au apărut multe autobriografii importante», scria ea într-o recenzie apărută la 1 decembrie 1934 în săptămânalul politic și literar londoniez *Time and Tide*, feminist și mai degrabă de stânga. Pe un ton ușor ironic, Woolf notează că «niciuna nu e mai stranie și nici, în anumite privințe, atât de interesantă, decât *The Story of My Life* de Maria, regină a României. Motivele par a fi că e regină, că știe să scrie, că nici un alt personaj regal nu a știut până acum să scrie și că ar putea avea consecințe extrem de serioase³».

Membră a grupului de la Bloomsbury, alcătuit din artiști și intelectuali cu origine aristocratică, din pacifiști care au refuzat să satisfacă stagiul militar, „reductabila Virginia” își pune întrebări asupra lucrurilor care o contrariază:

«Regalitatea, trebuie spus de la bun început, fie și ca simplu experiment de selecție a speciei umane, e de mare interes psihologic. Secole de-a rândul, o familie e izolată, crescută cu o grijă rezervată doar cailor de curse; magnific adăpostită, îmbrăcată și hrănită; stimulată anormal de mult în anumite privințe, inhibată în altele; adulată, scrutată și ferecată, precum lei și tigrii,

într-o frumos luminată încăpere străjuită de grații. Efectul psihologic asupra celor din cușcă trebuie să fie profund, și efectul asupra noastră este la fel de remarcabil [...]. Acum unul din aceste „animale” regale, regina Maria a României, a făcut ceea ce nimeni nu a mai făcut: a deschis poarta cuștii și a sărit în stradă. Regina Maria știe să scrie; imediat, deci, grațiile cad. În locul suavităților și dulcegăriilor obișnuite dăm peste expresii lapidare și penetrante [...]. Dacă vrem să dăm un exemplu al diferenței dintre scris și non-scris, nu avem decât să comparăm o pagină a reginei Maria cu una a reginei Victoria. Bătrâna regină era, desigur, un autor. Era constrânsă de natura meseriei să umple un număr imens de pagini, și unele dintre aceste au fost tipărite și legate între copertile unei cărți⁴. Dar între bătrâna Regină și limba engleză se căsca o prăpastie pe care nicio suferință, oricât de intensă, și nicio tărie de caracter nu putea să o depășească. Din acest punct de vedere, operele ei se citesc cu mare dificultate. Victoria e silită să se folosească de cuvinte, dar cuvintele nu-i ascultă chemarea. Când are opinii ferme în privința unui subiect și încearcă să și le exprime, e ca și cum ai asculta un bătrân sălbatic bătând toba cu o lingură de lemn. [...] Însă, printr-un capriciu al destinului pe care regina Victoria ar fi fost prima care să-l regrete, nepoata ei, cel mai mare dintre copiii răposăților duce și ducesă de Edinburgh, s-a născut cu condeiful/pana în mână. Cuvintele i se supun. Propria ei mărturisire e revelatoare în acest sens: «Copil fiind, spune ea, aveam o imaginație bogată și îmi plăcea să le spun povești surorilor mele [...] Apoi unul din copiii mei mi-a spus: „Mama, ar trebui să așterni toate astea pe hârtie. E păcat să lași atât de multe imagini frumoase să dispară”. [...] Nu știam nimic despre arta scrisului, despre stil și compoziție sau despre „regulile jocului”, dar știam cum să evoc frumusețea și, uneori, emoția. Aveam și vaste rezerve de cuvinte». E adevărat, Maria nu știe nimic despre „regulile jocului”, cuvintele se revarsă și scufundă orașe întregi sub ele; imagini care ar fi trebuit să ne fie înfățișate

odată pentru totdeauna sunt deturnate și împrăștiate; își ruinează efectele și ratează șansele; dar, pentru că simte din abundență, pentru că nu se sfiește să dea frâu liber emoțiilor și să sară peste obstacole fără teama de eșec, reușește să evoce frumusețe și să transmită emoție. Nu e vorba nici de faptul că printr-un simplu capriciu al hazardului e capabilă să prindă uneori aura unui moment sau un detaliu vivace; ea are rara capacitate de a absorbi toate aceste personaje într-un torent lingvistic; viețile cresc și se prefac sub ochii noștri, diverse scene prind viață ca prin minune, detaliile se aranjează de la sine, toate personajele prind viață [...]. Oricât de vivace ar fi, nimeni nu poate pretinde că regina Maria este egala lui Sain-Simon sau a lui Proust. Dar ar fi la fel de absurd să negăm că, datorită condeifului său, și-a câștigat libertatea. Nu mai e o regină în cușcă. Traversează lumea liberă, asemenea oricărei alte persoane, să rădă, să mustre, să spună ce vrea, să fie ce este. Și dacă ea a evadat, atunci, datorită ei, am scăpat și noi. Regalitatea nu mai este chiar așa de regală [...]. Dar care vor fi consecințele dacă această familiaritate între ei și noi crește? Putem noi continua să ne plecăm și să facem reverențe în fața unor oameni asemenea nouă? [...] Și se mai pune o întrebare. Când talentul literar se ivește într-o familie, de obicei persistă și sporește cu trecerea generațiilor: și, dacă descendenții reginei Maria vor fi atât mai talentați față de ea cu cât e regina Maria față de regina Victoria, nu e oare plauzibil că, un veac de acum înainte, regele Angliei va fi un veritabil poet? Și presupunând că printre cărțile toamnei anului 2034 va figura *Prometeu eliberat* de George VI sau *La răscruce de vânturi* de Elisabeta a II-a, care va fi efectul asupra loialților lor supuși? Va supraviețui Imperiul britanic? Va mai părea Palatul Buckingham la fel de solid pe cât pare acum? Cuvintele sunt, după cum bine știm, lucruri periculoase!».

Noile talente literare regale s-au lăsat așteptate până astăzi, dar regimul comunist instalat mai târziu în România a considerat împreună cu Virginia Woolf că, într-adevăr, „cuvintele sunt

periculoase”. În vreme ce prințesa britanică devenită regină se bucura de un mare prestigiu grație curajului de care dăduse dovadă în timpul Primului Război Mondial, regimul comunist a interzis scrierile sale vreme de o jumătate de secol.

Opt decenii după publicarea acestui articol al Virginiei Woolf, dinastia britanică rămâne o referință pentru toate monarhiile lumii, în ciuda încercărilor politice prin care a trecut și a neînțelegerilor familiale.

Ediția engleză a memoriilor reginei Maria fost urmată în același an de o traducere în limba română. Între 1936 și 1939, au apărut alte traduceri, în germană, poloneză, cehă, suedeză, italiană și maghiară ; s-a avut în vedere și o versiune japoneză, care nu s-a realizat însă. Unele din aceste ediții străine sunt parțiale sau elimină evenimente, împrejurări sau personaje puțin pertinente sau care ar fi putut răni mândria națională a cititorilor din țările respective. În Franța, în ciuda a unsprezece ediții, la Plon (primele două volume au apărut pentru prima dată în decembrie 1937 și al treilea în decembrie 1938)⁵, traduse probabil de Georges Oudard, numele traducătorului nu este menționat pe pagina de titlu⁶, autoarea lor a suscitat mai puțin entuziasm în presă. Până și vestea morții sale, pe 18 iulie 1938, a fost eclipsată de vizita suveranilor britanici, regele George VI și regina Elisabeta, de pe 19 pe 22 iulie.

După marele succes al primelor două volume și cel, relativ, al celui de al treilea, regina Maria a proiectat o continuare, care trebuia să acopere schimbările aduse de Primul Război Mondial, adică de crearea României Mari, în care ea a jucat un rol esențial, deși oficios, și primii ani de domnie ai soțului ei. Totuși, pentru că anturajul a sfătuit-o să nu publice acest al patrulea volum, pentru a evita problemele cu fiul ei, regele Carol II, care era neliniștit de popularitatea ei și îi supraveghea de îndeaproape activitățile, Maria a vrut să pună manuscrisul și o parte a arhivelor ei la adăpostul legației britanice din București. Maria se temea poate că, altminteri, manuscrise-

le ei vor împărtăși soarta arhivelor reginei Victoria, puse sub cheie de regele Eduard al VII-lea, sau ale împărătesei Frederick („Vicky”), puse sub lacăt de Wilhelm II. O copie a manuscrisului său a fost probabil trimisă spre păstrare în afara României. În 1942, Ray Baker Harris, care crease la Library of Congress un fond consacrat reginei (aflat astăzi la Kent State University), cu care se afla în corespondență, menționează un document dactilografiat neterminat intitulat «A Collection Concerning Marie Queen of Romania», autentificat de o scrisoare a bibliotecarului de la Foreign Office⁷. Publicația *Cornhill Magazine*, din SUA, a publicat în 1939 un serial în trei părți: «I. My mission in Paris ; II. My mission at Buckingham Palace ; III. Paris again». Diana Mandache, a publicat recent o versiune diferită și mai lungă a acestui text, în douăsprezece capitole, păstrată conform mărturiei ei la Arhivele Naționale ale României, neprecizând însă cota documentului sau dând alte informații⁸.

Regimul comunist instalat la București în 1948 a eliminat orice efigie a reginei Maria. Portretele ei pictate și sculptate, când nu au fost distruse, au dispărut în depozitele muzeelor, de unde urmau să nu mai iasă niciodată. Orice referință la opera ei literară, închisă în fonduri speciale, inaccesibile, la biblioteci, a fost interzisă. Puterea voia să controleze scrierea istoriei și percepția publicului și să instituie o nouă memorie, considerată ca singurul adevăr științific și ideologic. Totuși, patruzeci de ani de istoriografie comunistă nu au putut împiedica realitatea trecutului să reapară, iar ritualul grandilocvent al celebrării națiunii pe care îl impusese regimul comunist a sfârșit prin a-i umple de lehamite pe români. După căderea regimului în decembrie 1989 și restituirile de documente istorice care au urmat, figura reginei Maria a prins viață, mai ales datorită reeditării în românește, în 1991, a *Poveștii vieții mele*. Cartea a apărut în condiții grafice modeste, dar a avut un succes enorm și a făcut din autoarea ei unul din personajele majore ale vechii dinastii regale.

În fața contradicțiilor nerezolvate care le bântuie istoria din epoca romantică și a deșteptării naționalităților până acum, în actuala epocă postcomunistă, românii au încercat să își construiască un discurs identitar înrădăcinat în trecut, și apelează mereu la surse noi, capabile să alimenteze o narațiune încurajatoare încărcată de referințe și de valori istorice. Eroul central al panteonului național al românilor, așa cum a fost el conceput în secolul al XIX-lea, e masculin: e prințul, omul politic. Femeile au fost excluse din istorie, cu foarte rare excepții, printre care, grație memoriilor ei, se numără și regina Maria.

Fig. 1 Fotograf necunoscut, *Regina Maria a României traversând curtea Institutului însoțită de membri ai Academiei de Arte Frumoase*, Arhivele Naționale ale României, fond Casa Regală, Regina Maria-personale, III/116, în fața f. 124.

Fig. 2 Fotograf necunoscut, *Fotografie oficială a logodnei prințului Ferdinand și a prințesei Maria*, Londra, 1891, colecția autorului.

Fig. 3 Franz Mandy, București, *Regina Elisabeta a României-Carmen Sylva*, cca. 1895, colecția autorului.

Fig. 4 Fotograf necunoscut, *Prințesa moștenitoare Maria și sora ei marea ducesă Victoria-Melita de Hessa costumate în "Prințese îndepărtate" cu ocazia unui bal mascat, înainte de 1900*, carte poștală, colecția autorului.

Fig. 5 Franz Mandy, *Prințesa moștenitoare Maria în budoarul său la palatul Cotroceni*, înainte de 1900, colecția autorului.

Fig. 6 A. Brand, Sinaia, *Cuibul prințesei*, cca. 1900, carte poștală, colecția autorului.

Fig. 7 Franz Mandy, *Prințesa moștenitoare Maria în budoarul său neo-românesc la palatul Cotroceni*, 1904, colecția autorului.

Fig. 8 Franz Mandy, *Prințesa moștenitoare Maria costumată în prințesă medievală*, 1908, carte poștală, colecția autorului.

Fig. 9 Fotograf necunoscut, *Regina Maria în uniformă de infirmieră*, 1917, carte poștală, colecția autorului.

Fig. 10 A. Brand, *Regina Maria intrând alături de regele Ferdinand și de generalul Henri-Mathias Berthelot în București*, la 1 decembrie 1918, colecția autorului.

Fig. 11 Guggenberger Mairowits, Sibiu, *regina Maria în costumul de la Încoronare*, 1922, carte poștală, colecția autorului.

Note:

1. Volumele sunt păstrate la Arhivele Naționale ale României din București, fond Regina Maria-personale, III/100; 198 + 19 + 43 pagini și 31 pagini (anexe).

2. Arhivele Naționale ale României, fond Regina Maria-personale, III/62 ; 222 pagini.

3. Virginia Woolf. « Royalty », *Time and Tide*, vol. XV, no 48, 1 decembrie 1934, p. 1533-1534. (traducerea noastră).

4. Virginia Woolf se referă la *Journal de la reine Victoria, feuilles détachées, sa vie dans les montagnes d'Ecosse, ses excursions en Irlande, en Angleterre et aux îles de la Manche*, editată de Arthur Helps, tradusă din engleză cu autorizație specială, Paris, Amyot, 1869.

5. Ediția sa cea mai recentă : Marie, reine de Roumanie, *Histoire de ma vie*, avec un avant-propos de S.A.R. la Princesse Marie de Roumanie, prefață, ediție și note de Gabriel Badea-Păun, Paris, Éditions Lacurne, 2014.

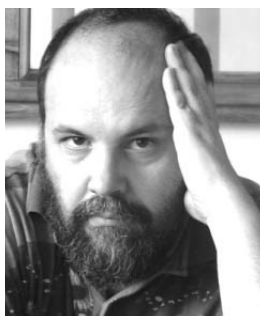
6. Georges Oudard a publicat un an mai târziu o biografie a sa, *La Reine Marie de Roumanie*, Paris, Éditions Plon, 1939.

7. Kent State University Library (Kent, Ohio). Special Collections and Archives. Queen Marie of Romania papers; Series 1; Subseries 1F: Ray Baker Harris material regarding Queen Marie ; doc. 109.

8. Marie, Queen of Romania. *Later Chapters of my Life*, ed. Diana Mandache. Stroud, Sutton Publishers, 2004.

(Traducere: Mircea Platon)





RATARE ȘI AȘTEPTARE ÎNFRIGURATĂ

Ovidiu PECICAN

O confesiune neașteptată dezvăluie, la un moment dat, strategiile dezangajării utilizate de Noica instinctiv, dar și conștient. „(Teama de «castrare» m-a însoțit toată viața. O riscam cu *istoria* filosofiei, cu *străinătatea* prelungită și creație în limbă străină, cu o *masterizzia*¹ de care, de altfel, nu eram capabil, erudiție – însușirea unei limbi – cu *profesoratul* (ba chiar cu *discipolatul*). Le-am ocolit pe toate – cu ce rezultat?)// Cele 5 fugi ale unei vieți, sub iluzia creativității”².

Oare teama de castrare este o frământare a oricărui bărbat sau nu? Dacă da, la Constantin Noica mărturisirea de față are un alt sens. El se arată preocupat, de-a lungul vieții, de spaima că și-ar putea vedea limitată creativitatea culturală, filosofică. Era, la drept vorbind, o spaimă întemeiată, ținând seama că ea se desfășura într-un context istoric marcat, destul de devreme, de devierea de la democrație și de intrarea în șirul nefast al dictaturilor românești, îngrăditoare și cenzurante prin defibiție. În 1938, când se instaura dictatura regală, Noica avea douăzeci și nouă de ani. Restul vieții sale a curs sub felurite regimuri dictatoriale succesive. Nu poate deci mira nici preocuparea de a preveni alterarea creativității lui, după cum nici reacția la adresa reprimării tinerilor de extremă dreaptă, a legionarilor, de către Carol al II-lea, cea care l-a făcut să reacționeze printr-o angajare politică alături de aceștia, nu rămîne fără răspuns, dincolo de alte afinități plauzibil a fi avute în vedere pentru o explicare mai corectă a gestului său.

În fragmentul retrospectiv citat mai sus Noica se referă însă la cinci strategii proprii de blocare a posibilelor „castrări” care îl amenințau. Aceste „fugi”, de fapt alegeri ale unei posibilități în locul alteia – percepute însă ca ezitări, ca opriri/ obstacole pe un traseu propriu –, puteau fi, succesiv (în succesiunea diverselor etape din viața sa) cele ce urmează a fi înșirate. Mai întâi, rămînerea la istoria filosofiei în loc de filosofarea originală (ancilaritatea

față de concepția altor filosofi și deci stagnarea). În al doilea rînd, străinătatea (îndepărtarea de limbă și de origini și înstrăinarea de universul de valori socotite de el esențiale, cu pierdere de timp pe seama unei încercări de adaptare la o nouă situație lingvistică și la noi coduri culturale). O a treia fugă ar fi fost refugiarea în erudiție (acumularea, depozitarea de cunoaștere care nu face saltul spre originalitate, deci rămîne sterilă). A patra posibilitate de sustragere ar fi fost profesoratul (învățarea altora a ceea ce deja este, fără aporturi originale, fără „înaintare” în cunoaștere). În fine, a cincea și ultima avută retrospectiv în vedere ar sta sub semnul discipolatului (risipirea în asumarea unei misiuni didactice, în formarea unor discipoli, neglijînd propria îndatorire de a pune în mișcare noul propriu).

Toate acestea i-au apărut lui Constantin Noica a fi niște false ținte, căci visul lui era cel de a crea ceva în câmpul filosofiei. Nu poate scăpa că asemenea „fugi” erau diagnosticate și prin raportare la exemplele unor apropiați, după cum urmează: cel al profesorilor săi, rămași, precum P.P. Negulescu, la simpla practică a istoriei ideilor sau a istoriografiei filosofice; cel al lui Cioran (înstrăinarea de țară, exilul), cel al lui Mircea Eliade (erudiția și profesoratul), cel al lui Nae Ionescu, care s-a irosit, ca profesor universitar, cu discipolatul, neproducînd o operă proprie. Față de toți aceștia, dintr-o simbolică „teamă de castrare”, el socotește că a luat distanță, că nu a urmat aceeași cale. Și este, într-adevăr, astfel.

Ferindu-se însă în atîtea feluri și în permanență de castrarea socială, politică și culturală ce poate îmbrăca, în ochii lui, atîtea forme subtile a reușit, în cele din urmă, filosoful să își păstreze șansa creativității și a originalității? În pofida cîtorva publicații de merit din tinerețe și a unei neobosite strădanii de a se ilustra prin exerciții de gîndire în preajma marilor maeștri (Platon, Hegel), la începutul anilor 1970 Noica se socotea, totuși, înaintea marii

sale opere. Anii dinainte se irosiseră prin detenție, prin așteptare mai mult sau mai puțin prudentă, prin suma exercițiilor pregătitoare cîntecului de lebadă al anilor de senectute. Acum, după risipele voluntare și involuntare ale tinereții și ale maturității, Noica se dovedește pregătit să conchidă că „... Viața este pregătirea pentru îmbătrînire”³. Bătrînețea este înțelească ca o culminație prin excelență a vieții, căci aduce împlinirea tuturor potențialităților tinereții augmentate de acumulările de experiență ale maturității. „Conținutul ei [= al vieții – *n. O.P.*] apare în puritatea lui abia atunci cînd ai ieșit de sub tutela speciei, a societății și a năzuințelor sau ambițiilor proprii. Dar aceasta înseamnă că încă dinainte de îmbătrînire poți trăi în spiritul ei, eliberîndu-te de cele trei tutele sau prefăcînd negativul lor în pozitiv”⁴.

Tocmai asta i se părea că făcuse, reinterpreteînd faptele proprii vieți, în deceniile dinainte. Tutela speciei („Omul trebuie să se perpetueze!”), a societății („Omul trebuie să producă!”) și a propriilor planuri („Vreau să mă afirm!”) constituie, după Noica, imperativele de care cel ajuns la senectute, cu sau fără copii, pensionar și atingînd vîrsta bilanțurilor, se poate și chiar trebuie să se elibereze. În consens cu această raportare la viață cu accentul pe etapa ei finală survine și gîndul că „Primul lucru pe care ar trebui să-l spui unui tînăr angajat în cultura umanistă este că abia pe la 40 de ani începe să-și dea măsura. Pe urmă vei spune celui trecut de 40 că abia la 60 de ani ar putea începe deceniul de aur al creatorului în acest plan. Iar celui de 60 trebuie să-i spui (dacă a reușit ori nu, și cine reușește cu adevărat?) că e bine să se gîndească atunci cînd scrie la cititorul care nu s-a născut încă”⁵. Totul este, în această viziune, o pregătire pentru înțîlnirea cu posteritatea, pentru trimiterea mesajului propriu în viitorul necontrolabil.

Nu există în cultura română dinaintea lui Noica, din cîte știu, o afirmare mai fermă a pariului pe senectute văzută ca vîrstă a încununărilor efective, nu simbolice, a eforturilor creative de o viață. Dar ceea ce frapează este că ea vine ca o contrazicere flagrantă a crezurilor de tinerețe ale gînditorului, crezuri consonante cu șeful de școală al generației 27, Mircea Eliade, mereu admiratul său prieten. În *Itinerariu spiritual* (1927) acesta formula clar, programatic, ideea că tinerețea este vîrsta creatoare prin excelență, văzînd în bătrînețe un semn de

decrepitudine și cerînd imperios îngrădirea sau eliminarea ei de pe scena publică. În acest sens, Eliade fusese urmat și de alți atleți ai tinerei promoții, printre care semnatarii *Manifestului Crinului Alb* (în primul rînd, Petre Marcu-Balș alias Petre Pandrea, dintre aceștia). Propria experiență de viață îi va fi arătat cît greșise odinioară, măcar prin exemplul propriu...

Ce conținuturi rămîn, în cele din urmă, însă, de expediat în direcția posterității? Tot în 1975 filosoful reflecta că „În anii tineri vezi ideile în libertatea lor. În anii tîrzii, în necesitatea lor.// Poți chiar consimți, acum, că existența determină conștiința. Dar existența ea însăși a devenit idee”⁶. Or, cînd însăși existența a devenit o idee, cînd s-a eterat și s-a sublimat, ideologiile constituite, preluate, adoptate de la alții, cad în desuetudine și rămîi în față numai tu cu ideea existenței tale. Polemica împotriva materialismului și, de fapt, a marxismului, dusă – ca mereu – de pe poziții idealiste, este aici reluată cu o nuanțare specifică.

Noica știe despre ce vorbește. El își privește parcursul vieții, cum s-a văzut, ca pe o amîinare dublată de o îndelungată, neîntreruptă delegare: deplasarea pe seama altora a propriilor provocări. Așa și-a conceput-o, cel puțin de la o vreme încolo, ca pe o autosuspendare strategică, o abstragere de la concretul ei... „Viață prin delegație... Toată problema este *unde* nu înțelegi să trăiești prin delegație!”⁷. Căci există situații ireductibile, pe care nu le mai poți pasa, nu le poți dribla, nu mai ai unde să te refugiezi din fața lor. Acestea sînt de căutat în trăirea nemijlocită, în înfruntarea cu curaj a întîmplărilor cu care viața te confruntă, a celor pe care neprevăzutul sau destinul ți le scoate în față. „A nu trăi prin delegație – cel puțin undeva în omenesc. A duce cunoașterea, experiența de viață, omenescul pînă la capăt *acolo* unde ți-e dat”⁸. Excepția, atunci cînd survine, solicită un răspuns pe măsură. Nu poți fugi de peste tot. Locul ultimativ pentru Noica în materie de participare totală a fost în abstract: „N-am vrut să trăiesc prin delegație în materie speculativă...”⁹. Sentimentul este unul precis. Noica mărturisește a fi știut la ce anume nu renunță. Pariul lui total a fost pe filosofie.

Numai că una sînt dorința și voința, alta puțința. „Toată viața am așteptat să coboare peste mine harul, să-mi vină acea *idee* care să dea sens îndărătniciei mele întru gîndire.// Am trecut de mult de 60 de ani și ideea n-a mai venit, după cîte văd”¹⁰. Sentimentul

este cel dezvăluit de parabola kafkiană despre omul ajuns în fața legii. La peste șase decenii de viață împlinite, așteptarea lui Noica se prelungea încă fără sentimentul că și-ar fi atins limita. El își numește vocația pentru filosofie „îndărătnicie întru gândire”, încăpăținarea de a gândi, de a medita. Și, în pofida stăruinței, desfășurarea în evantai așteptată aducătoare de împlinire tot nu a venit...

Gîndul consolator, formulat șugubăț, prin trimitere la clasicul literelor moldave, nu poate ascunde însă frustrarea, dezamăgirea. „Dar îmi spun cu extraordinara vorbă a lui Creangă: «Se vede (totuși) c-a venit, de vreme ce n-a mai venit»”¹¹.

În fond, Noica se dovedește a fi și a rămîne un platonician. El crede că „Tot ce este își are Ideea lui. Ce e în sinea fiecărui lucru? Universalul concret”¹². Tot ceea ce există întrușipează, în forme specifice, universalul. Noica și-l caută încă pe al lui și nu îl observă, deocamdată. Condițiile interioare și exterioare pentru a ajunge la el nu s-au coapt. Unde este ideea proprie, în căutarea căreia a pornit devreme și pe care nu a găsit-o nici acum?

Chiar dacă drumul pe care vrea să pășească și ceea ce are de făcut i s-a limpezit, în principiu, rămîn

destule dubii cu privire la modul cum se cuvine procedat. Problema filosofului Constantin Noica este „Să intri în gîndul tău”¹³, să ajungă la conținuturile specifice pe care să le dezghioace. Să nu îi rămînă acestui gînd exterior, străin. Să îl locuiască, să îl asume, să devină una cu el. Este o chestiune fundamentală, cardinală. Să faci ceea ce doar doar tu și nimeni altcineva nu poate face în raport cu gîndul pe care ți-l presimți. Să produci originalitatea proprie la nivelul unui gînd, autentificînd-o prin propria viață.

Dar cum? Modelul i-l oferă universul și orizontul cotidian. „Așa cum îți faci o casă, îți faci un gînd în care te aduni...”¹⁴. Se observă „spațialitatea” concepției noiciene despre idee. Un gînd se construiește, așadar, se pune în pagină printr-o arhitectură constructivă, o desfășurare logic-argumentativă, printr-o anumită opțiune stilistică, în interiorul unei viziuni. El trebuie să devină un „spațiu locuibil”, o „casă a ființei”, alta decît limba sau prin intermediul aceleia, în acord cu faimosul vers hōlderlinian comentat de Martin Heidegger într-un mod consonant: „În chip poetic locuiește omul...”.



Note:

1. Termen inexistent, probabil un decalc după *maîtriser*, a stăpîni, a domina. Aici cu sensul probabil de însușire deplină, meșteșug calificat.
2. C. Noica, *Jurnal de idei*, ed. a II-a, București, Ed. Humanitas, 2008, p. 266. Fragmentul 5.211.
3. Ibidem, pp. 237-238. Fragmentul 5.81.
4. Ibidem, pp. 237-238. Fragmentul 5.81.
5. Idem, „Însemnări din «Element»”, în *Istoricitate și eternitate*, ed. cit., p. 273.
6. Idem, *Jurnal de idei*, ed. cit., p. 223. Fragmentul 5.23.
7. Ibidem, p. 260. Fragmentul 5.180.
8. Ibidem, p. 249. Fragmentul 5.131.
9. Ibidem.
10. Ibidem, p. 231. Fragmentul 5.51. Scris în 4 februarie 1976.
11. Ibidem.
12. Ibidem, p. 39. Fragmentul 2.38.
13. Ibidem, p. 211. Fragmentul 4.261.
14. Ibidem, p. 211. Fragmentul 4.261.



„DUMNEZEU ȘI OMUL ÎȘI SÎNT UNUL ALTUIA MODELE”

Florin CRÎȘMĂREANU

Formularea „deosebit de îndrăzneță” (D. Stăniloae) care dă titlul acestui articol aparține Sfântului Maxim Mărturisitorul (580-662). Ideea reciprocității dintre Dumnezeu și om, exprimată de exegeți prin formula *tantum-quantum* (iar de Maxim prin cuvintele τοσοῦτον-όσον, în *Quaestiones ad Thalassium*, 61 și 64; *Ambigua ad Johannem* 10; *Ep. 2 et passim.*), pare că vine din textele lui Grigorie din Nazianz (*Orationes theologicae*, 29, 19; 40, 45); versiuni ale acesteia întâlnindu-se, de asemenea, la Atanasie cel Mare (*De incarnatione Verbi*, 54) și Irineu al Lyonului (*Adversus haereses*, III, 19, 1). Fără nici o îndoială, Maxim a cunoscut această reciprocitate *tantum-quantum* și din scrierile păstrate sub numele lui Dionisie Areopagitul, care în *Numele divine* IV, 13, vorbește despre un extaz al lui Dumnezeu: „Dar erosul dumnezeiesc este și extatic, nelăsînd pe cei îndrăgostiți să fie ai lor, ci ai celor de care sînt îndrăgostiți” (trad. Stăniloae, 1996, p. 150). Extaz care nu este altceva decît o ieșire din Sine a lui Dumnezeu ca iubire: „Erosul meu s-a răstignit” (*Numele divine* IV, 12) La rîndul său, Maxim Mărturisitorul, în *Ambigua ad Johannem* 23, susține că Dumnezeu care este în Sine nemișcat, se mișcă totuși ca ἔρως și ἀγάπη, și mișcă către Sine cele ce sînt capabile de a primi această lucrare. În termenii unui exeget, Lars Thunberg: „există un fel de mișcare reciprocă între Dumnezeu și om, a unuia spre celălalt, deși fără nici o amestecare”.¹ Evident, modelul urmat aici este unul calcedonian. Pe de altă parte, pentru H.U. von Balthasar „conceptul echilibrului și al reciprocității dintre universal și particular este, poate, cel mai important din gîndirea Sfântului Maxim”².

Locus classicus – dar nu singurul – din opera maximiană pentru formula τοσοῦτον-όσον se găsește în *Ambigua ad Johannem* 10 (CCSG 18, pp. 48-49. 140-145; traducerea D. Stăniloae, *Ambigua*, București, EIBMBOR, 2006, pp. 165-166). „Sfîntul

Maxim Mărturisitorul a adus învățătura despre îndumnezeire la apogeul ei: nimeni înainte de el, și nimeni după el, pînă la Sfîntul Grigorie Palama, nu s-a gîndit să-i acorde o atît de mare importanță și s-o aducă la un atît de înalt nivel de elaborare teoretică” (J.-C. Larchet, *Îndumnezeirea omului la Sfîntul Maxim Mărturisitorul*, p. 763). De acest subiect s-a ocupat pe larg Jean-Claude Larchet, printre altele și într-o lucrare tradusă recent în limba română (*Îndumnezeirea omului la Sfîntul Maxim Mărturisitorul*, traducere din limba franceză de Marinela Bojin, București, Basilica, 2019; pentru subiectul amintit mai sus, vezi capitolul „Principiul «tantum-quantum»”, pp. 412-420). Exegetul francez – bine cunoscut cititorilor de teologie autohtoni – este unul dintre cei buni cunoscători ai operei maximiene, ocupîndu-se vreme de mai mulți ani de scrierile sfîntului mărturisitor. Multe din textele sale sînt deja traduse în limba română, unele dintre acestea de către doamna Marinela Bojin, care, la rîndul său, este foarte bine familiarizată cu scrierile patristice – cu cele maximiene în special –, fiind cea mai potrivită alegere pentru tîlmăcirea acestui text masiv și dificil al teologului francez. Traducerea publicată de curînd la Basilica a fost realizată după ediția apărută în 2009 la Éditions du Cerf.

Subiectul cărții pe care o avem în vedere este extrem de important, de vreme ce „în jurul acestei teme a îndumnezeirii se ordonează întreaga spiritualitate a Sfîntului Maxim” (p. 763). Teologul francez subliniază că „ideea unei îndumnezeiri a omului care corespunde logicii interioare a înomenirii lui Dumnezeu este avansată de la bun început și aproape unanim de Părinții răsăriteni” (p. 8). Chiar dacă sînt unele elemente care să justifice încă de timpuriu o doctrină a îndumnezeirii, spre exemplu la Clement Alexandrinul (*Protreptic* I, 8, 4) sau Irineu al Lyonului (*Adversus haereses* V), într-o oarecare

măsură și la Origen, abia „odată cu Sfântul Atanasie cel Mare s-a dezvoltat însă o adevărată teologie a îndumnezeirii” (p. 18).

În opinia lui J.-C. Larchet formula *tantum-quantum* este una „frapantă” (p. 418), iar înaintea sa, H.-U. von Balthasar considera că este de o „precizie aproape geometrică” (Balthasar, *Liturghia cosmică*, trad. rom. 2018, p. 336). Tot într-un registru matematic, un exeget de talia lui F. Brune susținea că „întruparea lui Dumnezeu și îndumnezeirea omului sînt reciproc proporționale”³.

Indiferent cît de multe studii s-ar scrie despre această temă, „îndumnezeirea este o realitate care nu se cugetă cu mintea, ci se pregătește cu fapta, prin viețuire întru totul și neconținut după voia lui Dumnezeu” (p. 774). Maxim ne spune în acest sens că „această taină a fost cunoscută mai înainte de toate veacurile de către Tatăl, și Fiul și Sfântul Duh” (*Răspunsuri către Talasie*, 60, trad. Stăniloae, în *Filocalia*, vol. III, p. 376). Așadar, îndumnezeirea omului se realizează în conformitate cu planul stabilit în Sfatul Sfintei Treimi.

Într-adevăr, este îndreptățită precizarea lui Jean-Claude Larchet, potrivit căreia „concepția Sfântului Maxim pare [...] destul de paradoxală, de vreme ce el concepe îndumnezeirea ca pe un proces care depășește posibilitățile firești ale omului, ține numai de acțiunea (sau energia, sau harul) mai presus de fire și necreată a lui Dumnezeu, și se înfăptuiește atunci cînd credinciosul a trecut dincolo de toate făpturile și a ieșit din sine, ceea ce implică o ruptură cu planul firii, dar în același timp admite că îndumnezeirea se constituie într-o anumită continuitate cu firea” (p. 766). Însă, „cînd se lovește de dificultăți în chestiuni hristologice, Sfântul Maxim își caută întotdeauna refugiul în învățătura despre Sfînta Treime” (Balthasar, *Liturghia cosmică*, trad. rom. 2018, p. 254).

„Viața creștinului este imitarea vieții lui Hristos” (H.U. von Balthasar), care este „model al oricărei iconomii” (Marie-José Mondzain). Prin faptul că Hristos este un model (παράδειγμα) ontologic pentru om, și invers, valabil pentru Întrupare, atunci acest aspect fundamental presupune implicit și faptul că Hristos este un „model hermeneutic” (Assaad Elias Kattan) de urmat; unica interpretare autentică fiind aceea oferită de El, iar episodul de pe drumul Emausului (*Luca* 24, 13-35) este reprezentativ pentru acest fapt. Mai mult decît atît, Maxim vorbește chiar despre o remodelare (ἀνάπλασις) a omului, după modelul Hristos (*Ambigua ad Johannem*, 42).

În decursul cîtorva luni au fost publicate în limba română două traduceri din scrierile fundamentale dedicate învățaturii Sfântului Maxim. Este vorba despre lucrarea clasică a teologului catolic Hans Urs von Balthasar, *Liturghia cosmică. Lumea în gîndirea Sfântului Maxim Mărturisitorul* (traducere din limba germană de pr. Alexandru I. Roșu, Iași, Doxologia, 2018) și una de dată mai recentă (prima publicare în 1996), devenită și ea între timp una clasică, semnată de teologul ortodox francez Jean-Claude Larchet, *Îndumnezeirea omului la Sfântul Maxim Mărturisitorul*. Ambele lucrări sînt destul de „tehnice” și dificile pentru cei care nu sînt familiarizați cu textele patristice și literatura de specialitate. Cele două scrieri traduse de curînd în limba română merită pe deplin recenzii din partea teologilor autohtoni, însă – cel puțin în cazul scrierii lui Balthasar – ele se lasă încă așteptate.

Astfel de publicații reprezintă un semn de bun augur și pe lîngă situația fericită de a avea traduse aproape integral scrierile păstrate de la Maxim Mărturisitorul, de ceva vreme sînt traduse în limba română și lucrările fundamentale dedicate învățaturii acestui sfînt Părinte. Instrumentele de lucru aflate pînă acum doar la îndemîna unui grup restrîns de cercetători, sînt acum accesibile tuturor celor interesați de gîndirea Sfântului Maxim Mărturisitorul în traduceri de cea mai bună calitate.

Note:

1. Lars Thunberg, *Antropologia teologică a Sfântului Maxim Mărturisitorul. Microcosmos și Mediator*, București, Sofia, 2005, p. 467; vezi și p. 472: „Concepția Sfântului Maxim despre îndumnezeire depinde în mare măsură de cea a Sfântului Dionisie Pseudo-Areopagitul, așa cum o dovedește clar folosirea termenului θεωσις [...] dar principala contribuție personală constă în felul în care combină doctrinele despre Întrupare și îndumnezeire, pe baza formulei *tantum-quantum*, legată de conceptele *communicatio idiomatum* și *perihoresis*”.

2. Hans Urs von Balthasar, *Liturghia cosmică. Lumea în gîndirea Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere din limba germană de pr. Alexandru I. Roșu, Iași, Doxologia, 2018, p. 194.

3. François Brune, *Pour que l'homme devienne Dieu*, Dangles, Saint-Jean-de-Braye, 1992², p. 332.

Jean-Claude Larchet, *Îndumnezeirea omului la Sfântul Maxim Mărturisitorul*, traducere din limba franceză de Marinela Bojin, București, Basilica, 2019, 839 p.



MATHNAWÎ, O EPOPEE SPIRITUALĂ

Bogdan Mihai MANDACHE

Rumi este unul dintre cei mai cunoscuți poeți persani, un personaj venerat din Turcia pînă în Extremul Orient. Jalal al-Din Rumi (1207-1273) s-a născut la Balkh, în Afganistanul de astăzi, era fiul unui mistic și teolog renumit, Baha' al-Din Walad, care de frica invaziei mongole și-a protejat familia plecînd în exil, un exil care l-a purtat la Mecca, apoi la Damasc unde tînarul Jalal și-a desăvîrșit formația intelectuală, pentru a se stabili în Anatolia, numită Rum, țară a grecilor, de unde și supranumele de Rumi. Parte din instrucție, Jalal o datorează tatălui, iar după moartea acestuia lui Burhan al-din Muhaqqiq, cel care l-a introdus pe tînarul Jalal în științele spirituale, așa încît la moartea lui Burhan (1240) Jalal al-Din încheiase studiul științelor exterioare și parcursese gradele spirituale ale ascezei și ale contemplării interioare, era deja o personalitate mistică recunoscută. Învățătura sa aduna în jurul său un mare număr de discipoli atrași de renumele său. Operele majore ale lui Rumi sînt opere poetice, *Dîvan-e Shams* și *Mathnawî*. *Dîvan-e Shams* este un monument al poeziei persane, unul din jaloanele filosofiei islamice; este un imn închinat tînărului și frumosului dervîș care devine „martorul contemplației”, cel care pentru un timp a absorbit toate clipele lui Rumi. Cunoscătorii filosofiei islamice susțin că poemul lui Rumi trebuie citit după parcurgerea cărților lui Ibn'Arabi sau Sohrawardî, întrucît se impune o comparație între meditațiile asupra lui Dumnezeu revelat și asupra Feței umane a divinității. Scrierile lui Rumi sînt cunoscute publicului român datorită traducerilor apărute la Editura Herald. Recent a apărut un nou volum al lui Rumi: *Mathnawî. Poeme, parabole și învățături sufite*, traducere din limba engleză: Walter Fotescu, colecția „Înțelepciunea inimii”, 2019, 432 p.

Mathnawî este o epopee spirituală, titlul cărții venind de la forma prozodică folosită, distihuri

rimînd între ele, avînd o armonie silabică generală. S-a spus despre Rumi că a fost un mare mistic, un maestru spiritual, un teolog, mai puțin că a fost unul din marii filosofi ai lumii islamice. În adevăr, gîndirea sa reprezintă unul dintre sistemele filosofice cele mai complexe și originale. „Studiind *Mathnawî*, afirmă Djamchid Mortazavi, înțelegem clar că această operă nu este numai o operă mistică; este o sumă a gîndirii metafizice și filosofice înglobînd tot ceea ce privește gîndirea și psihologia umană”. Rumi adaugă concepțiilor filosofice de sorginte greacă elemente doctrinale originale, dar gîndirea sa originală nu se oprește aici, baza esențială pe care și-a așezat epopeea fiind credința în unitatea Existenței: spiritul uman este separat de originea sa prin individualitatea ființei sale privizorii, dovedind de asemenea nostalgia revenirii la origine și unirea cu ea. Teme de influență neoplatoniciană, cum ar fi uitarea, coborîrea, expatrierea ocupă o mare parte a acestei viziuni asupra lumii în care ni se vorbește despre Iubirea pentru Dumnezeu, argumente contradictorii, harul divin, constrîngerea divină și libera voință, divinul imbold creator, pricina divină, întîlnirea cu moartea, lumină și culoare, vădirea prin contrarii, reînnoirea creației. Sub stratul prim al versului scris cu talent, Rumi vorbește despre ierarhia emanațiilor succesive ale rațiunii de la rațiunea universală pînă la a zecea emanație, care este intermediară între lumea divină și lumea fenomenală. Privitor la rațiune, materie și formă, Rumi este în acord cu filosofia islamică, admițînd concepțiile lui Aristotel, dar în ceea ce privește spiritul este tributار platonismului și neoplatonismului, la Rumi forma fiind manifestarea unei multiplicități aparente în sînul unei Existențe absolut unice, consideră Djamchid Mortazavi. Este cu neputință a rezuma o operă atît de vastă și de complexă, mai cu seamă că nu are structura clasică a unui sistem elaborat, a unui tratat

de filosofie și teologie sufiste. Regăsim în epopeea lui Rumi anecdote din literatură, din istoria religioasă sau profană, din folclor, pasaje didactice sau versuri înflăcărâte, toate sub semnul unei strălucite înlănțuiri dialectice, așa cum apare în aceste distihuri: „Cu vorbe înțelepte te hrănește, căci lumina tăinuită/ Nu e primită în locul luminii fără de obroc./ Când vei fi primit lumina, o, iubitule,/ Când cele învăluite le vei vedea fără de vâl./ Ca un astru pe bolta înstelată vei pași;/ Deși nu ești în cer, tu în înalturi vei pași”. Amplul poem este și un expozeu al numeroaselor experiențe mistice care rezumă o existență de extaz și de asceză trăită în interior cu o rară intensitate, dar este în egală măsură o ilustrare a unei doctrine spirituale a iubirii și nu dezmințe cu nimic aspirațiile de operă lirică: „Dacă ești viu, tu caută o astfel de iubire; De nu, vei fi la cheremul vremurilor./ Nu te uita la chipul tău, dacă-i frumos sau slut./ Te uita la obiectul iubirii și al dorinței tale./ Nu te uita la neputința sau la josnicia ta./ Te uita la obiectul dorinței tale, slăvitule”. Metoda din *Mathnawî*, care constă în a prezenta realități spirituale prin anecdote, povești, mituri arată că pentru Rumi înaintarea pe calea desăvârșirii spirituale corespunde unui demers atît experimental cît și intelectual. Nu este o disjuncție între material și spiritual, infinita multiplicitate a universului creat dînd astfel seamă de unitatea transcendentă care guvernează creația și pe care ființa umană trebuie să o găsească în ea însăși pentru a-și cunoaște Creatorul. În microcosmosul inimii, al sufletului, loc al unificării, omul trebuie să întîlnească macrocosmosul, să se lase pătruns de el pentru a depăși iluziile multiplicității și să atingă „oceanul unicității”. „Rumi accentuează ideea devenirii, considerînd ființa ca o serie de schimbări perpetue și succesive; el declară că în fiecare clipă lumea și noi înșine ne întoarcem în neant de unde suflul divin ne readuce la viață; continuitatea nu este decît o aparență și stabilitatea lucrurilor o iluzie, gînduri care dau măsura întinderii și profunzimii sistemului filosofic al lui Rumi, în care numai cunoașterea iluminată de lumina divină este susceptibilă de a merge direct la sursă, în vreme ce cunoașterea discursivă se bazează pe mărturia adeseori înșelătoare a simțurilor. Rumi le cerea discipolilor să nu le lipsească niciodată simțul suprasensibilului și doctrina Imaginației active. Henry Corbin susține că „tot ceea ce numim în zilele noastre fenomenologie a formelor simbolice,

metafizică a imaginației își găsesc în *Mathnawî* o materie ineputabilă”.

Comentînd una din parabolele lui Rumi, filosoful francez Françoise Bonardel descoperă similitudini conceptuale cu umbrele din mitul peșterii platoniciene. Cîțiva hinduși au închis un elefant într-o încăpere întunecoasă și mulți oameni au venit să îl vadă. Cum era prea întunecic pentru a-l zări, toți îl pipăiau și spuneau ce simțeau atingînd diverse părți ale trupului elefantului: unul a simțit o conductă de apă, altul un evantai, altul un stîlp, iar un al patrulea un jîlt, ceea ce vrea să spună că „Ochiul exterior este ca palma unei mîini./ Nu poți s-apuci cu palma un lucru pe de-a-ntregul”. Comportamentul hindușilor din parabola lui Rumi nu este doar despre exhibarea unui elefant, a unei creaturi ci despre ceva care ține de ordinul umbrelor pe care le vedeau prizonierii înlănțuiți din *Republica*. Mai obscură decît peștera căci aici vizitatorii se limitau la pipăit. Putem vorbi despre aceeași lecție, lecția refacerii Unității, a redobîndirii Unului.

Mathnawî a fost prezentată rînd pe rînd ca o carte de poezie mistică sau ca un comentariu general de teologie islamică, un comentariu esoteric al Coranului, un expozeu al gîndirii și viziunii mistice, o doctrină metafizică, un studiu aprofundat de psihologie, o metodă pedagogică extrem de subtilă; în realitate este o strălucită sinteză a celor amintite. Cartea care îmbină pasaje didactice și avînturi lirice este împărțită în șase cărți distincte care evoluează în sensul complexității și profunzimii. *Mathnawî* este o invitație la transformarea radicală a ființei care permite a vedea lumea „altfel” decît ne apare; este experiența iubirii care permite deschiderea ochiului interior și înălțarea la o nouă dimensiune, la „lumea unității, care transcende dualitatea, lumea unde se conciliază contrariile”. Ca epopee spirituală se poate spune că *Mathnawî* povestește călătoria sufletului de la originea sa pînă la destinația finală, un drum pe care îl face coborînd din patria celestă în cea pămînteană pentru a relua ciclul ascendent; poemul, spune Leili Anvar-Chenderoff, poate fi citit ca o lungă meditație asupra unui verset coranic: „Noi sîntem ai lui Allah și noi la El ne întoarcem”. În poemul lui Rumi se găsește ascunsă o învățătură mistică extrem de profundă, o doctrină teologică sublimă, încît s-a putut spune că „*Mathnawî* spiritual al lui Rumi este un Coran în limba persană”.



JUCĂTOAREA DE GO

Marius CHELARU

„Fiecare pion e o treaptă în plus pe treapta ce coboară în suflet. Mi-e plăcut jocul de go pentru labirinturile sale. Poziția unui pion evoluează pe măsură ce îi deplasăm pe ceilalți. Relația dintre ei, din ce în ce mai complexă, se schimbă mereu și nu corespunde niciodată perfect cu ceea ce au gândit jucătorii. Jocul de go sfidează calculele și jignește imaginația. Imprevizibilă precum alchimia norilor, fiecare nouă formație e o trădare. [...] Jocul de go e o minciună. Îi încercuim pe dușmani cu himere pentru singurul adevăr, care e moartea”.

Jucătoarea de go, p. 244

Shan Sa, cum este cunoscută Yan Ni după pseudonimul adoptat dintr-un poem al unui autor din vremea dinastiei Tang, Bai Juyi, s-a născut în China, la Beijing, în 1972, dar, după ce a primit în 1990 o bursă de la guvernul francez, s-a stabilit la Paris, tatăl ei fiind profesor la Sorbona. Apoi a adoptat în scris limba franceză¹, a absolvit filosofia devenind, din 1994 în 1996, secretara pictorului Balthus. Până azi a publicat mai multe volume de versuri și proză², primind o serie de premii, între care și Premiul Goncourt³. În 2009 a primit distincția de „Cavaler al Artelor”, iar în 2011 „Ordinul Meritului Național”. De asemenea, fiind și pictor, a avut mai multe expoziții naționale, inclusiv la Paris, și internaționale (New York, Shanghai ș.a.). Poate cea mai cunoscută carte a sa este *Jucătoarea de go*, tradusă în peste treizeci de limbi, apărută nu de mult la și editura ieșeană Polirom.

Romanul, alcătuit din mai multe capitole scurte, în care „tabloul” a „ce se petrece” este alcătuit/ spus/ desenat, pe rând, mai ales de către două personaje: o elevă adolescentă, o chinezoaică de șaisprezece ani dintr-un orașel din Manciuria anilor '30 ai secolului trecut, și un tânăr soldat japonez, care este încartiruit acolo. Capitolele se succed alternând, pătrunzând fie în viața de zi cu zi a tinerei chinezoaice, fie prin cea a tânărului japonez, pornind cu momentele în care fata se oprește în Piața din „O mie de Vânturi” (un sat,

devenit peste secole oraș), în care „jucătorii acoperiți de chiciură seamănă cu niște oameni de zăpadă”, să joace go, și cele din Tokyo, într-o dimineață în care căzuse prima zăpadă din an. Tânărul japonez se roagă strămoșilor să-l ajute să fie un bun soldat, în vreme ce mama sa îi spune că „Manciuria e o țară soră” și că datoria lui e să vegheze asupra unei păci greu de menținut”, apăsând pe aceea că „între moarte și lașitate” trebuie să aleagă, „fără să stea pe gânduri”, moartea. Fiecare dintre ei e „altfel” printre „ai lui”. Pe ea o învățase vărul Lu „jocul”. Era „un jucător excepțional de go”, care, în Capitala cea nouă a Manciuriei independente, Xinjing (azi Changchun), fusese primit de împărat la Curte. Dar era îndrăgostit de verișoara/ „eleva” sa, fără să primească vreo încurajare, ba dimpotrivă. Ea era poreclită de colege „străina”, considerând pasiunea sa pentru go „o nebunie exotică”. Pe de altă parte, pentru tânărul japonez, la șaisprezece ani, cadet fiind, viața începuse din nou, armata fiind în viziunea sa „o corabie uriașă capabilă să înfrunte toate furtunile”. A învățat să sacrifice „plăcerea pentru datorie”, și, după ce a cunoscut *Hagakure*⁴, să se pregătească pentru moarte. Astfel, deși iubea copiii, considera de prisos să aibă o soție. Știa de la doica sa chineza, o limbă pentru visare, dar și consolare, visând de copil la „Imperiul de Mijloc”, China. Dar, când ajunge într-un oraș, „acolo”, își spune: „Niciodată n-am mai văzut un oraș în care bogătașii să aibă atât de multă grijă de bogăția lor, în timp ce săracii luptă cu atâta disperare împotriva mizeriei”. „Lipsa de ocupație a acestui popor îmi confirmă impresia: Imperiul chinez a căzut ireversibil în haos. Civilizația asta veche, bătrână, a făcut implozie sub domnia manciurienilor, care refuzau deschiderea, știința și modernizarea”. „Astăzi, pradă privilegiată a puterilor occidentale, supraviețuiește cedându-și pământul și autonomie.

Numai japonezii, moștenitori ai unei culturi chineze purificate de orice amestec, au vocația s-o elibereze de jugul european. Noi îi vom reda poporului pacea și demnitatea. Suntem salvatorii lor”.

Atmosfera în care trăiesc cei doi până a se întâlni este una cu totul diferită, în lumi cu multe diferențe deși, paradoxal, sunt și asemănări. Ea se alătură unor studenți de-ai locului (care se doreau „revoluționari”) nu din convingere, ci doar pentru a se descoperi, și sexual, ca femeie. El, după ce i se cere să dezvirgineze o gheșă în devenire⁵, o experiență stranie, eșuată, pentru amândoi, ajunge să caute compania prostituatelor. Ambele situații sunt abordate separat, în tușe scurte, mai mult ca niște eboșe, dar sugestive, menite a creiona tabloul general al lumilor lor.

Ea, după ce este dezvirginată de studentul Min (care disprețuia jocurile, considerând că sunt „pierdere de vreme”), încercând să afle de la sora sa cum e să fii îndrăgostit, conchide că „fericirea e o luptă de încercuire, un joc de go”, și că trebuie săucidă durerea „strângând-o în brațe”.

În capitolul 45 cei doi se întâlnesc, ea ieșind din casă ca să-l „pedepsească” pe Min. Japonezul, deghizat, cu o pălărie de panama și ochelari, venit în misiune în piață (ca un „student chinez care petrecuse mult timp la Tokyo”), căpitanul său, Nakamura (care „vede spioni pretutindeni, chiar și în sânul armatei noastre”), crezând că jocul de go era doar o „acoperire”. După un prim joc al lor, cumva nedecis din mai multe puncte de vedere, ea îl invită din nou, duminică, în piață.

Am citit cartea și ca un fel de „joc de oglinzi”, un joc mai aparte de go în care călătorești în două lumi, de la una la alta, de la mentalitatea japonezului/ societatea japoneză, la cea a chinezoaicei/ societatea chineză/ manciuriană a vremii, fiecare în felul și cu normele/ felul ei de a se comporta față cu situația dată. Apoi e „jocul” celor doi, unul între un bărbat și o femeie, un japonez și o chinezoaică, fiecare ducând cu sine așteptările și felul lui de a fi, scopul pentru care era acolo. Dar și felul în care îl vede pe celălalt (și) prin acest joc de go, care devine mult mai mult pentru protagoniști. Toate aceste „mini-scene” se alătură ca niște trăsături fugare dar suficient de apăsate de penel, construind „Povestea” în care ei sunt și parte a lumilor lor, a locului și timpului în care se aflau, dar și doi indivizi, bărbat și femeie, oameni care încearcă, fiecare în felul lui să se descopere și să-

l descopere pe celălalt prin intermediul jocului de go.

Shan Sa vorbea în „mărturisirea” sa din 2007 și despre diferențele dintre culturile occidentală și chineză, care, cumva, sunt ca în pictură. Astfel, felul tradițional de a picta al chinezilor presupune desenarea conturului, liniei, „peisajul vine din câteva culori dar cu simplitatea liniilor”, pe când la europeni totul pleacă de la culoare, „folosești multe culori, obții conturul, și astfel poți face un portret, un peisaj”. Dar, în ultimă instanță, „e o cu totul altă direcție de exprimare”. Pe de altă parte, autoarea spune că atunci când a început să scrie avea „judecata sa chineză asupra lumii”, și oamenii i-au plăcut romanul „pentru că era chinez, nu francez”.

Dar, pentru a ne apropia de „lumea” pe care ne-o oferă în cartea sa Shan Sa, iată prima întâlnire a lor prin ochii lui: „Chinezoaicei nu-i plăcea vorbăria. Nu-mi pune nici o întrebare și mă grăbesc să încep să joc. De la prima mișcare impune un joc pervers și ciudat. N-am jucat niciodată go cu vreo femeie. Nu m-am aflat niciodată atât de aproape de una, cu excepția mamei, a surorii mele, a lui Akiko, a gheșelor sau a prostituatelor. Cu toate că tabla de joc mă desparte de adversara mea, parfumul ei de față mă face să mă simt stânjenit”.

Dincolo de ei, în afara „lumii” lor e războiul, conflictele armatei japoneze de ocupație cu forțele lui Chiang Kai Shek, cu ororile lui, cu torturile, sadismul călăilor care imaginau cele mai cumplite forme de distrugere a celor din fața lor, care le erau „la îndemână” în arest, apoi morții, luptele, rezistența (cei doi studenți, Jin și Ming, dar și Tang, membri ai „rezistenței”, sunt arestați, uciși), viața celor din O mie de Vânturi, dar și a celor de acasă, din Japonia tânărului soldat, pe care îi „vedem” din scrisori și gândurile lui. Ea, din ce în ce mai dur, înțelege ce se întâmplă cu lumea în care se afla, vrea să îi scape pe cei trei tineri cum va putea, dacă va putea, „oferind” temnicerilor japonezi „tot ce am”. El, care, dincolo de faptul că, de acasă, i se cerea să moară demn pentru împărat, deși „drumul unui erou” e complicat⁶, se distanțează de felul de a privi lucrurile al cinicului Nakamura. Sau al locotenentului Oka, care îl invită la „interogatorii”: „faptul că am fost trimis în China mi-a permis să înțeleg măreția și mizeria soldatului. Călăuzit de ordine, se deplasează ignorând direcția și sensul în care merge. E un pion printre ceilalți. Trăiește și moare, anonim, pentru victoria întregului”. Pe de altă parte, „jocul de go mă transformă într-un

stat-major care-și manipulează oamenii cu sânge rece”, în care moartea pionilor „se confundă cu cea a camarazilor mei”. Iar ea își spunea, în fața celor ce se petreceau în lumea exterioară, a „jocului” pe care îl făcea Mancuria în conflictul care începuse inițial între China și Japonia: „Albul a devenit negru, patrioții sunt închiși împreună cu violatorii și asasinii, armata străină defilează pe străzile noastre, le mulțumim că asigură păstrarea păcii”. După toate acestea, ea ajunge să spună, când japonezul o invită să se reîntâlnească pentru „joc”: „Jocul de go m-a făcut să-mi înving durerea. Pion cu pion am revenit la viață. Dacă aș părăsi jocul acum ar însemna să-l trădez pe singurul bărbat care mi-a fost credincios”.

Abia în capitolul 86, în noaptea târzie, rămași singuri în piață, ea îl întreabă cine este, de fapt... Lumile li se despart cu totul, ea pleacă din oraș, el pleacă cu armata să lupte contra chinezilor.

Totul se termină cu moartea. Un sfârșit, scurt, survenit brutal, cumva prea „grăbit”. Ea, capturată de soldații japonezi care se așează la rând să o violeze. El ar fi trebuit să fie primul. Este prima dată și ultima când cei doi se țin în brațe, se sărută. Apoi, înainte de a sosi ceilalți, ca să o scape de umilință, el o împușcă, apoi se sinucide. Ultima frază din carte: „cad peste jucătoarea de go. Fața ei mi se pare mai trandafirie decât adineauri. Surâde. Știu că ne vom continua partida de go acolo sus. Pentru a-mi privi iubita mă străduiesc să țin ochii deschiși”.

Fiecare cititor, cu reperele și felul propriu de a privi/ înțelege, poate cataloga „povestea” sfârșitul acesteia într-un fel sau altul, de la melodramatic la, poate, un fel de a vedea, în acele vremuri, în acel loc, întâlnirea între doi tineri care ajung de fapt să se transforme în „inadaptați”.

Mă întorc din nou la Shan Sa, pentru care poezia asiatică e „numai sugestie”, nu ca modul european, „mai direct”: „nu descriem niciodată vocea interioară și conștiința, deoarece conștiința nu există în tradiția noastră. Credem în viața de după și că există reîncarnare”. Dar, spunea ea, „acesta nu e un fel de spațiu înlăuntrul individului. Totul este despre colectivitate”. De aceea, „ca poet chinez nu voi spune *eu urăsc* sau *sunt furioasă*, ci voi spune *Privesc norul trecând pe ceruri. Privesc copacul și anotimpurile se schimbă*.”

Nu e un subiect nou în ce mă privește, nici o abordare cu totul nouă, dar are caracteristici care o diferențiază de altele, de la propozițiile scurte, care

uneori construiesc, ca niște tușe frânte dar elocvente de penel, imagini sugestive, la felul în care se întretaie planurile, istoric/ personal/ social/ de mentalitate ș.a. Se adaugă și felul în care se situează (prin scriitură, prin modul în care își construiește autoarea povestea, personajele – fiecare cu lumea din care provine –, frazele, maniera în care sunt „descrise” sentimentele, nu „autonom”, ci comparativ/ legat de altele sau de un fapt/ gest sau altul, capitolele scurte dar incisive) undeva la „confluența” între Orient și Occident. Lucru pe care, de altfel, și autoarea l-a spus, cum am citat mai sus. Și, desigur, e și jocul de go, cu toată încărcătura adiacentă pe care i-o conferă Shan Sa în proza sa. Versiunea în limba română, semnată de Mioara Izverna este una fluentă, plăcută la lectură.

O lectură interesantă, despre o iubire imposibilă, cu un final deloc hollywoodian, într-o lume care era atunci dominată de moarte, de război. Și... da, „jocul de go sfidează calculele”.

Shan Sa, *Jucătoarea de go*, traducere din limba franceză de Mioara Izverna, Editura Polirom, Iași, 2014, 272 p.

Note:

1. Shan Sa mărturisea, în *Crossover artists: writing in another language*, confesiune publicată în 19.11.2007) că a descoperit de adolescență cultura occidentală/ franceză, părinții ei lucrând în Franța, tatăl povestindu-i despre „splendorile Parisului” ș.a.

2. *Poemele lui Ya Ni*, 1983, *Porte de la paix céleste*, 1997, *Les Quatre Vies du saule*, 1999, *La Joueuse de go*, 2001, *Impératrice*, 2003 – pornind de la viața împărătesei Wu, din dinastia Zhou, *Les Conspirateurs*, 2005, *Alexandre et Alestria*, 2006, *La Cithare nue*, 2010.

3. Premiul Goncourt pentru primul roman, *Porte de la paix céleste*, 1998, Premiul Cazes-Brasserie Lipp pentru *Les Quatre Vies du saule*, 1999, Premiul Goncourt al liceenilor, 2001, și Premiul Kiriya pentru ficțiune, 2004, pentru *Jucătoarea de go*.

4. Scrisă de Jōchō Yamamoto (1659-1719), este considerată un manual de comportament al samurailor.

5. „Tradiția cere ca o gheșă ucenică să fie dezvirginată de un necunoscut bogat. Această inițiere costă scump, dar pentru un om de lume este încununarea prestigiului său. Niciodată o gheșă-ucenică nu-și alesese violatorul.”

6. El, pe la începutul cărții: „Există zile când, însuflețit de o voință nouă, privesc moartea în față cu bucurie și pace. Călăuzit de chemarea țării mele, urmez cu ochii închiși destinul unui soldat imperial. Or, drumul unui erou nu e atât de drept pe cât ne închipuim. El șerpuiește pe muntele abrupt al sacrificiului”.



LEONIDA ARCADE ȘI IMAGINARUL FRACTAL (I)

Simona MODREANU

Sîntem ființe semiotice, producătoare de semnificații și de interpretări. În ciuda aparenței materiale care ne înconjoară, trăim într-un univers simbolic, în care un rol esențial îl joacă limbajul. De multă vreme deja – ca să nu spunem dintotdeauna – ființa noastră socială nu se mai află în prezența imediată a realității, cunoașterea trecînd prin limbaj, ceea ce face ca, potrivit lui Ernst Cassirer, ea „să se întrețină constant cu ea însăși. S-a împrejmuț în așa măsură de forme lingvistice, de imagini artistice, de simboluri mitice, de rituri religioase, încît nu poate vedea și cunoaște nimic fără interpunerea acestui element mediator artificial” (*Essai sur l’homme*, Paris, 1975, p. 43).

Contextul contemporan cere însă o altă privire și o altă poziționare, flexibile și mobile, căci eul a devenit polifonic, limba e adesea o inter-limbă (*interlangue*), iar universul cunoașterii se declină acum pluri- și trans-disciplinar, deschiderea către imaginarul celorlalți nemaifiind nicidecum o excepție exotică, ci un dat obligatoriu.

Apropiindu-ne de scriitura lui Leonida Arcade, cu deosebire de – să-i zicem – romanul *Poveste cu țigani*, constatăm că e cu neputință să ignorăm șocurile puternice produse la început de secol XX, cam în același timp, de revelațiile în materie de fizică cuantică, psihanaliză și deconstructivism postmodern, ale căror teorii au zdruncinat considerabil metafizica occidentală, lingvistica, semantica, sociologia etc. Această revoluție a fost îndreptată împotriva unei anumite viziuni statice despre lume, subiect și limbaj, considerate anterior ca stabile, unitare, monolitice. De la Newton și Descartes, concepția noastră se consolidase pe baze esențialiste, subiectul fiindu-și propriul fundament, imuabil și ireductibil. Or, am înțeles treptat că identitatea, departe de a fi în mod natural

dată pentru totdeauna, este, dimpotrivă, efectul unei construcții, al unui proces niciodată încheiat, niciodată deplin, mereu deschis.

Identificarea cu un anumit spațiu lingvistic, cu un anume spațiu pur și simplu, reprezintă ceea ce Freud numea o „fantasmă de încorporare”, care, însă, nu conduce niciodată la o fuziune totală. Identificarea este întotdeauna „prea mult” sau „prea puțin”; e „o supradeterminare, o lipsă, niciodată o totalitate. Ca toate celelalte practici semnificante, e și ea supusă «jocului» *differanței* (amînării, n.a.).” (Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, 2008, p.269).

Or, fără a fi fost numită și analizată ca atare, a existat dintotdeauna o literatură fractală, care multiplică semnele lingvistice într-o (dez)ordine a cuvintelor, ca și cum ar fi un joc de oglinzi ce caută o dinamică în miezul infinitului, forma cea mai accesibilă fiind labirintul sau circularitatea. Altfel spus, după cum o definește criticul spaniol Alberto Viñuela (în *Literatura fractal*, 29 iulie 2001), pornind de la Lucca Paccioli și a sa primă evocare, în 1497, a „divinei proporții”, sau a „secțiunii de aur”, literatura fractală este cea care se manifestă asemenea obiectelor fractale, concentrîndu-se în principal asupra elementelor recursive, adică cele care se referă la propriile proprietăți. Întrupările fractale literare sînt nenumărate, de la tautologii la povești ciclice, de la „cutiile chinezești” la jocurile cu spațiu-timpul pînă la cele „1001 de nopți”... Dacă acceptăm ipoteza că textul literar este un sistem dinamic non linear (haotic), atunci va trebui să ținem cont și de ultimul element din teoria haosului, anume atractorul straniu sau atractorul fractal. Edward Lorenz a demonstrat în 1963 importanța principiului „sensibilității față condițiile inițiale”, prin introducerea conceptului de *atractor*, căruia David Ruelle îi va asocia

epitetul de „straniu”. Amintim foarte pe scurt ca atractorul este aplicat oricărui sistem apropiat de echilibru, în vreme ce atractorul straniu caracterizează un sistem dinamic, în care nu corespunde unui punct sau unei linii, ci unei mulțimi dense de puncte ce se regăsesc în întreaga regiune, o mulțime căreia i se poate atribui o dimensiune „fractală” (Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *La nouvelle alliance: métamorphose de la science*, Paris, 1986).

Dar ce anume funcționează ca un atractor straniu în sistemul-roman? Potrivit lui Noëlle Batt, acesta coincide cu sensul însuși, conceput ca traiectorie ce „traversează la un moment sau altul toate nivelurile textului și se elaborează prin transcodări interne și externe” (*Dynamique littéraire et non-linéarité*, 1999). Fractalitatea permite astfel modelizarea legăturii între diferitele raporturi de similitudine parțială diseminate în diverse niveluri ale textului, referindu-se la o dinamică a generării acestuia, nu la o dispoziție statică de trăsături izolate. Un exemplu fericit ar fi povestirea lui Borges, *Grădina potecilor care se bifurcă*, bazată pe un vechi roman chinezesc, pretext metanarativ pentru o viziune asupra temporalității istoriei, timpul fiind chiar tema principală a povestirii. Interpretarea fractalică e favorizată de faptul că timpul își neagă linearitatea, deschizându-se într-o sumă de universuri potențiale.

În ce-l privește pe Leonida Arcade, întregul său univers literar se subsumează, în grade diferite, unei perspective fractale. În textele sale dăm la tot pasul peste personaje nemuritoare, amintiri care subzistă în afara corpului care le-a generat, încrângături labirintice, imposibil de conceput în logica aristotelică, istorisiri ciclice care se termină acolo unde încep și se desfac în timp, zone în care cosmosul întreg se concentrează în diferite configurații de oglinzi și reflexii, jocuri cu timpul și spațiul – o privire fractală ce recrează o nouă dimensiune a realității, schimbând canoanele și convențiile unui orizont de așteptare clasic.

Studiile privind raportul între literatură și fractalitate au subliniat adesea necesitatea considerării fractalității în accepțiunea sa metaforică de multiplicare a unei aceleiași teme

care se realizează în diferite modalități. Astfel, dacă obiectul fractal este „reunirea unui număr (finit) de copii ale lui însuși la o scară redusă” (Alain Boutot, *L'invention des formes: chaos, catastrophes, fractales, structures dissipatives, attracteurs étranges*, Paris, 1993, p. 31), atunci romanul, ca sistem haotic, împărtășește același principiu, căci elementele sale își răspund la scări diferite (limbă, istorie, enunț, enunțare, stil). Există într-adevăr mai multe date privitoare la autor, cititor și text care permit atribuirea unei naturi fractale romanului. Autorul, considerat un subiect fără identitate stabilă, își găsește în creația literară elaborarea proiectivă, căci el se modifică în și în funcție de creația sa; cititorul, prin actul de lectură, își construiește obiectul textual pornind de la discontinuitatea morfemelor, semelor și a diverselor semne; în fine, în text, analogiile, punerile în abis și fenomenele asociative îi conferă romanului o natură fractală și confirmă principiul autosimilarității. E un spațiu polifonic în care plenitudinea și înțelegerea de sine incorporează o bogată rețea de prezențe invizibile, care întind țesutul relațional la maximum, spărgînd relațiile de simetrie și de ipseitate, permițînd o trăire de o intensitate inegalabilă.

Realitatea este plastică...



ACTUALITATEA FRANCEZĂ

CONVORBIRI LITERARE



CARTEA ASCUNSĂ

Ioana COSTA

Aristotel, *Fizica*, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Alexander Baumgarten, București: Univers Enciclopedic Gold, 2018.

Edițiile bilingve ale textelor clasice, afiș de dorite de noi toți, continuă să fie rare în spațiul românesc. Colecțiile *Biblioteca medievală* (Polirom) și *Surse clasice* (Humanitas) sînt, de aceea, o oază și o speranță ce se concretizează în volume pe care le adunăm cu bucurie. Aceste două colecții au un numitor comun: Alexander Baumgarten. Recent apăruta *Fizică* a lui Aristotel li se alătură, fără a li se subsuma: Editura Univers Enciclopedic Gold publică, sub coordonarea aceluiași Alexander Baumgarten, *Corpus aristotelicum*.

Textul grecesc și traducerea sînt flancate de un studiu introductiv și de comentarii, urmate de o bibliografie consistentă. Introducerea poartă un titlu extras din 253a (VIII.3): „Pentru noi, scopul acestei lucrări”, asumat explicit, prin transfer simbolic asupra volumului de față. Este o ediție clasică, în sensul deplin al termenului. Deschizînd cartea, oricine îi înțelege spontan rigoarea structurării: indiciile tematice din dreapta traducerii și trimiterile bibliografice din marginea paginilor introductive sînt o îmbiere generoasă pentru cititorul care parcurge textul, filologic, revenind asupra unor pasaje, căutînd altele din urmă sau din față, într-o imersiune pentru care nu există limitarea în timp a lecturii. Un studiu introductiv de aproximativ 30 de pagini reprezintă proporția ideală pentru cele cam 450 de pagini duble; conține „o lectură rapidă a cărții date în forma ei actuală”, un istoric al ei și o circumscriere a traducerii (printr-o continuă investigare a traducerilor moderne – printre care: Wickstead-Cornford 1929, Barbu 1966, Russo

1991, Echandia 1995, Pellegrin 2002 –, alături de traducerea latină medievală).

Cele opt cărți ale *Fizicii*, cu tradiționala numerotație „Bekker”, se succedă coerent și alcătuiesc un întreg. Istoria contorsionată a textului, ajuns la noi printr-o succesiune cu hiatusuri a copiilor și a traducerilor vechi, ne obligă însă la prudență, pentru că singura certitudine pe care o putem avea este că nu așa arăta el în realitate. Definierea heideggeriană a *Fizicii* drept „cartea fundamentală, ascunsă și de aceea niciodată îndeajuns cercetată cu gîndul, a filosofiei occidentale” se multiplică infinit prin această nuanțare, care ne împinge să o citim așa cum este și să o recitim – încă o dată și încă o dată – așa cum ar putea să fie și să fi fost. Filologia clasică, prin ceea ce reprezintă esența sa (critica de text), ne aduce aproape textele vechi și apoi ne așază în ele, lăsîndu-ne să le rescriem subiectiv. Trăim printre cărți vii, fiecare dintre noi altfel, mereu altfel. Ironia sublimă a „limbilor moarte”...





POVESTE DESPRE SINUCIDERI ȘI CÎINELE MEU JAPONEZ

Andrei Nicolau VOLOVĂȚ

ANTRACTELE LUI GOPO

Am găsit de cuviință ca în ultima zi a lunii în care s-a sărbătorit Ziua Internațională a Teatrului să văd un spectacol de amatori, de la Ateneul Tătărași, cu piesa *Clinica Sinucigașilor*, de Gabriela Mihalache, pusă în scenă de Iulia Crețu, cadru didactic la Facultatea de Teatru a Academiei de Arte ieșene, cu un grup de tineri elevi de la liceul Garabet Ibrăileanu, din câte am înțeles, îndrumați de Caliochia Hodorogea, profesor de literatură, scriitoare și iubitoare de teatru.

M-am lăsat convins să particip la modestul eveniment nu doar de invitațiile prietenești ale realizatorilor, ci și de curiozitatea de a vedea potențialul aspiranților la facultatea de teatru.

După 50 de minute de răbdare, am ajuns la concluzia că viitorul nu sună prea bine. Îmi amintesc că pe vremea anilor mei de liceu, chiar se făceau spectacole la care profesorii rămâneau fără replică și nici unul dintre noi cei care urcam pe scenă nu ne gândeam să devenim cumva actori.

Am înțeles efortul regizoarei de a încerca să scoată ceva din spectacol, dar totuși nu mi-a alungat temerea că probabil unii dintre acești copii chiar se visează actori și mai ales că unii dintre ei chiar vor fi actori cu patalama la mână. Cine știe, poate pe parcursul pregătirii lor, dacă vor acorda mai mult timp literaturii și filosofiei decât facebook-ului și instagram-ului s-ar putea să se îndrepte lucrurile.

Cum nu-mi place să-mi irosesc timpul din viață atît de scurtă, am încercat să mi-l recuperez întrebându-mi mintea doar cu tema piesei, neaprofundată de tinerii fără experiență de viață și cu un exercițiu restrîns al lecturii.

Aș fi zis la finalul aceluia joc de adolescenți, că tema sinuciderii a fost dusă în derizoriu. Nu doar ca să le acord vreo scuză, totuși mă întreb dacă nu este chiar așa, în societatea de azi în care linia de

demarcație, între frumos și urît, între bine și rău și de ce nu între viață și moarte este tot mai neclară. Pînă la urmă, îmi pun întrebarea dacă sinuciderea ca temă dramatică, mai poate fi de actualitate? Adică de actualitate mai este, că zilnic mai moare cîte unul care s-a săturat să trăiască, dar de esență, ca temă dramatică, mai este? Atîtea personaje s-au sinucis sau au încercat să-și ia viața pe scenele lumii, că te și întreb de ce moartea se tot vrea vedetă? Chiar dacă spun asta în glumă, concluzia agățată în capul meu este că se tot scrie și se joacă tema sinuciderii ca și cum ar fi greu de găsit alte subiecte între aparentele nimicuri ale vieții. Iar sinuciderea devenită și ea un nimic, o banalitate, ceva derizoriu, aproape că nu mai merită atenția ce i se acordă.

De pildă, sinuciderea din dragoste, a devenit o rutină aproape rușinoasă. *Romeo și Julieta* lui Shakespeare sînt atît de demodați, că ți-e și milă să te mai gîndești la cum au înțeles să-și încheie viața. Un psihiatru mai hîtru îmi spunea, la o șuetă, că sinuciderea din dragoste e o chestie pur hormonală, ca și îndrăgostirea, și că Romeo, dacă ar fi fost scopit, trăia bine mersi, cu sau fără Julieta. Sau, altfel spus, bărbatul care-și suprimă propria viață din dragoste tot cu organul sexual gîndește. Mai ales astăzi, cînd tot mai mulți confundă atracțiile cu îndrăgostirea, sinuciderea bărbatului din motive erotice a devenit de-a dreptul ridicolă. Cît despre femeie, mai poți accepta cîte-un accident, pe ici pe colo, și asta mai mult din cauza crizei de *ouă*, îmi spuse amicul glumeț.

Așa că nu mă mai miră ideea că, în *Clinica sinucigașilor*, pînă și medicul visează la sinucidere, dar, de fapt, dă soluții de vindecare oricui, creînd în capul nostru și mai multă confuzie despre intenția de a te omorî, despre linia de hotar între comoditatea de a te omorî, și curajul de a lupta pentru viață.

Ba chiar putem accepta și existența unui imaginar *Magazin de sinucideri*, cum e titlul cărții lui Jean Teulé, adaptată scenic de Marina Diana Hanganu,

anul trecut, la Teatrul de Comedie. Îmi imaginez cum în acel magazin deși se stă la coadă, nimeni nu mai cumpără, ci cel mult lasă amanet vreo sinucidere care va sta în vitrină pentru privitorii răătăciți ocazional.

Sigur că mai există și tradiții în sinucidere, pe care, *volens nolens*, trebuie să le acceptăm, cum ar fi *shinju* în cultura japoneză, dacă ne gândim la scrierea din secolul XVII, *Dublă sinucidere din dragoste la Amijima*, care deși a fost scrisă de Monzaemon pentru teatrul de marionete, pentru care poporul japonez avea și mai are un adevărat cult, se referă de fapt la cei mai integri oameni. Putem să admitem deci că sînt și excepții, adică lucruri serioase pentru care unii pot să -și ia viața chiar în tandem. Și asta pentru că nici măcar nu mai este vorba despre sinucidere din dragoste, ci mai degrabă din criza determinată de contradicția ireconciliabilă a sentimentelor cu convențiile sociale ale societății. E ca o ducere la îndeplinire a destinului implacabil, ca-n teatrul antic.

Dacă veni vorba despre Japonia, nu pot să nu amintesc de un *seppuku* din epoca modernă, mai exact din 1970 a scriitorului Yukio Mishima, care din motive de onoare și eșec al unei încercări nebunești de lovitură de stat pentru reîntoarcerea împăratului la putere, și-a luat viața conform ritualului medieval al samurailor. Mă rog, Japonia e altă lume, iar în cultura lor a-ți lua viața din motive de onoare nu seamănă de loc cu o sinucidere, ci mai degrabă o formă de exhibare a unei trăiri unice, de transcendență a omului adevărat. Filozofie curată, ce mai!

Sinuciderea din sărăcie, care se întâlnea des în anii de după al doilea război mondial, a devenit detestabilă, mai ales la europeni, căci ajutorul social sau mila publică au pervertit atît de mult mintea potențialului sinucigaș încît acesta preferă să-și ducă amarul vieții de azi pe mâine ca pe un dat, decît să se arunce ca un idiot în ghearele morții.

Să te sinucizi din criză de conștiință pentru vreun rău ce l-ai făcut cuiva, sau chiar societății e de-a dreptul un lux de neimaginat în ziua de azi. Sigur, excepții există. Tot la japonezi, a fost un ministru care, prins cu fapte de corupție, s-a omorît. E greu de spus dacă din onoare sau din rușine, oricumeste tot unul dintre cazurile izolate ale lumii noastre de azi. Mai degrabă tragi o supradoză de cocaină, că tot e la modă, și mori fericit cu titlu de împlinire nefericită decît să te spînzuri ca un fraier pentru că ți se pare că ai distrus pe cineva cu bună știință.

Azi poți să-ți încerci moartea, dar nu chiar să ți-o

provoci de-a binelea. De ochii lumii, aș zice. Fie din frustrare și umilință, fie din cauză că ești un geniu de neînțeles, fie pur și simplu din prostie. Sau ca Adrian Năstase, din melodramă ieftină. Totul e să nu te încordezi prea mult, că e riscant.

Că vrei să te arunci de pe *Podul sinucigașilor* a lui Paul Ioachim, sau să te împuști precum Treplev din *Pescărușul* lui Anton Pavlovici Cehov, sigur nu-ți iese finalul și asta pentru că, în fond, moartea nu mai e privită cu ochi buni de la Eschil, Sofocle și Euripide, întemeietorii tragediei cu care doar unii regizori ca Andrei Șerban sau Mihai Măniuțiu mai pot să-și piardă timpul. E drept că o fac cu talent și cu inovații, dar asta tot nu înseamnă că ar aduce ceva nou și folositor în conștiința noastră despre ideea sinuciderii.

E un subiect pe cît de grav în aparență, pe atît de desuet, mi-am zis eu, după o primă reflexie. Pînă duminica aceasta, cînd am ieșit la o plimbare cu cîinele meu!

Afară era un soare zîmbitor, așa că am pus lesa lui Kan, un pui de doar patru luni din rasa *akita inu*, cu care mi-am zis că o să mă relaxez vreo două-trei ceasuri prin parcul din Tîrgul Cucului, mai apropiat de casă.

E drept că nici nu era nevoie să lecturez ultima carte a lui Radu Paraschivescu, *În lume nu-s mai multe Români (Planetei noastre asta i-ar lipsi)* ca să știu că mă pot aștepta la orice surpriză neplăcută care să-mi scoată pe nas plimbarea, dar în nici un caz că o să-mi schimb părerea despre sinucidere. Am ieșit deci cu patrupelele Kan care se gudura vesel pe lîngă mine, dar parcă la fel de îngrijorat.

Cum ies din curte, dau în intersecția străzii mele, cu strada ce duce în jos spre DNA, vedeta justiției în vremurile noastre, aflat la vreo sută de metri și cu a treia stradă, din dreapta, ce are în capăt la vreo alte două sute de metri, cealaltă instituție care are grijă de penaliile noștri, D.I.I.C.O.T.-ul. Vedeți, ce strategic și în siguranță mă pot considera, ca cetățean, mai ales al unei țări mai nesigure ca niciodată?!

Ei, aș!, după ce fac cîtiva pași îmi sare în ochi în intersecție un *merțan* argintiu cu numere provizorii și volan pe dreapta care adăpostea un gealat negricios care-și articula nemilos cu dosuri de palme, materia primă a afacerii sale, o puștoaică de vreo 16 ani, mult mai albă și mai curată. Geamul mașinii era deschis așa că am auzit cum în ziua mare individul o amenința că-i taie gîtul pentru că i-a adus prea puțini

bani, deși lucrase toată noaptea. Văzându-mi privirea curioasă, individul se răsti brusc la mine, „*Ce, morții mă-tii, îți belești ochii? Ce, dacă ai cîine de rasă, ești șmecher?*” M-am făcut că nu aud și mi-am văzut de drum. Pînă și Kan al meu începuse să tremure. Cel din mașină, scos din fire că nu-i dau importanță, deschise portiera și îmi spuse și mai răspicat: „*Vezi, poate rămîi fără cîine!*”

I-am răspuns, cam cu nod în gît, să stea liniștit că nu mă interesează afacerile lui și am plecat trăgînd cîinele după mine, care schieuna ingenuu, sunet pe care nu i-l cunoscusem încă. Nici nu ajung bine în dreptul unei case cu etaj, că o duduie grasă și în capot înflorat mă întreabă peste gard. „*Ce rasă e? Chiuaua?*” Dau din cap, negativ, și-mi văd de drum. Kan se trage în leșă spre dînsa și o latră duos. Are repertoriu, cățelul!, îmi zic satisfăcut. „*E akita*”, îi spun și trag cîinele, hotărît să mergem mai departe. Îndepărtîndu-mă, o aud pe femeie boscorodind și pe bărbat-su, din casă, strigînd iritat „*Femeie, lasă naibii cîinele ăluia care se dă japonez, uită-te mai bine la televizor, că-l arată pe Dragnea!*”. Mai mergem cîteva minute liniștiți și, deodată, simt o mașină care trece în trombă, razant, pe lângă mine și pe lângă bietul animal năucit, lăsînd un nor de praf în care ne puteam îneca cu mare ușurință, chiar dacă mergeam prin zona centrală a unui oraș european. Dacă ai vreo problemă existențială, nu e nevoie să te sinucizi, că la noi moartea te găsește foarte ușor, mi-am zis, surprins și eu de constatare. Am uitat să vă spun că strada nu are trotuare, sau mai bine zis are dar nu pentru pietoni, căci sînt acoperite de mașinile parcate una lângă alta, așa că vrei nu vrei, trebuie să mergi pe stradă ca un contraveninet nesimțit. Ajung în dreptul sediului D.I.I.C.O.T unde e liniște, căci tocmai plecaseră și ultimii ziariști care mai speraseră să mai afle ceva noutăți din dosarul fiului lui Andrei Pleșu pentru traficul de droguri, de care e învinuit. Îl văd pe unul dintre grefierii cunoscuți ai instituției intrînd în sediu, probabil chemat de acasă de urgență, semn că, deși e duminică, acolo se lucrează. Cîinele meu țopăie bucuros și dă din coadă spre funcționarul care îi zîmbește cu amărăciune că, în loc să se odihnească, mai are de lucru alături de vreun procuror și cîțiva polițiști, pentru liniștea țării. La cîțiva pași, spre bulevard, un boschetar, criță de beat, pe care, cu siguranță, ideea sinuciderii nu l-a bîntuit vreodată, rîde la cîinele meu arătîndu-și cei vreo doi dinți înnegriți, pe care-i mai avea în gura arsă de

băutură, genul de dinți pe care îi zugrăvise cu ofiță filozofală, Gabriel Liiceanu, într-un articol postat pe un blog ce a indignat toată floarea *pesedistă*.

Kan încă nu este educat, la cele patru luni ale sale, așa că îi iert ieșirea necivilizată, lătratul său gros de adevărat mascul în creștere și mîrîitul provocator la adresa omului care duhnea a mizerie și alcool. Ba, îmi crește inima, gîndindu-mă că dă semne de ființă culturalizată, știind de pe acum cine e de lătrat și cine nu.

Cînd ajung la trecerea de pietoni din fața tribunalului, care avea ușile deschise pentru judecata vreunei măsuri preventive, ceea ce s-ar traduce că justiția lucrează la foc continuu în țara noastră, spre bucuria întregii Europe, încerc să traversez, dar nu mă lasă un bolid roșu apărut din senin, în care o damă blondă ține volanul cu o mînă, iar cu cealaltă își scutura peste portieră, foarte aferată, o țigară superlungă. Probabil nu-i plac cîinii, mi-am zis, altfel ar fi dat prioritate. Kan e în continuare vesel, dovadă că e încă sigur că moartea pe lângă care trecusem de două ori în decurs de zece minute, e o chestie pentru oameni, nu pentru animale. Mai crește, așa că are timp să revină asupra ideii.

Uite, sinuciderea asta cu aruncatul în fața mașinii sau mai sigur, a trenului, e cea mai modernă și mai ascunsă formă de a trece voluntar pe lumea cealaltă, fără ca cineva să te judece prea aspru. Un accident, pînă la urma urmei, e la ordinea zilei. Nu am terminat bine gîndul, că am și văzut și, mai ales, am auzit mașina SMURD-ului aproape zburînd prin fața noastră, probabil către spitalul de neurochirurgie, după direcție sau chiar direct spre moartea celui transportat, care-l aștepta în morga spitalului.

Intru în parcul înverzit, de lângă biserica Bărboi și-mi văd cîinele bucurîndu-se de parcă ar fi văzut raiul pe pămînt. Mă bucur cuminte alături de el. Nu durează mult însă, căci observ un ins destul de viguros, deși foarte în vîrstă, bine îmbrăcat, care trecea în sens invers, cu o înfățișare care se situa undeva la granița dintre pensionarul universitar și fostul politruc sau chiar securist și care îmi aruncă printre dinți cînd ajunsese în dreptul meu: „*Lua-v-ar naiba, de îmbuibăți, cu cîinii voștri!*”. Am rămas buimac preț de cîteva secunde. Nu știam dacă e aievea ce auzisem. Încă unul care nu iubește animalele, îmi zic, dar ce are cu mine și de ce îmbuibat? Mi-e greu să înțeleg atitudinea asta și îmi vine să-l opresc și să-l iau la întrebări, să-i cer

explicații, să înțeleg ce e în mintea lui, dar mă abțin căci îmi vin în minte cuvintele unui vecin grav bolnav care, înainte de a muri, îmi zisese cu amărăciune: „*Ehe, era mai bine în comunism. Cee, mai vedeam noi atîta mizerie în țara asta!? Libertatea nu e pentru poporul ăsta! Atrage dușmănie și dorință de moarte, nu înțelegere și dragoste de viață.*” Cîtă frustrare, ori intoleranță să fi adunat trecătorul ăla care, probabil, trăise bine în vremea dictaturii și care nu părea de loc un vitregit nici în prezent, încît să urască pe un necunoscut oarecare care îndrăznește să se plimbe prin parc cu un cîine de rasă.

Cu un gust amar, merg mai departe și îmi vine inima la loc, căci văd bucuria altor trecători care doresc să pună mîna pe animalușul meu. „*Ce frumos e! Parcă-i din plus*”, zice o domnișoară oacheșă. „*Pot să pun mîna pe el? Nu mușcă, nu?!*”, zice o doamnă în vîrstă care se sprijină în baston. „*Eu am avut un cîine care mi-a murit anul trecut și de atunci n-am mai avut putere să cresc altul, deși tare aș vrea. Sînt mai buni decît oamenii.*”

În fine, îmi revin din criza provocată de trecătorul injurios și-mi spun, la auzul acestor cuvinte, că totuși sîntem un popor prietenos. Uite, dovadă statuia unui poet clasic georgian, Basarion Gabașvili, care și-a găsit să moară la Iași în 1791! Iar edilii noștri au așezat aici bustul omului, în bronz, după ce a fost donat de Academia de arte din Tbilisi, deși n-a făcut nimic deosebit pentru Iași, ci doar așa, în semn de prietenie între popoare. Că noi, ca națiune, fraternizăm foarte ușor, cu oricine! Pe bune!?

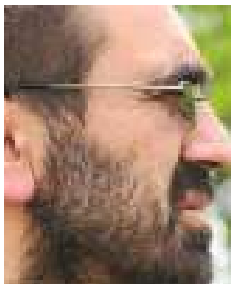
La celălalt capăt al esplanadei Costache Negri, alt monument, al episcopului cipriot Kyprianos care a trăit aici vreo zece ani, implicat și în mișcarea revoluționară *Eteria* plecată de la Iași, pentru care a și fost executat în 1821. Ce vreți, gest mai frumos de înțelegere, pînă și esplanada a fost denumită Piața prieteniei româno-elene. E drept că vin porumbeii în ultima vreme, și se gîinătează insistent pe statuie, mai ceva ca pe domnitorul Cuza din Piața Unirii, dar nu e supărare, prietenia rămîne nealterată. Ca să nu mai zic de micul monument de pe alea principală a parcului, la care se tot uită chiorș cîinele meu japonez, probabil ceva genetic, căci vede cum stă infipt steagul Statelor Unite ale Americii, încadrat de al nostru și al Uniunii, fluturînd zilnic prietenia româno-americo-europeană.

„*Sîntem neam de pupincuriști*”, strigă un cetățean

cu o sticlă de vin în mînă, care se legăna privind și el la steaguri. *In vino veritas*, mi-am zis, altfel cum să fie atît de vehement românul, spunînd ce gîndește. Doamne, cîte subiecte de teatru, la tot pasul. Ce, atîta temă a sinuciderii?!

După cîteva plimbări, tras în toate direcțiile de Kan, după bunul său plac, am hotărît să stau pe o bancă și să privesc strada vuind de mașini, în timp ce cîinele se așează obosit la picioarele mele. Mi-a sărit în ochi un Bentley maroniu, apoi un BMW auriu stăluitor, mimînd foița de aur, ceea ce m-a determinat să încerc să număr mașinile scumpe și chiar foarte scumpe care treceau prin fața mea într-o zi de duminică, în care circulația e destul de redusă. Nici nu vă vine să credeți că, în orașul nostru cu venituri modeste, din țara care se află la coada Europei la nivelul de trai, am numărat cam douăsprezece mașini pe minut, de peste cînzeci de mii de euro. Cîte-or trece într-o zi obișnuită de lucru și nu doar pe o singură stradă? Nici nu vreau să mă gîndesc. O femeie în vîrstă destul de dichisită, care trecea pe alee, mă ținti cu privirea ageră și parcă îmi ghici gîndul. „*Românii sînt săraci, cică! Uite ce de mașini scumpe, domnule! Pentru că sînt prea mulți hoși! De aia au alungat-o pe Kovesi, ca să fure mai bine! Niște nenorociți! Îți vine să te sinucizi în țara asta, domnule!*” zise femeia cu un năduf greu de imaginat. Ei, poftim, iarăși sinucidere!

Ne-am întors acasă cu coada între picioare, și eu și cîinele, la fel de nemulțumiți de plimbarea de duminică. Nu intrăm bine pe poartă că aud la vecinii cu două case mai la deal, niște romi rămași în buricul tîrgului încă de pe vremea comunismului, o muzică de jale, cîntată de lăutari de le crăpa pieptul, nu alta. Am aflat de la prietenul de peste gard că le murise un băiat și era tristețe mare. Într-o criză de gelozie, căci Piranda ce-i fusese sortită din copilărie, fugise cu nerușinare după un italian, iar el, Maradona, zis și Sifon, nu se știe dacă dintr-o furioasă neatenție, sau chiar cu o premeditată intenție, dar sigur cu inima distrusă, intrase cu Audi-ul său, seria 6, într-un stîlp de înaltă tensiune de la marginea orașului, făcîndu-se zob. Asta înseamnă că, vreo săptămînă, moartea va fi prezentă în cartier, iar cîinele meu japonez va învăța să latre mai ceva ca la lună, în fiecare noapte, acompaniindu-i, din empatie, pe cei care urlau de durere. Și mi-e tare frică, zău, să nu-i vină bietului animal prin minte să-și facă harakiri. În țara asta e posibil orice!



SUB SEMNUL CRUCII

Gânduri pe marginea volumului de debut al lui Mihail Păunescu,
Ultimele luni din viața lui Achim Ioachim

Marian Sorin RĂDULESCU

PSEUDOKINEMATIKOS

Se poate spune că Mihail Păunescu – teolog, artist plastic și profesor de desen – a intrat cu dreptul în lumea literară românească. Cel dintâi volum al său, *Ultimele luni din viața lui Achim Ioachim* (surprinzător de „cinematografic”, de „vizual” scris), este captivant, se citește ușor și i-a adus premiul pentru debut oferit de Editura Cartea Românească. Juriul prezidat de criticul Nicolae Manolescu va fi fost încântat (și) de tonalitățile sale tragicomice.

Încă de la primele pagini te întâmpină o atmosferă desprinsă parcă din *Dimineața pierdută*, romanul Gabrielei Adameșteanu devenit – la mijlocul anilor 80 – spectacolul de referință al Teatrului Bulandra din București, în regia Cătălinei Buzianu, cu Tamara Buciuceanu în rolul menajerei Vica. Petra, menajera din cartea lui Păunescu, este la fel de tonică precum Vica. Dincolo de convingerile sale pragmatice, crede „cu sfințenie” și „pînă la sfîrșitul zilelor” că nu există oameni răi, că răutatea este doar o mască – „doctorul își ia masca de doctor, profesorul de profesor, avocatul de avocat, și tot așa, încît, de cele mai multe ori, omul dispare cu desăvîrșire în spatele ei”. Omului îi revine, așadar, rolul de a străbate – cu înțelegeră și răbdare – dincolo de aparențe, de convenții sociale. Iar acesta este un demers pe care numai o „minune dumnezeiască” îl face posibil, atunci cînd porțile sufletului „rămîn larg deschise”. Adevărata minune – ne amintește Petra, cu filozofia ei populară pe care autorul o înveșmîntează adesea într-un limbaj excesiv de îngrijit, de prețios și neverosimil, în raport cu datele culturale relativ modeste ale personajului – e „o sănătate bună” pe care, atunci cînd avem parte de ea, nu știm să o prețuim. Sau prezența omului din imediata noastră apropiere, de care nu știm să ne bucurăm ca de un dar și pe care o cinstim abia după

ce se transformă în amintire.

Achim Ioachim este un dascăl cărturar în vîrstă de aproape 50 de ani, soțul unei contabile (ce mai fusese căsătorită) pe care Petra o preferă din toate celelalte doamne (un fel de „moli” călinescene din *Cartea nunții*) pentru care lucrează. O anume criză existențială, o tristețe extremă ce vine din deznădejde (*akedia*, „demonul amiezii”), îl face pe Achim, om care „toată viața a strîns cărți”, să se izoleze dintr-o dată în propriul apartament, să întrerupă orice fel de comunicare cu soția sa. După cîteva luni de tăcere, pare să-și revină atunci cînd aude la ușă glasurile unor cadre medicale chemate să-l scoată din auto-claustrare. Pe fondul acestei convalescențe înșelătoare, soția și Petra organizează o masă îmbelșugată la care îl invită pe Guber, mai vîrstincul prieten al lui Ioachim de altă dată, de care îl legase cîndva o mulțime de discuții fascinante pe marginea unor cărți. La sfîrșitul lecturii însă, nu rămîi nici cu descrierea minuțioasă a capriciilor și tabieturilor înfîluite în familiile unde, cu devotament, Petra face menajul, nici cu descrierea cîtorva metehne cotidiene din cartierele de blocuri cu zece etaje din Bucureștiul începutului de mileniu trei, ci cu paginile ce redau revederea dintre Achim și Guber.

Guber, un „evreu botezat”, este un fost cărturar (chiar înalt funcționar la o importantă bibliotecă din capitală) pe care l-a schimbat radical suferința. Mai exact, suferința soției sale, Mica, răpusă după agonia cîtorva ani de boală grea. Felul în care își deschide sufletul amintește de ridicolul unor personaje dostoevskiene măcinate de regretele (tîrzii) față de „păcatele tinerețelor” și față de propria ratare existențială. Guber își regretă trecutul mincinos și adulterin, hotărînd să înceapă o nouă viață, pentru că „Nu poți minți, nu te poți prefăce, nu te poți ascunde mereu, la nesfîrșit...”. Ceea ce urmează este un

climax revelator ce trimite spre posibila „coloană vertebrală” a cărții: polemica iscată între cei doi foști amici pe tema salvării prin credință. Deodată, cititorul se află față în față cu însăși „adevărata cruce” a omului, care nu este crucea de piatră – o „cruce ca lumea” pe care doamna Ioachim o va dori pentru mormîntul soțului ei, ci viața trăită în lumina crucii, așa cum – în duh apostolic („Iar mie să nu-mi fie a mă lăuda fără numai în crucea Domnului nostru Iisus Hristos, prin care mie lumea s-a răstignit, și eu lumii”) – are să o descopere Guber.

Și Achim și Guber se comportă ca doi „nebuni”. Pentru Achim, suferința rămîne „leviatanul” purtător de tot ce poate fi mai cumplit: „urîciunea pustiirii”. Guber vede în suferință prilejul suprem, unic, de izbăvire. Unul se zăpăcește prin cultură, altul descoperă în cultură – prin lecția de neînlocuit a suferinței, căreia îi aduce nenumărate laude, pentru că „providența, Creatorul, n-are cum să facă nedreptăți” – drumul către sine. De pe acel drum abia așteaptă reîntîlnirea cu morții ce „știu tot ce se întîmplă cu noi aici, în Valea Plîngerii”, acolo „unde toate lacătele, unde toate zăgazurile cad, unde totul e la vedere, unde totul e lumină”...

Mihai Păunescu surprinde, spre finalul cărții sale, un alt mod de „ieșire din lume”. Moartea de dinainte de moarte a lui Achim este fără sens și „întru neant”. Murirea față de lume a lui Guber, prin începutul unei existențe ascetice la țară, lipsite de forfota marilor orașe, este o înviere plină de bucurie ce umple „neantul existențial”. Vestirea cea bună a lui Guber e calificată de Achim drept „o iluzie”, „o păcăleală”, „o cacealma”, „o fantasmagorie”, „o visare cu ochii deschiși”. Acesta primește cu consternare, de la fostul său prieten, ideea „adevărutei salvări” – singura, cea oferită de credință – și, ieșindu-și din fire, o consideră tributară numeroaselor „condiționări și circumstanțe”, unei țesături de nenumărate „conjuncturi favorabile”, „un accident” fără nicio legătură cu „adevărul ultim și imuabil”¹. Este obișnuită diferență de atitudine față de ceea ce – mai mult sau mai puțin exact – numim „realitate”. Dar, *nota bene*, ceea ce îl însuflețește pe Guber (un „copil bătrîn”, îi trîntește în față Ioachim) nu ține de o atît de răspîndită „religiozitate lumească” (împărtășită – cu rigurozitate și „ca la carte” – de o serie de personaje feminine din roman), ci de întrezărirea (și asumarea)

conștiinței ecleziale. Tot ceea ce nu putuse împlini cît timp îi trăia soția, Guber avea să înceapă să trăiască după ce aceasta, măcinată de boală, își dădu obștescul sfîrșit: rînduiala bunei viețuiri creștinești printr-o viață simplă, aproape de natură. O viață pe care – cu însuflețirea unui apostol și cu totul altfel decît „filozofia” Petrei, rezumată la o serie de leit-motive gen: „Așa a fost să fie!”, „Nu depinde de noi. Tot ce putem face, aici pe pămînt, e să încercăm să trăim omenește. Cît mai omenește posibil.” ș.a.m.d. – Guber o socotește acum „minune și taină dumnezeiască, un miracol prea mare ca ea în ea să încapă, dacă avem puțin înțelepciune, măcar un strop de minte, fie și un firicel de minciună”.

Într-un fel, devenirea lui Guber întru ființă este și cronica unei (anevoioase, deloc facile) îmbisericii. Ultimele luni din viața întru risipire a lui Achim Ioachim se suprapun cu primele luni din viața întru înviere a lui Guber. Prin experiența transfigurării metanoice, el devine un om al Bisericii, nicidecum un „bisericos”, și – în cîteva puncte – schimbarea sa amintește de „făptura nouă” a lui Raskolnikov, din *Crimă și pedeapsă*. Cartea lui Mihai Păunescu se termină și ea, asemenea romanului dostoevskian, abia după ce oferă cititorului și această perspectivă regeneratoare, restauratoare, a izbăvirii prin iubirea despre care – în *Întîia Epistolă către Corinteni* – Apostolul Pavel spune că „îndelung rabdă, se milostivește, nu pizmuiește, nu se trufește, nu se poartă cu necuviință, nu caută ale sale, nu se întărită, nu gîndește răul, nu se bucură de dreptate, ci se bucură de adevăr, toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește”...

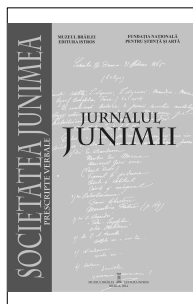
Mihail Păunescu, *Ultimele luni din viața lui Achim Ioachim* (Editura Cartea Românească, București, 2018).

Notă:

1. Consternarea lui Achim amintește de uluirea timpă, de reacția agresivă a oamenilor așa-zis rezonabili față de încercarea unor „nebuni întru Hristos” cinematografați – între alții – de Buñuel (*Simion al deșertului*, *Viridiana*, *Nazarin*), Larisa Șepitko (*Înălțarea*), Tarkovski (în *Stalker*, *Nostalghia*, *Sacrificiul*) sau, mai recent, de Ivan Zivkovici (*Hadersfeld*), Cristian Mungiu (*După dealuri*) sau Radu Jude (*O umbră de nor*) de a trăi „după Evanghelie” – demers ce nu poate aduce decît nenorociri și scandal.

Jurnalul Junimii, ediție îngrijită, studiu introductiv, transliterare și note de **Valentin Coșereanu**, cuvânt înainte de Eugen Simion, concepția grafică și coperta Ana Maria Orban și Mircia Dumitrescu, Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, Brăila, 2014

În ultimii ani, cu precădere, (și) dedicate unor aniversări importante ale „Junimii” dar și ale „Convorbirilor”, în revistă au apărut mai multe articole pe teme conexe, menite și a clarifica aspecte care, din motive care au ținut și de felul în care a curs istoria noastră dar nu numai, au rămas fie mai puțin limpezi, fie chiar au fost prezentate trunchiat ori nu chiar conform cu realitatea. Și alte edituri au pus la îndemâna cititorilor diverse cărți, pe care fie le-am prezentat cititorilor noștri, fie, în măsura



posibilităților, le avem în vedere. Și de aceea m-am bucurat când am avut în față această carte editată la Brăila, care conține și documentele facsimilate, și transcrierea lor, realizată și tipografic și editorial îngrijit, și beneficiind de semnături prestigioase.

De ceva vreme am avut posibilitatea să citesc mai multe cărți din diversele colecții editate de Editura Istros, a Muzeului Brăilei „Carol I”, o instituție care reușește, deși sprijinul financiar de pe plan local, atâta cât a fost, pare, eufemistic vorbind, „subțiat” azi, de parcă aleșilor de acolo nu le-ar fi limpezi nici menirea și nici contribuția acestei instituții nu doar la promovarea editorială patrimoniului cultural și uman local. De altfel, din câte am discutat cu Ionel Căndea, directorul așezământului brăilean, cartea la care facem acum referire a apărut (și sub egida Fundației Naționale pentru Știință și Artă) cu sprijin financiar din partea primăriei Iași, fapt specificat și în paginile de început.

Volumul este structurat astfel: Cuvânt înainte al lui Eugen Simion, Studiu introductiv de Valentin Coșereanu, Despre *Junimea*, *Convorbiri literare* și autorii de seamă prezenți în jurnal. Date extrase și prelucrate din *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Societatea *Junimea*. *Procese verbale*. Transliterare după manuscrisul original de Valentin Coșereanu, Societatea *Junimea*. *Prescripte verbale*. Facsimil/ I. La final, sugestiv, sunt lăsate albe mai multe file.

Pe scurt, citim în *Studiul introductiv*, *Jurnalul Junimii* (cum e cunoscut între avizați), pe a cărui copertă scrie *Societatea Junimea. Prescripte verbale*, se află în fondul Bibliotecii Naționale de Poezie de la Ipotești, din cadrul Memorialului Ipotești, din 1974, Acum pentru prima dată de când A.D. Xenopol a purces a scrie aceste „prescripte verbale”, au fost publicate în facsimil, cu transcrierea lui I.E. Torouțiu publicată în 1933.

Jurnalul (în format 25 x 55 cm) cuprinde 164 e pagini, dar numai 64 sunt cu texte olografe. Sunt menționate 57 de

ședințe ale „Junimii” („indiferent dacă s-au ținut sau nu”, scrie V. Coșereanu), dateate între 1865-1873. Xenopol a trecut la scrierea lor urmare a unei propuneri, făcută de Melik, în ședința din 29 octombrie 1871, întâi în „jurnal”, până la data de 19 noiembrie 1871, apoi „se decide a înființa condica pentru trecerea resumatului ședințelor”, respectiv acest jurnal. Primul proces verbal consemnat datează din 19 octombrie 1865, ședința ținându-se „la V. Pogor”, „prezenți: (Pogor, N. Schilety, L. Negruzzi, I. Negruzzi, Maiorescu. (5)”. Ultima dată a unui proces verbal consemnat este 13 septembrie 1873.

Sunt aspecte interesante care se pot vedea și numai din aceste file relativ la felul în care au activat și au gândit junimiștii, cum s-au raportat la ce se petrecea în societate ș.a..

Sperăm ca succinta noastră semnalare, în tonul rubricii, va aduce și în atenția altor confrăți această realizare editorială.

Epistolar L.M. Arcade, cuvânt introductiv („*Boierul*” de la Neuilly), cuvânt introductiv („*Boierul*” de la Neuilly), traduceri și note de **Simona Modreanu**, cuvânt pe coperta a patra: Cassian Maria Spiridon, volumul I, Biblioteca Exilului, Iași, 2019, 328 p.



Recent înființata editură ieșeană „Biblioteca exilului” propune un prim volum din bogata și interesantă (și prin conținut, și prin personajele cu care a avut legături mai mult sau mai puțin constante) L.M. Arcade (pseudonimul lui Leonida Mămăligă), îngrijit și prefațat de Simona Modreanu. Născut pe meleagurile Moldovei, la Vaslui, în 1921, Leonida Mămăligă este unul dintre multele, prea multele personaje ale exilului despre care publicul larg de la noi știe prea puține. După studii de drept și filozofie la București, un scurt stagiul în avocatură în capitală, primește în 1946 o bursă din partea guvernului francez pentru un doctorat în drept și economie politică. Nu a mai revenit în țară din cauza instaurării regimului comunist. A murit la Paris, la 4 septembrie 2001.

În numărul din mai al „Convorbirilor”, sub semnătura lui Basarab Nicolescu, a apărut o amplă prezentare biobibliografică a acestui scriitor, amfitrion al unor cenecluri/ întâlniri memorabile nu doar ale unor personaje ale exilului românesc (întâi în Rue de Ribera, apoi, din mai 1963, la Neuilly), inițiator al Asociației „Hyperion” ș.a., ș.a., așa că nu insistăm acum asupra vieții și activității „boierului de la Neuilly”.

Acest volum cuprinde secțiunile: 1. Horia Stamatu – L.M. Arcade (cea mai cuprinzătoare, cam două treimi din volum), 2. Scrisori de la Mircea Eliade, 3. Scrisori de la Ioan Petru Culianu, 4. Scrisori de la Emil Cioran, 5. Scrisoare de

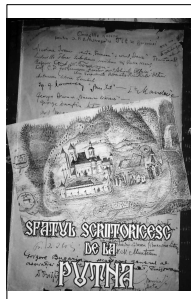
la Basarab Nicolescu, Scrisoare de la Dumitru Ichim, Scrisori de la Ana Blandiana, și, în final, Diverse (cu scrisori de la sau către Eugen Simion, Marin Preda, George Muntean etc.).

Din toate aceste scrisori cititorul poate vedea prețuirea și atenția de care se bucura L.M. Arcade din partea celor cu care era în legătură, dar și modul în care felul în care a înțeles acesta să se dedice demersurilor de sprijinire a României. Cititorul va avea, citind aceste scrisori, și o imagine asupra a ce și cum era exilul românesc atunci, felul în care se raportau la „acasă” românii nevoiți să trăiască departe de țară în perioada dinainte de 1989, modul în care primeau cele ce se petreceau în România, ce se scria, cum anume vedeau aceste scrieri cei de „afară”. Sau felul în care judecau diversele tipuri de derapaje de acasă, legăturile de familie ș.a. Sau, de pildă, cum erau „fazele de exil”: Scrie Horia Stamatu în 1970: „începe o nouă fază de exil, cu oarecari deosebiri formale. Cum ai venit tu în 1946 student bursier, probabil sigur că nu te mai întorci, vin acum alți „bursieri”, cu perspectiva unei întoarceri condiționate, fără ruptură violentă.” Ori ce scria Eliade despre simbolismul din *Strada Mântuleasa*, a cărei „poveste” „se petrece totuși într-o R.P.R., e drept, mitologică, nu mai puțin sinistă prin arestările, anchetele și comportamentele evocate”. Sau cum scria I.P. Culianu că acela căruia „i-a fugit vreodată pământul de sub picioare”, „poate descoperi necesitatea luptei și a rezistenței”, „poate înțelege de ce un om obișnuit, care se numea Marcel Petrișor, dar putea să se numească și altfel, a refuzat vreme de 14 ani să semneze o enunțare la ideile sale”, „de ce unii au preferat retragerea sau moartea oricărui compromis”.

Este doar o foarte succintă semnalare a acestui demers prin care „Biblioteca exilului” ieșeană își începe drumul propriu de recuperare a unei părți a literaturii, a culturii noastre față de care cu greu reușim, ca țară, să facem pași pentru a o integra cum la locul care i se cuvine în istoria literară a României. Așteptăm cu interes și viitoarele apariții care, credem, vor contribui la configurarea unei imagini mai aproape de realitate a trecutului românilor, a celor pe care regimul comunist i-ar fi vrut acoperiți de cortina tăcerii. Ne dorim să aibă răspândire cât mai largă și să se bucure de atenția cititorilor români din diverse generații.

Sfatul scriitoricesc de la Putna, 14-15 august 1943, ediția a doua, revăzută și întregită de **Ion Filipciuc**, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera”, Suceava, 2012, 288 p.

De ani de zile Ion Filipciuc caută în arhive, în presă, în bucoavne, vorbește cu martori la diverse evenimente pentru a ajuta cititorii să se apropie de înțelegerea a ce a fost fie mai plauzibil în ce privește viața lui Eminescu, fie, cum este cazul aici, cu o întâlnire „scriitoricească”, care, la vremea aceea, a stârnit un interes deloc de neglijat, fie cu alte nume și fapte de demult. Unele opinii ale sale generează controverse, altele sunt acceptate, dar, dincolo de toate astea, rămân cărțile în care cititorii găsesc, adesea, ceea ce și-a propus el – o posibilă cale spre a înțelege mai bine/ pentru a



se întreba ce s-a petrecut cu adevărat într-un moment sau altul.

„Ciudat cum un eveniment cultural-artistic petrecut în fața a peste zece mii de oameni [...] în 15 august 1943”, la Putna, la mormântul lui Ștefan cel mare, pentru a „omagia jertfele ostașilor români căzuți în războiul sfânt pentru eliberarea hotarelor țării călcate de cotropitorii de la răsărit” cu ecouri în jurnale/publicații/ cărți de zeci și zeci de mii de exemplare (numai „Bucovina”, care apărea la Cernăuți, scrie I.F., avea un tiraj de vreo 70000 de exemplare), „scapă din mrejele memoriei colective sau livești și după mai bine de jumătate de veac nu se învrednicește cu nici o vorbă de ocară sau proslăvire”. Apoi se întreabă: „Ce i-a lipsit Sfatului scriitoricesc de la Putna pentru a fi luat în seamă?”, discutând și „în paralel” cu Serbarea de la Putna, din 1870) despre care citim și în antologia de texte eminesciene din volumul semnalat mai sus, Mihai Eminescu, *La Bucovina*, realizat de Nicolae Cărlan), și Congresul studențesc de la aceeași mănăstire, din 1871, „Sfatul” din 1943 fiind văzut de autor ca o continuare a acestuia.

Apoi citim despre cine au cei prezenți, cine se poate să fi fost invitat sau nu, cine a lipsit și de ce s-ar fi putut întâmpla asta ș.a. O concluzie ar putea fi: „Scop înalt, mijloace modeste, energie puțină, timp și mai scurt – doar două luni de zile – au produs un succes imediat, care ulterior a fost îngropat într-un viitor imprevizibil”.

Structura cărții – pe care autorul scrie că a alcătuit-o pentru a oferi „elementele trebuitoare, câte ne-au ieșit în cale sau am reușit să le depistăm, spre a-l îndemna pe cititor, dacă nu chiar și a-l îndruma, să-și pună întrebări și să caute răspunsuri” (după: Predoslovie la o tăcere suspectă, de Ion Filipciuc, Notă asupra ediției, „Nu cumva să scapi și să spui că eu sunt George Drumur...” – convorbire cu doamna Aspazia Coșara, Isprăvile Cercului „Bucovina literară”, de Ion Filipciuc): Sfatul scriitoricesc de la Putna (Cuvânt înainte – semnat Cercul „Bucovina literară”), apoi texte de Teofil Lianu, George Drumur, Ilie Mandiuc, Ion Munteanu, Nicolai Tăutu), Ecouri în ziarele timpului, Reproșuri (cu texte de George Vitencu și Ion Filipciuc).

Semnalăm, așadar, această carte tot pentru a îndemna cititorul care ar dori să afle ce și cum a fost acest „Sfat”, care a fost, dincolo de orice interpretare localistă/ minimizatoare, semnificația/ importanța lui în epocă, ce anume ne-ar putea spune azi, pornind de la această ediție alcătuită de Ion Filipciuc, care cuprinde și broșura *Sfatul scriitoricesc de la Putna*, tipărită de Cercul „Bucovina literară” în toamna anului 1943.

Dumitru Apetri, *Amiezi răcoroase*, Chișinău, 2016, 220 p.

Am primit de la Dumitru Apetri, autor, în Chișinău, această carte compozită (apărută sub egida Universității de

Stat din Moldova) – subtilul menționează că sunt „nuvele, schițe-portret, crochiuri, evocări”.

Dumitru Apetri, actualmente cercetător la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, este originar din comuna Tîrnauca, plasa Herța, atunci în județul Dorohoi, și a publicat articole, studii și eseuri pe diverse teme literare, mai ales legate de traducerea artistică și traductologie. A publicat mai multe volume, dincoace și dincolo de Prut, până acum (*Bucovina culturală, personalități destine*, 2000, *Dialog intercultural. Aspecte ale receptării literare*, 2006, *Eseuri și profiluri literare*, 2007, *Arta replăsmuirii artistice*, 2008, *Atitudini și opinii*, 2010, *Dimineți cu brumă*, micronuvele, schițe-portret, 2010, *Cronici literare și culturale*, 2015), alcătuind și o serie de antologii ș.a.

Volumul acesta cuprinde secțiunile: 1. Crochiuri, 2. Nuvele, 2.1. Homo sovieticus: încrângături, 3. Schițe portret, 3.1. Oameni-făclieri, 3.2. Templul artelor, 3.3. Pedagogul – rolul divin al sufletului, 3.4. Chemarea cornului vînătoresc, 4. Evocări.

Citesc cărți de acest tip din două perspective: odată cea literară/ „tehnică”, și o alta plecând de la aceea că, ne place sau nu, Moldova de dincolo și cea de dincoace de Prut au trăit separate ani mulți, prea mulți, timp în care s-au construit și „istorii” care comportă destule diferențe. Sunt personaje care „acolo” au însemnat ceva, au avut o contribuție de remarcat într-un domeniu sau altul, dar care, dincoace de Prut, sunt, unele, puțin spre deloc cunoscute publicului larg. Și, nu în ultimul rând, s-a construit, dincolo de fondul nostru comun, o realitate pe care e bine să o cunoaștem înainte de a vorbi despre această parte a țării noastre aflată (încă, sperăm) în afara granițelor de stat. Am citit despre locuri, sărbători, despre oameni ca Vasile Coroban, poetul Vasile Levițchi, profesoara Zinaida Peniuc, biologul și vânătorul Alexandru Batîr, filologul Vasile Coroban, profesorul „romanticul filolog” D. Vizitiu, savantul Vasile Cojocaru ș.a. Sau despre Sanatoriul „Nufărul Alb”, din Cahul, Asociația „Lumina” a pedagogilor transnistreni, umilințele de tot felul la care sunt supuși românii în diverse împrejurări, inclusiv „când trec punctele vamale și de control ale regimului odios de la Tiraspol”, copii și profesori amenințați cu moartea pentru că au predat/ au învățat în limba română, despre Tîrnauca, comuna natală a autorului, și satele din jur, diverse zile festive sau zile „obișnuite”... Despre un colț din lumea noastră, a românilor, cu satele/ localitățile, cu drumurile, și obiceiurile/ „poveștile” de viață de acolo, și cu parte din oamenii care trăiesc pe acele meleaguri, așa cum scrie acestea Dumitru Apetri, care știe a spune ceea ce și-a propus.

Pentru mine a fost, ca de atîta ori cînd am întîlnit cărți cam de acest tip, o lectură interesantă, instructivă, și un prilej de reflecție.

Constantin Chiper, Miluță Moga, Mihai Cristian Șelaru, *Patria înainte de toate. Contribuția vasluienilor la Marea Unire*, coperta: Anca-Isabela Iacob, Editura Pim, Iași, 278 p.

Dincolo de informațiile/ analizele privind contextul, potențialul militar al României, dar și ale altor părți beligerante, cu interesele și opțiunile lor de atunci, strategiile de acțiune, m-au interesat mai ales paginile despre personajele din arealul județului Vaslui, fie ei oameni simpli sau ofițeri de ranguri diferite, cu „poveștile” lor. Sunt multe nume care au considerat autorii, pe drept, că merită amintite, și cărora noi toți cei care suntem și cei care vor veni le datorăm recunoștință, multe întâmplări/ situații mai puțin știute, poate. De pildă aflăm că Ecaterina Teodoroiu a fost încartiruită o vreme scurtă în satul Dănești, din județul Vaslui, în locuința lui Vasile Cozma. Sau cum, direct de la nunta lui, Ghiță Iordăchiță, de Ziua Crucii, 14 septembrie 1914, deși fusese dată demobilizarea, bărbatii au fost chemați sub arme la „a doua mobilizare”. Mulți nu au mai revenit acasă.

Structura cărții, după prefața autorilor: România în primul război mondial (M. Șelaru), Aportul vasluienilor la înfăptuirea Marii Uniri, de C. Chiper, Eroii vasluieni în luptele pentru Marea Unire, de C. Chiper, Memoria Marelui Război. Oameni și mărturii, de Miluță Moga, și, în final,

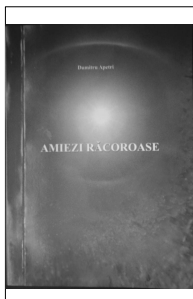
Bibliografie generală, Cuvînt de încheiere, Anexe cu fotografii ale monumentelor eroilor primului război mondial. Sub semnul centenarului, dincolo de cele care nu au ieșit deloc cum ne-am fi așteptat, s-au publicat și o serie de cărți care, între altele, constituie, cum e și cazul acum, „un apel la memorie”, și o contribuție privind „istoria militară a județului Vaslui”, cu relatări despre „oameni care, îmbrăcați în uniformă, au realizat

lucruri deosebite pe câmpurile de luptă, apărînd România”.

Sunt multe de citit în această carte despre bătălii cumplite, despre oameni obișnuiți care au avut parte de vremuri mai puțin obișnuite, săvârșind acte de eroism pentru apărarea țării, mulți vasluieni plătind cu viața.

Desigur, ne îndreptăm spre un anume fel de viitor, dar nu trebuie să uităm trecutul, să ne cinstim înaintașii așa cum o merită. Așadar, este o carte asupra căreia nu strică să se oprească și mai tinerii cititori, și pentru că, așa cum spun autorii în prefață, „istoria eroică a unui județ, un eșantion de istorie pentru un eșantion de țară”. Dar, poate, mai ales pentru că de ceva vreme istoria noastră – care a fost așa cum o știm și datorită celor evocați în de autorii acestei cărți, fiecare cu aportul său – este tot mai.. „fugar”, tot mai superficial învățată în școli.

Marius CHELARU



TRĂIM ÎN LUMI PARALELE

I. HOLBAN

În pofida titlului, cea mai recentă carte a poetei Rodica T. Soreanu, *Rugă* (Editura. Papirus Media, 2018), nu se circumscrie liricii sentimentului religios pentru că, iată, în ruga adresată Domnului, singura, de altfel, din sumarul volumului, ființa cere *mîntuirea* prin îngăduința Lui de a reface, din secunda hărăzită, calea spre *aceea* care va fi fost dincolo de milenii: „Mai lasă, Doamne, o clipă/ Vegherea asupra durerii/ De-a fi./ Prefă secunda mea-n milenii/ Și Te voi răsplăti/ Prin fiul meu nenăscut/ Ce voi fi fost tot eu./ Înapoindu-Ți focul și apa./ Eu n-am păcătuit iubind lumina/ Noroc să aibă cei ce o cinstesc/ Și cei ce i se închină./ Eu Te-am visat/ Cînd neguri îmi rîvneau ființa/ În ceas anume, ceas ales/ Prefigurîndu-mi calea./ Mai lasă, Doamne, o clipă/ Ochiului din cer/ Durerea de a vedea/ Lumina” (*Rugă*). Odată ajunsă acolo, pe o „planetă a culorii și muzicii”, cu cerul luminat mereu de o „lună nouă și-o cruce”, într-o casă unde orice mișcare se face prin teleportare, cum se spune în *Locul unde m-am născut*, într-un ceas ales și în cuprinderea ochiului din cer, *ființa astrală*, călătorind prin lumi succesive, trece prin *poarta stelară* spre „împărăția iluziei” care este chiar lumea aceasta, a „surghiunului” în alt sistem planetar, căreia îi aduce mesajul fără echivoc al reînvierii și nemuririi; „Eu vin de tare departe/ Dintr-o lume pe care voi/ Nici cînd.../ Prospectînd timpul aberant/ Cerînd osînda clipei./ Vin de dincolo/ De fosforescența ceții verzi/ De dincolo/ De cel mai îndepărtat/ Hotar./ De cîte ori?/ Preț de cîte vieți?/ Sînt mai bătrîn/ Decît neființa/ Din conștiința cristalului./ Vin să v-aduc/ Neliniștea nemuririi/ Ca un foc rece/ Care să vă-ncingă/ Creierul lenevit./ Vin să v-aduc aminte/ De strămoși/ De teama oului primordial/ De-a fi cuvînt./ Vin cu șuierul morții/ Să vă trezesc la viață/ Vin să v-aduc semnul...” (*Eu vin*).

Ceea ce identifică ochiul din cer al ființei astrale pe planeta surghiunului său nu este, însă, ceea ce se vede, ci o realitate secundă, în orizontul

mito-poetic de la Geneză, cu fecioare „regine ale înserării”, cutreierînd „trupul pămîntului”, cu femeia mării căutînd „ora neființei” dintr-un timp ireal, cu ielele prinse în amețitorul dans al erosului care ucide și cu „doamna sunetului”, preoteasă a misterelor, „cobořitoare din Atlanți” – ipostaze ale principiului feminin întemeietor; aici, în irealitatea realului, vorbește duhul muntelui, se aude chemarea cerbilor în șuieratul șarpelui care zboară, iar numele acestei lumi este Varanha, Mama Varanha, pe care imaginarul poetului o „localizează” într-o Dacie atemporală, cu Muntele Coza așteptînd porunca lui Zamolxe, cum scrie Rodica T. Soreanu în *Țara Varanhei*: e lumea explorată de „pasărea rătăcită din alte lumi”, acelea din care vin *cruceii* („Cruceii vin din timp/ Și tot în timp își aruncă rugul ocular./ Cristal lichid/ Adîncă-i veghea de argint/ Somnu-i de jad./ Parcă veneau călări/ Pe ape mari alunecau plutind./ O Doamne, apele se-mpovărau/ Cu trupurile lor/ Trupuri albastre/ Sîngele izvor./ Cuprinși de glasul lui temut/ Cărări de foc/ În urma cailor lăsau/ Și n-aveau liniște/ Pînă ce-n locul sfînt/ Nu se scăldau” – *Cruceii*), străjuite de strămoșul din neantul gheții albastre, de *lupul* pe care Mircea Eliade îl numește *zeitatea dacilor*: „Prin tine/ Generații de lupi tineri vin/ Să se adape/ Din apa vie a Varanhei/ Din laptele și mierea ei./ Vin umiliți și îngenunchiați/ Căci au crescut la porți străine/ Ducîndu-și zilele-ntre miei./ Ei au uitat.../ Aproape nu știu cine sînt.../ Atotstăpînitoarea sunetului/ Celui tare ce ucide/ Îi adună/ Trezindu-i din beția mieilor./ Un simplu gînd/ E de ajuns/ Și iată-i/ Sînt toți aici/ Fiii Varanhei/ Întorși către lumină și adevăr./ S-au lepădat/ De blănille de miei/ Purtîndu-și cu mîndrie coama./ Trezitu-s-a în ei/ Sîngele mamei/ Regina Sunetului de Foc./ Izvoritoarea/ Celor șapte focuri de sunet./ Ea cere răzbunare/ Vrea sîngele invadatorului/ Al ucigașilor de prunci/ Al trădătorului/ Vrea pentru fiii ei/ Lumină și adevăr./ Șuierul morții cuprinde/

Muntele pătrat/ Urletul lupilor tineri/ Explodează-n aer/ Spulberînd năpîrca./ Un sunet de pace/ Cuprinde planeta./ Mama Varanha/ Toarce aurul lînii/ Borangic” (*Lupi tineri*).

Lumea de dincoace de ochiul din cer este una a *clonelor* (Vrancea e, poate, clona Varanhei, cum, la fel, „ICA DIN DOR” e ipostaza din apa astrală a numelui de pe coperta cărții, ființa „rătăcită pe o planetă marginală”), blestemînd minciuna rodului din copacul edenic fulgerat, dar așteptînd (re)venirea lui Unu din clipa oului primordial, în al „500-lea an postdiluvian”: e blestemul ființei astrale eșuate pe pămîntul sterp al planetei surghiunului lui Cain: „Învins, înfrînt, dar nu ucis/ Eu te blestem / Pentru verbul: a rodi, rodie, rodire./ Rostit în fața unui copac/ Deja fulgerat/ Și pentru minciuna de-a rosti/ Cuvîntul dăruire/ La genunchiul finului cosit./ Și încă te blestem/ Pentru minciuna primordială/ Și veșnică/ A clonei/ Ce sîntem./ Ce atingi cu mîna/ Să se facă pămînt sterp./ Ce alegi cu privirea/ Să devină cenușă./ Să fii singur/ Ca și neantul/ Și pustiu ca neîmplinirea. Să n-ai parte de foc/ Pîn’ nu pui la loc/ Oul astral, oul primordial/ Oul luminos/ În care dormea frumos/ Prunc nevinovat/ Bine apărat” (*Rodie*).

Structura de adîncime a liricii din *Rugă* se află în cuprinsul unei constelații simbolice din care provine, iată, ființa astrală; *focul* purificator și întemeietor, principiul masculin, „iubitul dintotdeauna” al Mamei Varanha (fecioarelor înserării, femeii mării, ielelor și doamnei su-

netului), „îmblînzitorul diamantelor”, explorat, în diverse ipostaze, într-o lungă serie de poeme – verde, rece, sfînt, al singelui de centaur, în texte precum *Focul*, *Palatul de sticlă*, *Acești bărbați puternici*, *lupul*, simbolul tutelar al lumii dace din *Țara Varanhei*, *Lumina*, *Lupi tineri* („Șuieră vîntul prin Țara Varanhei/ Se apropie furtuna/ Lupii cei tineri vin...”), dar, mai ales, simbolistica *numerelor* care vin în poezia Rodicăi T. Soreanu cu înțelesurile din mitologie și din Antichitatea lui Pitagora, asiro-babiloniană și a Vechiului Testament și la care imaginarul poetic adaugă alte sensuri (șapte focuri, cărări și vieți din *Focul*, *Timp imun*, *Crucea de sus*, *În zori* etc.; al zecelea și primul din *Cel alungat*; trei sulite vestind nunta din *Chemare*; al cincilea soare dominînd sfere imense în *Cît de încet*), transfigurează ceea ce aș numi o epopee a Genezei și a întoarcerii secunde ființei în milenii necuprinsului: „Spart cerul, să-l cîrpim/ Cu cenușa trestiiilor și/ Topitură./ De pietre-n cinci culori/ Să stăvilească potop și vînt./ Spart cerul și un alb lăptos/ Cuprinse nisipul./ Valurile/ Tot mai vîscoase/ Cutezau cu toată puterea/ Către spărtură./ Spart cerul/ Gîndind cu toată puterea/ Spiritul soartei/ L-am adus pe hipron/ Să ne poarte/ pe alt culoar./ Deșert și o ploaie de polen ne amețe/ Și-un azuriu prea tare/ Pentru ochiul omenesc./ Penele păsării fericirii/ Zărirăm/ Tălpile noastre sîngerînd/ Sorii tot mai aproape/ Arzîndu-ne.. (*Spart cerul*).

Rodica T. Soreanu este un poet special.



Cornel Paiu, *Biblioteca din turn*, Editura Scrisul românesc, 2018.

Truditor al cuvântului și ziditor de poeme, Cornel Paiu, poet, dar și preot, acumulând în lucrarea sa cele două stări de spirit, își îndăltuiește, din poeme, *Biblioteca din turn*, o construcție de forță lirică, spre întemeiere. Gândită și proiectată pe trei paliere, trei nivele de creație, această bibliotecă adună în sine, spre păstrare dar și etalare, poeme care îi decodează stări poetice diverse, cum diversă este și lumea unei biblioteci. Cele trei *Straje*, trei stâlpi de susținere, sunt în sine, în parte, dar și în tot, volume separate, componente ale volumului *Biblioteca din turn*. Cu multă meticulozitate și răbdătoriu, poetul își desenează fiecare cărămidă, fiecare piatră, în fond fiecare metaforă, pentru că fiecare dintre acestea sunt *picături de sânge* să poată construi atât de mult doritul și visatul său turn liric, lăcaș și cuib de cuvânt, în care va locui, *între coperte de lemn*, adunând *cuvintele săpate în piele*, spunând: *Întâi să desenez/ Turnul plutind pe ape/ Turn – carte – luntre și punte*, așa cum își avertizează poetul Cornel Paiu cititorul. Proiecția arhitectonică a turnului poetic este urmărită cu strictă rigurozitate pentru că el se întreabă, știind că *lumea nu-i decât un pumn de cenușă?/ lumea nu-i decât o infinită tristețe?* În definitiv, prin poemele sale, chiar la aceste întrebări fundamentale caută răspuns în cele trei *straje*. Există o tristețe perisabilității existențiale în majoritatea poemelor pentru că: *sărutul acestei peceți s-a topit/ s-a infiltrat s-a adâncit s-a îngropat în strigătul tristeții*. Motivația acestei tristeți se găsește în retrospectiva asupra vieții prin oglindă, prin oglinda numită copilărie: *Toată ziua Teodora/ și-a decupat numele/ scris pe foi de hârtie colorată/ și multe inimioare roșii// literele numelui le-a lipit cu benzi de scoici/ inimile cu lipici și capse// pregătea invitațiile de ziua ei de naștere/ mâine 27 octombrie/ împlinește 6 ani sau în Matei și Teodora: seara vin să-i binecuvânteze/ aduc cu ei și jucăriile preferate:/ un ursuleț/și o pisică de pluș/să viseze și ei frumos/vise cu îngeri!* Câtă sinceritate și cât adevăr se degajă din aceste versuri, care sunt un bun leac împotriva tristeții și, mai ales, împotriva a perisabilității aceluia *pumn de cenușă* care îl urmărește mereu, în aproape fiecare poem. Ca într-un adevărat sacerdoțiu, cele trei *straje* pentru copilărie, se împlinesc în poeme de

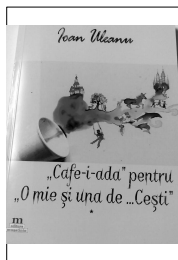


lumină. *Biblioteca din turn* a lui Cornel Paiu devine o carte de înțelepciune dar și o carte tonică, dătătoare de speranță pentru că deși vede: *copilul plângând/ cu primii ochi ai dimineții*, constatând că: *oamenii s-au apucat să ducă în altă lume zăpada*, și atunci copilul spune: *tată iată plâng și eu cu tine/cu sufletul meu de copil/ topindu-mi-se pe obrazul aprins de frig!* Totuși există o rază de lumină, o rază de speranță. În tăcerea Bibliotecii din turn lacrimile copilului împlinesc frumoase poeme: *din slava cerului/revărsare de lumină!/ din smerenia unui cer/ pogorândă veșnicie!/ infinită primenire/ divină împlinire/în pârâiaș de trup!* Uneori spațiul virtual al viețuirii în turn este deconectat de la visarea poetică prin poeme ca acesta, descriind lumea reală: *ce văd prin fereastră?: un colț de bloc/un neon aprins/conturul a doi copaci înnegriți/ desfrunziți/ două trei ferestre luminate*, știind că: *nu sunt decât iarbă și numele-mi înmugurește*. Fiind și preot, Cornel Paiu apelează la un arsenal de simboluri din lumea ortodoxiei, simboluri pe care le folosește sădind puritate și speranță, împlinire prin credință. Cele trei *straje*, întocmesc prin titlurile lor adevărate poeme simbol, adevărate căi ale accederii într-o călătorie, pe adevărate scări de înaintare în turn: *Straja I: salt în gol; Straja a II-a: raze de lumină; Straja a III-a: case pe apă*. După un salt în gol prin lumea poemelor iată că ne învelim în raze de lumină, chiar dacă această casă din poeme este zidită pe apă. Sigur că este apa emoției, a cunoașterii și a descoperirii. *Biblioteca din turn* ne oferă șansa de a spera la toate acestea. Cornel Paiu și-a construit în turn această bibliotecă anume pentru a ne împlini prin lectură, de a ne face să gândim și să trăim frumos fără a ține cont de acel pumn de cenușă care ne poate urmări de-a lungul existenței.

Ioan Uleanu, *Cafe-i-ada pentru O mie și una de... cești*, Editura Mușatinia, Roman, 2018, 142 p. Prefață semnată de Gheorghe A.M. Ciobanu.

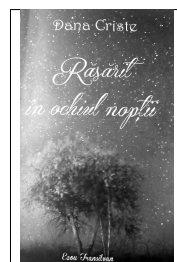
Om al profesiei de mare precizie, electrotehnist, cu implicații extrem de serioase în industria românească, Ioan Uleanu, un rafinat intelectual, nu se dezice nici de ingineria în... catrene, pe care o practică cu rezultate frumoase. Având drept modele marii poeți persani, maeștri în arta catrenului, dar și pe Mihai Eminescu și George Topârceanu din literatura noastră, el întocmește prin cele *O mie unu de catrene* o adevărată epopee lirică a unui ritual,

demult devenit mai mult decât un moft, ci un adevărat cult, cultul băutorilor de cafea. *Cele O mie una de... cești* pe care ni le servește, cu discreție și delicatețe, cuprind tot atâtea *cafele lirice* pe care el ni le propune spre a le savura. Ioan Uleanu ne face să înțelegem, prin intermediul literaturii, că acest ritual nu este un viciu ci mai degrabă un adevărat exercițiu peripatetic, un exercițiu de dialog, pentru că autorul ne propune să le servim în ipostaze, situații sau stări diferite și pentru că, așa cum știm, dar ne-o reamintește și el: *Cafeluța e pe masă.../ Eu la slujbă...tu acasă.../ Te fac una la nisip?/ Dacă da, să-mi dai un bip*. Ambalând în acest ritual străvechi al făcutului cafelei la nisip, cu atât de utilizatul și modernul bip, Ioan Uleanu reușește să creeze, într-o ținută intelectuală deosebită, filigrane lirice. O anumită sfătoșenie boierească, de intelectual subțire, guvernează întreagă această carte de catrene rostite/scrise cu mult tâlc, de cele mai multe ori, însoțind aburul răzvrătit ce urcă spre... gândurile noastre. Starea de bine dozată cu discreție *O picătură de iubire/ O lacrimă de stea/ Un strop de fericire/ Este cafeaua ta*, cea care ne însoțește alături de înțeleptele povești prin această... adevărată artă, știind că așa cum spune Ioan Uleanu: *În fiecare dimineață eu trăiesc altfel sentimentul/ Cum mă trezesc, mă-nviorează ideea că voi încerca/ Să schimb ceva din zi și să punctez momentul/ Cu-o operă în unic...creez...cafeaua mea!* Cele *O mie una de...* ipostaze lirice surprind, cum e și firesc, *o lume fără de margini/ Și când frigul este cel mai tare/ Tot cafeaua neagră-i la putere*. Catrenele lui Ioan Uleanu, pe parcursul lecturii, devin o adevărată epopee în foarte multe cânturi... catrenice, o adevărată enciclopedie în materie „cafeică”, în care regăsim cele *O mie și una de nopți* pe care să le savurăm cu o imensă bucurie nedisimulată, cum numai împătimitii practicanți ai acestui ritual savuros, vechi și nobil obicei în stimularea artei dialogului știu să-l trăiască la adevărata valoare. Pornind de la principiul arhicunoscut cum că esențele tari se păstrează cel mai bine în flacoane mici, Ioan Uleanu consideră că această formă de exprimare lirică, a catrenului, se potrivește cel mai bine cu acest nobil ritual. Polemist împătimit, el nu lasă netaxată imixtiunea artificialului, dar și a e-urilor în prepararea acestei licori: *La cafeaua... chimicală/ Bei cafeaua din*



borcan/ Dacă-i faci lista de e.uri.../ Nu știu dac'apuci un an! și La automat în gară/ Chiar dacă nu am fost cuminte? Și am vrut cafea fierbinte/ Și-am luat... doar apă chioară. Pledoaria pentru servitul cafelei ca ritual intelectual și nu ca un viciu se poate ușor detecta din aceste *O mie și una de... cești* pe care Ioan Uleanu ni le servește cu multă afecțiune și cu mult talent. În capul mesei, ca un Caffè – Meister, ne avertizează prefațatorul, cunoscutul om de cultură, româșcanul Gheorghe A.M. Ciobanu, autorul, cu un ibric cât Pacificul, din care picură printr-o pipetă, numită și peniță, prea fine sorbituri de gânduri și de rime, cu toate emanând în jur arome, care te fac să închizi ochii spre a putea fi deschise, cât mai liber, noi galaxii de suflet. Către aceste galaxii de suflet se îndreaptă catrenele lui Ioan Uleanu, creând cititorului o stare de deliciu intelectual și spiritual.

Dana Criste, *Răsărit în ochiul nopții*, editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2018, 118 p. Prefață semnată de Nadia Farcaș și Cuvânt înainte semnat de Felician Pop.

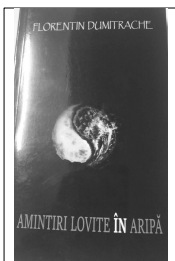


Poezie explicit de dragoste, declarativă, aproape fără ocolișuri, cu puternice accente adolescente scrie Dana Criste prin versuri precum acestea din poemul *M-aș pierde dacă te-aș pierde*, în care spune: *Unde ești/ Strigă aripile mele întinse,/ M-aș pierde/ dacă te-aș pierde*. Sentimentul suferinței din dragoste este acut și se poate decoda cu destulă ușurință, pentru că nimic nu este de nepătruns. Un anume voluntarism al gestului, cu multă detașare, se poate remarca în poemele Danei Criste: *Am deschis larg ușa,/ Pe un ocean albastru/ Pescărușii albi/ Se așezau cuminiți pe umerii mei/ Cerșind ușurarea...* Sentimentul purității, albul și albastrul, se răsfrânge în chinuitoarea întrebare: *Cum o fi dincolo?* Acolo unde simte că *poartă nisipul tălpilor pe suflet*. *O poezie a pulsurilor*, constată Felician Pop în cuvântul său ce însoțește această carte, *o poezie a nostalgiei trecută prin memoria simțurilor, scrie Dana Criste. Avem aici înviorătoare ipostazieri ale unei feminități suave și depline, dar care are totuși grijă să nu derapeze în vreun patetism comun*. Rememorarea gesturilor de dragoste o însoțește peste tot, în toate poemele din această carte, mai ales atunci când spune: *Eu începusem să mușc din tine,/ Așa cum aș gusta/ Dintr-un măr interzis* – clamând o provocare atunci când:

Nopți vesele zile triste separă să le pună prag, simțind totuși frigul care În slove suflă rece. Această răceală este de fapt ezitarea de a mușca din mărul interzis fără să se plângă, fără să se lamenteze sau să greșească. Autoarea știe foarte bine, prin poemele sale, să ne sădească, în inimă, dorința care transmite o emoție, un mesaj, o bucurie, care trezește o amintire sau un gând crezut a fi uitat, spune Nadia Farcaș în prefața la cartea Răsărit în ochiul nopții. Noaptea este asimilată de Dona Criste ca simbol, dar și ca șansă a rememorării și a așezării în tiparele firești a tuturor aspirațiilor, a timpului de visare și de meditație, știind că Lumina vieții curge/ peste fotografii/ frumos înrămate// Ce blând era tata,/ cer puternică mama,/ în ochii lor cerul acum e moale,/ durerea-i la jumătate/ se stinge și teama. În general poemele Danei Criste vorbesc despre Singurătatea care te poate sugruma: Erai singură.../ Dar în ochii mei/ Toată făptura ta încăpea! Citindu-i poemele, am înțeles că singurul drept pentru care trebuie să luptăm cu adevărat este dreptul la iubire, al nostru – indiferent de anotimp, veșminte, loc, oameni sau poziție socială concluzionează Nadia Fărcaș.

Florentin Dumitrache, Amintiri lovite în aripă, editura 24:ore, Iași, 2018, 98 p.

O poezie confesivă, așa cum se poate descoperi încă din titlul volumului *Amintiri lovite în aripă*, aduce cititorului prin această nouă carte a sa Florentin Dumitrache. Cărțile sale: *Calul Alb* (Timpul, 2011), *Ninsoarea tâmpelor* (Timpul, 2011), *Iluminări tăcute* (Timpul, 2012), *Nedumeriri târzii* (Timpul, 2012), *Fluturi din scris* (Timpul, 2013), *Săgetat de anotimpuri* (Al Zenit, 2014), *În ochiul lumii* (Timpul, 2015) și *Amintiri lovite în aripă* (24: ore, 2018) avertizează cititorul de predispoziția poetului pentru rememorări, pentru realizarea unei adevărate fresce votive a trăirilor sale în acest timp cu ardere continuă. Avalanșa de amintiri, unele cu zbor vijelios, altele, lovite în aripă, cu un zbor planat, izvor de melancolie, ne prezintă ipostazele cele mai profunde din viața sa, trăirile care acum, la maturitate, se deschid ca o floare prin versurile sale: *Simt cum anii cresc din mine/ Niște solzi lucioși și grei/ Visele mă duc de mână/ Tu din palmă vrei să bei* spune Florentin Dumitrache și cu nostalgie, dar și cu o anume detașare în poemul *Peste mine*, poem de o



sinceritate fragedă, o sinceritate adeseori cinematografică, curată în care nuanțele de regret sunt evidente, dar el nu face o tragedie din asta, chiar dacă i-a trecut printre gânduri o *herghelie de cai*. Această trecere îi aduce în memorie dansul dragostei demult repetat. Ca și în volumele anterioare apelul la memorie și la rememorare, mai ales, este ca un joc mai mult decât o disperare evidențiind distanța dintre speranță și gând: *O simbioză pură/ în clipe de trăire/ spre liniști de vis...* În toate poemele sale se poate observa împăcarea lui Florentin Dumitrache cu sine, cu stările prin care trece, fără a se revolta, ci mai degrabă o stare constativă. Prin poemele din această nouă carte a sa, *Amintiri lovite în aripă*, demonstrează că în fond este un tonic, un optimism incurabil și chiar un realist care crede că este deosebit să ascuți *cum cade liniștea/ peste crengile pădurii...* În această modalitate de a se regăsi el știe să locuiască și să-și capete energie creatoare. Scene din viața trăită cu multă emoție, dar și cu o maximă încrâncenare, sunt derulate aproape în fiecare poem din această carte după cum se poate vedea și din poemul *Trăirile din noi: Se împlinesc trăirile din noi/ lumini și umbre/ cad din haine/ rămânem trupuri preschimbate-n ploi/ sentind pe jos seducătoare taine*. Largile și generoasele descrieri ale naturii, coloritul intens, adesea chiar pictural, fac din poezia lui Florentin Dumitrache un adevărat colț de rai în care cititorul găsește o oază de liniște: *poemele au pus pe pânze/ amurguri veșnic/ despletite/ ce-mi confiscău/ căderi de frunze/ simțind sub pași urme de vis rănite*. Se presimte, din fiecare vers, adorația față de persoana iubită: *te simt cum te strecoți prin mine/ Ca ultima scrisoare pe sub pragul ușii/ de mult rămasă deschisă/ de mult furată/ de mult inexistentă pentru mâna/ întinsă, căutătoare// Privesc toamna/ și ochii mei devin de toamnă/ cum inima-mi devine de toamnă/ Și cântecul îmi devine/ Șoapta amurgului curtenitor...* Această delicatețe a gestului și a exprimării poetice confirmă faptul că Florentin Dumitrache își trăiește cu multă intensitate fiecare emoție lirică, fiecare gest de supunere întru poezie și că totul este de o naturalețe dezarmantă, etalându-și cu generozitate versurile spre încântarea unui cititor doritor de a descoperi că lumea încă mai are multă nevoie de poezie.

Emilian MARCU

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI EVENIMENTELE LUNII APRILIE 2019

Ana PARTENI

Reprezentanța Galați/Tecuci a Filialei Iași a URSS a organizat de 1 aprilie recitalul de muzică și poezie: *1 Aprilie – obiceiuri și tradiții de „Ziua Păcălelilor”*. Joi, 4 aprilie 2019, la Biblioteca „Ștefan Petică” Tecuci, lansări de carte: „Eu stau blând și drept” de Coriolan Păunescu și „Sidex, o viață de om” de Petru Todoran. Cărțile au fost prezentate Constantin Oancă și Ghiță Nazare. În aceeași zi, Cenaclul „Calistrat Hogaș” Tecuci și Casa de Cultură a Municipiului Tecuci au organizat „Întâlnire cu scriitori bărlădeni”. O nouă ședință a Cenaclului „Calistrat Hogaș” din Tecuci a avut loc pe data de 16 aprilie 2019, la Casa de Cultură a Municipiului Tecuci. A citit din cărțile sale scriitorul Vasile Sevastre.

Joi, 11 aprilie 2019, la Muzeul „Carol I”, Secția de etnografie Brăila, a fost organizat evenimentul – „Hai să citim împreună”, întâlnire cu scriitoarea Irene Postolache. Marți, 16 aprilie 2019, la Muzeul „Carol I”, Secția de etnografie Brăila, a fost sărbătorită Ziua Internațională a cărții. Cu acest prilej, a avut loc lansarea volumului *Alidada – poeme drumărești* de Violeta Craiu.

În cadrul proiectului *România Citește*, luni, 15 aprilie 2019, a avut loc o dublă lansare-eveniment a volumelor: *Geniul inimii* și *Ostrovul Învierii* de Aura Christi și *Elitele și conștiința națională* și *Geografie și conștiință națională* de Mircea Platon. Evenimentele au avut loc la sediul Academiei Române, Filiala Iași și la sediul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași.

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași și Editura Timpul au organizat lansarea cărților *Fruite din pomul vieții*, *Văpaia* și *De ce sunt brazii totdeauna verzi*, autor Mircea Filip. Evenimentul a avut loc la sediul filialei Iași a URSS, marți, 16 aprilie 2019. Cărțile au fost prezentate de Cassian Maria Spiridon, Mihaela Grădinaru, Emin Filip Mucenic și Cezara Mucenic.

Marți, 16 aprilie 2019, la Liceul de Arte „Hariclea Darclee” Brăila, a avut loc o nouă întâlnire a CENACLULUI URSS FILIALA IAȘI. Au citit: Andreea Miruna Mureș, Teodora Carmen Capato și Violeta Craiu. Coordonator: Marius Chelaru, redactor șef „Poezia”.

Reprezentanța Botoșani a Filialei Iași a URSS a organizat întâlniri cu scriitorii botoșăneni, în fiecare zi de joi a lunii aprilie. Au citit: Mircea Oprea, aforisme și Ovidiu Petcu, eseuri. Totodată, a fost prezentat numărul de primăvară (1,2,3/2019) al Revistei Hyperion.



DIN VIAȚA FILIALEI... ANII '50

Planul de venituri și cheltuieli pe anul 1953 arată că Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor primea salarii de la Uniunea Scriitorilor din R.P.R. în valoare de 30.703 lei. Doar 500 lei reprezentau venituri proprii (cotizații).

La „17 aprilie ora 18,15, până pe 18 aprilie ora 1,15” are loc o ședință de analiză la sediul filialei din str. Păcurari nr.2. Subiectul principal: Analiza Almanahului Literar „Iașul Nou”, nr.1/1953. Se discută despre romanul lui I. Friduș, care ar fi avut „greșeli de limbă, greșeli politice”. Se menționează că ședința nu avea drept scop criticare autorului ci „să-i vină în ajutor pentru ca pe viitor să nu mai facă aceleași greșeli”. Se constată că nici Filiala, nici Iașul Nou nu l-au ajutat pe I. Friduș, iar lipsurile din roman pot fi îndreptate. Vina pentru „lipsurile din roman” aparține filialei care este criticată că nu are un plan de lucru. Astfel, se concluzionează că în munca filialei „trebuie să intervină o schimbare de atitudine, trebuie dat sprijin tovărășești scriitorilor și nu supuși judecății”. Se propune o colaborare mai strânsă cu cenaclurile de provincie din Vaslui, Huși, Roman, Botoșani, „dând îndrumări și promovând talente”. Este criticată și poezia lui N. Labiș „Marele epitafor”, găsindu-i-se „greșeli de limbă”.

În același an, Filiala Uniunii Scriitorilor Regiunea Stalin solicită filialei ieșene informații privind ședințele organizate în perioada 1-15 august, pentru ca un delegat să ia parte, în scopul de „a cunoaște metodele de muncă folosite pentru creșterea noilor cadre de muncitori”.

La 25 august 1953, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. Filiala Iași răspunde unei solicitări venite de la București, oferind „date referitoare la cercurile literare precum și numele a câte doi scriitori tineri din fiecare cerc”. Dar iată care erau cercurile literare care funcționau la acea vreme, precum și scriitorii tineri remarcați, conform adresei oficiale a filialei ieșene:

1. Cercul Literar „Mihai Eminescu” care activează în cadrul Universității ieșene – responsabil de cerc este

Dan Hăulică, student an IV Facultatea de filologie, „un tânăr foarte bine înzestrat, perseverent în muncă, conștiincios”. În cadrul aceluiași cerc mai activează Andi Andrieș, student la Filologie, „poemele sale cu toate deficiențele începutului dovedesc un talent în plină dezvoltare” și Victor Crăciun, student la filologie, „cu încercări de lucrări dramatice, element capabil și bun organizator”.

2. Cercul Literar „Ion Creangă”, care activează în cadrul liceelor ieșene, este condus de tânărul poet Constantin Scripcă, „foarte muncitor, conștiincios și capabil”. Cu bune perspective de dezvoltare în viitor sunt și tinerii Ion Cosovanu și Chern Ghedeon, elevi în clasa a XI- a.

3. Cercul Literar „A. Toma” de la Atelierele CFR „Ilie Pintilie”, responsabil de cerc Gh. Scripcă, student an IV Facultatea de Filologie, „un talent în plină dezvoltare”. Tineri: Tov Ion Macovei, turnător, „care dovedește prin poemele sale bune perspective de dezvoltare” și Cornel Huțanu, ucenic mecanic, „care dovedește prin ultimele sale poezii că poate crea versuri valabile”.

La 25 octombrie 1953, Adunarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R Filiala Iași, „la care participă mulți cetățeni din circumscripția electorală 176 orășenească”, propune drept candidat din partea FDP „pentru deputat în Sfatul Popular Orășenesc, pe tov. Mihail Sadoveanu, în etate de 73 de ani, sindicalist, de profesie scriitor”.

ZILELE REVISTEI *CONVORBIRI LITERARE* EDIȚIA A XXIII-A, IAȘI, 9-11 MAI

PREMIILE REVISTEI *CONVORBIRI LITERARE*

Premiul pentru contribuția la perpetuarea muzicii revistei *Convorbiri literare*: CONSUELA RADU ȚAGA

Premiul „Ioan Strat” pentru management cultural: NINA CORCINSCHI

Premiul pentru Debut: MIREL TALOȘ

Premiul pentru Poezie: ANDREI NOVAC

Premiul pentru Proză: ȘTEFAN MITROI

Premiul pentru Eseu: SORIN LAVRIC

Premiul pentru Critică: ANGELO MITCHIEVICI

Premiul „Alexandru Tzigara-Samurcaș” pentru promovarea ideii naționale prin intermediul istoriei artei:

RĂZVAN THEODORESCU

Premiul „G. Bogdan Duică” pentru valorificarea istoriei literare naționale în revista DACOROMANIA Litteraria:

ADRIAN TUDURACHI

Premiul „Ștefan Vârgolici” pentru perpetuarea moștenirii clasice: IOANA COSTA

Premiul „Ioan Bogdan” pentru Istorie literară: VICTOR DURNEA

Premiul „Vasile Pogor” pentru promovarea literaturii române în spațiul canadian:

GASTON BELMARE

Premiul de Excelență „Artur Gorovei”: ȘTEFAN GOROVEI

Premiul Opera omnia: GABRIELA ADAMEȘTEANU

Premiul Național „Jacob Negruzzi” pentru cea mai bună revistă literară: *România literară*

Premiul Național pentru Critică „Titu Maiorescu”: GHEORGHE GRIGURCU

Cea de-a XXIII-a ediție a Zilelor Revistei „Convorbiri literare” a avut loc între 9-11 mai 2019, sub semnul comemorării celor 130 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu (1889-2019) și al centenarului Alexandru Vlahuță (1919-2019).

Joi, 9 mai 2019, între orele 17-19, după deschiderea oficială a manifestărilor (la sediul USR, Filiala Iași, Casa cu Absidă), a avut loc simpozionul „Alexandru Vlahuță și Marea Unire”, iar cei prezenți au putut urmări și filmul „Alexandru Vlahuță și idealul național”. Vineri, 10 mai 2019, a avut loc colocviul „Viziunea unionistă a lui Mihai Eminescu temei al

Marii Uniri de la 1918”, iar de la ora 18, în Palatul Primăriei Municipiului Iași, sala „Vasile Pogor, după „Muzica revistei *Convorbiri literare*”, în interpretarea Corului Cantissimo al Universității Naționale de Artă „George Enescu” din Iași, a avut loc, în prezența primarului Municipiului Iași, Mihai Chirica și a altor oficialități locale, a oaspeților noștri, decernarea Premiilor anuale ale revistei *Convorbiri literare*, a Premiului Național pentru reviste literare „Jacob Negruzzi”, și a Premiului Național pentru Critică „Titu Maiorescu”.

Ca în fiecare an, am invitat la zilele revistei personalități importante ale culturii naționale, am avut oaspeți din țară și străinătate, confrăți și din afara granițelor de stat ale României, între care amintim: academicianul Răzvan Theodorescu, Varujan Vosganian, prim-vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România, Gheorghe Grigurcu, Mirel Taloș, Ștefan Gorovei, Gabriela Adameșteanu, Ioana Diaconescu, Christian Wilhelm Schenk, George Vulturescu, Ion Hadârcă, Ștefan Mitroi, Gaston Bellemare, Sorin Lavric, Gellu Dorian, Vasile Spiridon, Andrei Novac, Leo Butnaru, Lucian Alexiu.

Nu demult, revista noastră a împlinit 150 de ani de la fondare (1 martie 1867 – 1 martie 2017), iar curând vom aniversa 25 de ani ai seriei actuale, sub diriguirea lui Cassian Maria Spiridon. Sub semnul acestor aniversări, dar și având în vedere vremurile pe care le trăim, de viziunea integratoare a redacției, am dorit și să concretizăm o serie de proiecte care să contribuie la înțelegerea mai exactă a ce a însemnat în istoria noastră, dar și felul în care se prezintă în contextul actual *Convorbiri literare*, și, pe de altă parte, să readucem în atenție o serie de scriitori, într-o lectură dincolo de „comandamentele” perioadei dinainte de 1989. Astfel, până anul acesta lansasem patru volume din *Corpusul de texte ilustrative*. La ediția din acest an a Zilelor Revistei a fost lansat un al cincilea volum, *Prelecțiuni*, îngrijit de Liviu Papuc, și *Alexandru Vlahuță. Primul și ultimul*, volum îngrijit și prefăcut de Mircea Platon, care semnează și cuvântul de deschidere la *Corpus*.

Tot acum am lansat și antologia „Biblioteca revistei *Convorbiri literare* 2018”, în al șaptesprezecelea an de apariție, și al XI-lea volum anual *La curțile Cotnariilor, cânturi bahice*, care cuprinde, alături de textele autorilor contemporani care au dorit să participe la acest proiect, și fragmente „din presă adunate” (începând din secolul al XIX-lea) de Liviu Papuc.

Zilele revistei *Convorbiri literare* sunt de ani de zile un eveniment așteptat și ca un bun prilej de (re)întâlnire, de dezbateri pe marginea unor teme de interes național, dar și pentru premiile (acordate de juriul format din membrii redacției noastre), al căror prestigiu și importanță sunt recunoscute. (M. Chelaru)

PARTENERII EDIȚIEI

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI
ASOCIAȚIA REVISTA
CONVORBIRI LITERARE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

SPONSORII EDIȚIEI

S.C. COTNARI S.A.
UNIVERSITATEA APOLLONIA IAȘI
S.C. WIENGUT S.R.L. IAȘI
EDITURA TIMPUL IAȘI
EDITURA POLIROM IAȘI
EDITURA DOXOLOGIA IAȘI
S.C. BLUESIM&Co IAȘI
S.C. KOLOS GROUP S.R.L. IAȘI





comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Ambetați de liliac și filomele neînregimentate, ignorante în ale politichiei, facem și noi scut protector din reviste literare, gros în talie, pentru că teancul sporește mai abitor la vreme de primăvară, în fața provocărilor „vechi și noi”. Cu păcătoasă și smerită suplică la revistele la care ne-am oprit mai rar, cum ar fi, bunăoară, brașoveana **Revistă Literară Libris**. Iată, pe scurt, povestea ei de pe prima pagină: „Primii ani de la înființarea filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România au fost cumpliți. La multă vreme după, cu voie de la centru, s-a înființat *Astra*. Iar Brașovul literar a început să renască, să se desprindă, să evadeze de acasă ca un adolescent în noua viață, iar apoi să revină la căldura căminului. În acest sens, **Revista Literară Libris** e o chemare acasă”. Ne bucură semnele recunoștinței locale față de un confrate ilustru, așa cum este Ovidiu Moceanu, prozator, eseist, critic literar și un distins universitar, căruia se pare că i se datorează în bună parte înființarea Universității Transilvania din Brașov și care a fost recompensat cu titlul de cetățean de onoare al urbei. Momentului, revista a adăugat elogioase pagini de dialog cu aniversatul prin Laurențiu – Ciprian Tudor. Și de la celebrări la poezie cu Simona-Grazia Dima, Ioan Paler, Dumitru Băluță ori proza girată de Eugen Gomboș ori Eduard Huidan. Iată un fragment din grupajul liric semnat de Ioan Paler: „cine-mi va tâlmăci ultimele cuvinte/ spuse cu jumătate de gură/ cine-mi va risipi cenușa pe blândețe ape/ cine va citi în ochii mei neliniștea/ din ultimele clipe” (*cine va ști*). Interesant și de neocolit, fragmentul interviului lui Carmen Tania Grigore cu fiica lui Constantin Noica, Alexandra Wilson Noica. Ne oprim și la **Ex Ponto**, pentru o cură de *text, imagine, metatext* cum ne avertizează subtitlarea. Ciclul evocărilor privind *Literatura în Dobrogea*, semnat de Ovidiu Dunăreanu a ajuns la al doilea episod în care ni se povestește despre *O revistă intrată în uitare*. Referirea vizează biografia revistei **Tomis**, o biografie încărcată de evenimente. Iată cum arăta grupul de inițiativă: Marin Porumbescu, Cornel Regman, Eugen Lumezianu, Nicolae Moțoc cărora li s-au alăturat Al. Căprariu și N. Mărgeanu. Primul număr de probă, plămădit „în cămăruțele vechii

bibliotecii județene a fost un eșec. În concluzie grupul de inițiativă a fost preluat de Geo Dumitrescu”. Iată o pagină de istorie a presei literare pe care vă invităm să o cetiți. Prelungim invitația și în cazul lui Angelo Mitchievici, autor al unei cărți (apărută ce-i drept ceva mai demult) asupra căreia este bine să revenim, cum ne povățuiește Titi Damian, recenzentul lucrării *Cultura faliei și modernitatea românească (O introducere și câteva lecturi)*, apărută la Editura Institutului European din București văleat 2014. Se anunță câteva romane prin fragmente din *Camera obscură* de Carol Feldman, *Ciuma neagră* a lui George David ori *Apocalipsa după capre* semnat de Ștefan Negrișan. Tot cu o invitație la lectură se deschide **Acolada**, invitație făcută de Gheorghe Grigurcu prin notele de lectură la cartea lui Ion Pop: *Poezia românească neomodernistă*. Mai concret, este deschis un capitol al poeziei românești într-o carte despre care criticul literar afirmă cum că: „...e nu doar, după toate probabilitățile, scrierea d-sale de căpetenie în postura de critic, ci și una fundamentală asupra materiei care-i constituie obiectul. Faptul că ne-am exprimat consecvența față de câteva din opiniile cărora le-am dat glas mai demult nu prejudiciază simțămîntul nostru de prețuire”. Nu poate lipsi nici popasul liric la grupajul lui Liviu Ioan Stoiciu: „Acesta este un păcat mic, zice tânărul, rob sieși – și-și/ ridică, deasupra capului, cuțitul/ însângerat, după ce și l-a înfipt în inimă și l-a scos/ icnind, căzut în/ genunchi. În fața oglinzii dulapului. Ce/ am vrut să demonstrez cu asta, Moșule? Linge/ sângele de pe cuțit, „are gust bun”. E o dovadă de iubire” (*Un păcat mic*). Ne mai oprim și la rubrica lui Constantin Trandafir, *Scriitori și teme*, în care ni se propun două escale sub semnul „inovației”: Alexandru Macedonski și Geo Bogza. Iată argumentele abordării: „Pentru Macedonski, inovația face, cum spune Steve Jobs, diferența între lider și adept. La el se resimte în grad înalt contribuția creativității în procesul inovației dar și relația nouă cu paradigme mai demult consacrate”. Cît îl privește pe Geo Bogza, acesta „...caută să se depărteze de optimismul fără condiție și să se înfrupte din patetica aventură de a fi om într-o lume inumană. De aici patosul vindicativ și

revendicativ, sentimentul de alienare și deznădejde, pornirea spre extravagante și vituperări”. **Hyperion** se deschide cu un subiect abordat de Gellu Dorian în editorial, din păcate din ce în ce mai prezent la nivelul unei insistente tentative actuale de „escaladă biografică” eminesciană. Se știe despre inițiativa poetului Laurian Stănescu de a cere ferm și oficial însuși procurorului general al României ancheta privind moartea lui Eminescu și deshumarea sa. Prin meseria pe care încerc să o practic cât mai onest, sunt pus deseori în fața întrebării – de cele mai multe ori retorică, la modul „las’că știm noi cum e cu otrăvitul/ asasinatul/ complotul etc. lui Eminescu”. Gellu Dorian încearcă – pentru că sunt mai greu de convinși cei ce „știu mai bine” – să le îndrume curiozitatea spre cercetători care s-au ocupat de finalul existenței mundane a poetului: G. Călinescu, Dumitru Vatamaniuc, N. Georgescu et alii. Să prelungim aceste palide notații despre Poet cu versurile, așezate întâmplător în siajul celor de mai sus, semnate de George Vulturescu: „Tu nu poruncești, poezie,/ nici fulgerul nu ne strigă să-l aclamăm/ nici moartea nu ne îndeamnă să ne naștem/ dar mâinile mele se chircesc pe fiecare literă/ încercând să te scot din albul năclăit al paginii/ cum aş scoate din stufărișul de pe malul Nilului/ coșul acela împletit din nuiel/ în care scâncea un copil (*Albul paginii e un Nil ceva mai lung...*) Un număr cu o bogată ofertă de lectură, de la inspiratele interviuri cu Magda Cârneci ori Victor Teişanu la paginile de poezie, critică, eseu, proză și traduceri. Aflu, cam târziu, din **Ramuri**, despre plecarea Ioanei Dinulescu, poeta și colega de radio de la Craiova cu care mai împărtaşeam din ofurile grilelor sărace în spații destinate literaturii (și pe care le mai apărăm – cum putem – cîțiva), la Festivalul lui Ion Cepoi de la Tg. Jiu. De o bună bucată de timp, prietenii locali îmi spuneau că s-a retras din viața publică și veștile dinspre ea sunt tot mai puține. Nu mai spun rămas bun pentru că îmi sună și mie banal obsesiv în ultima vreme, prea des și dureros folosit, așa că preiau și eu din versurile Ioanei: „Era o zi de toamnă atât de senină/ și frumoasă că părea o minune anapoda/ ca nașterea zeiței Atena din coapsa tatălui său./ Navigam pe străzi desfundate,/ cu asfaltul crăpat, drapată de o rochie nouă,/ din mătase fluidă, aproape lichidă,/ punând la grea încercare atenția/ bărbaților sastisiți din orașelul meu”(Scara poetei). Iată și o cogitație din seria celor *răzlețe* ale lui Gheorghe Grigurcu, proaspăt laureat al revistei Convorbiri literare: „Precum oglinda, eternitatea n-are chip propriu”. Semnalăm cu interes cel două interviuri semnate de Cristian Pătrășconiu cu Monica Pillat și Stéphane Courtois și trecem la **Argeș**. Unde ne oprim la o reverență lirică sensibilă semnată de Mihaela

Aionesei: „Las cuvintele în grija poezilor cu tâmplă/ înălțată până la stele./ Eu doar mă joc din când în când cu ele ca/ și cum aş amesteca piese lego în râu” (*Rai împrumutat*). Flanăm pe drumurile Serbiei împreună cu Leo Butnaru, care își așterne amintirile într-un serial ajuns la al V-lea episod. Pofțiți și domniile voastre cu noi: „Călătorim pe drumuri înguste, pe care nu pot trece unul lângă altul două automobile. De se întâlnesc, unul trebuie să se retragă în tufiș, să-i facă loc de înaintare celuilalt. Așa e și pe zигuratul drum ce duce spre Sicevo, la curbe fiind instalate oglinzi mari, prin care șoferii să vadă dacă este sau ba deschisă calea”. Dumitru Augustin Doman, lectorul de serviciu, pe lângă alte plăcute sau administrative obligații, ne îndeamnă să nu ocolim *Rezidenți în Casa Visurilor* a lui Radu Aldulescu, *Orașul închis* al Vioricăi Răduță, *Agonia lui Constantin* semnată de Nicolae Stan ori *Cel mai aproape de fericire* a lui Firiță Carp. Trecem și pe la **Steaua**. Unde, directorul revistei, poetul Adrian Popescu, ne invită la o retrospectivă, inclusiv sentimentală, a publicației de după 1989: „Conducerea a rămas aceeași – „*Steaua* nu s-a compromis” a decis noul Comitet Director al Uniunii, unde Mircea Dinescu, președinte, Nicolae Manolescu, Mircea Nedelciu, Ștefan Aug. Doinaș au hotărât ca revista clujeană să-și urmeze drumul trasat de cei dinainte, Aurel Rău fiind unul dintre acești continuatori necunoscuți”. Din 1991 la revistă vine Ruxandra Cesereanu, „...și dinamismul ei a fost benefic revistei” conchide autorul. Ovidiu Pecican insistă asupra unui eveniment editorial despre care s-a mai scris, impresionanta antologie a *Școlii ardelenne*, parte a proiectului de anvergură gândit de Eugen Simion și echipa domniei sale apărută în colecția notorie a *Pleiadelor* românești. Amănunte în amplul articol al lui Ovidiu Pecican. Iată și un dar pe care ni-l face revista în preajma așteptatei vizite a Papei Francisc, câteva maxime și cugetări din enciclica *Lumen fidei* - *Lumea credinței*, care ni-l relevă „ca pe un gânditor, filosof, teolog al vremurilor noastre”: „Credința a fost înțeleasă și ca un salt în gol pe care îl facem din lipsă de lumină, stimulați de un sentiment orb” (*Credința*). „Credința, speranța și caritatea constituie, într-o minunată împletire, dinamismul existenței creștine spre comuniunea deplină cu Dumnezeu” (*Locul credinței*). „Omul, pierzând orientarea fundamentală care dă unitate existenței sale, se pierde în multiplicitatea dorințelor sale; refuzând să aștepte timpul promisiunii, se dezintegrează în miile de clipe ale istoriei sale” (*Omul*).

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Mulțumim lui George Necula din Cristești, Pașcani, pentru urările de Anul Nou. Cât privește textele trimise, însă, cu ele ne-a dezamăgit. Nu au reușit să ne impresioneze nici tematica de inspirație patriotică și nici faptul că acestea au fost publicate într-o „carte proprie,,

Angi Melania Cristea, o autoare pe care am mai publicat-o la această rubrică, ne-a trimis două consistente și publicabile grupaje de poezie: unul cu poeme semnate de ea, al doilea cu versurile unei eleve, Cristiana Ioana Badea – Cum la „Curier..., găzduim doar textele unor începători în ale scrisului, și pe aceștia, cu rare excepții, doar o singură dată, la debut, grupajul elevei sale a avut întâietate: a fost publicată în luna aprilie. Faptul că eleva sa scrie bine este, credem, și meritul profesoarei sale, poeta Melania Cristea.

Gheorghe Blaj din București, „pensionar veșnic îndrăgostit de poezie,, ne trimite „niște versuri pentru copii,, care, din păcate, nu sunt decât foarte naive: „Soarele se-arată sus pe cer/ Semn ca nu mai este ger/ C-a venit la noi în țară/ Iarăși dulcea primavară,,... ș.a.m.d. – Domnule Blaj, rămâneți ce-ați fost și până acum, un pensionar îndrăgostit de poezie. E o postură onorantă și, mai ales, benefică pentru o inimă de pensionar.

Intenții frumoase dar mai puțin susținute de talent au și textele trimise din Mediaș (tocmai din Mediaș!) de Victor Anuța: „Un glas suav de vânt adus / mă cheamă neștiind ca poate / sa poarte peste aripi sus / speranța îngropată-n ape / simțeam cum se-nfiripă-n mine / speranța unei crude fericiri / iar vorba ei ajunsese să aline / și urma fostei mari iubiri.” – Victor, multă lectură din poezia clasică și contemporană! Altfel, vei rămâne un veleitar între cei mulți.

De la Emanuela Bucur primim un grupaj de poezii interesante, puțin schematic, cu final previzibil, talentul autoarei fiind însă ușor de observat precum în acest text: „Frunzele nu au trecere de pietoni / Aleargă bezmetice, contra-cost / Sunt curtezane hâde pentru case, pomi / Romane purpurii,

cu sfârșit anost.// Frunzele nu au trecere de pietoni/ Se șterg de praf la ușa casei tale/ Colectează emoții din fluturi bonomi/ Și ne iubesc când plângem și ne doare... // Frunzele nu au trecere de pietoni/ Culori nu știu, nu au nici alfabet/ Când tună cerul, apucat de demoni/ Ele se plimbă-agale în rochii violet... – Emanuela te mai așteptăm la „Curier..., cu un grupaj mai consistent pentru o viitoare antologie.

Antologia curierului: **Ramona Muller**

Proces verbal fără semnătură

În orașul unde îngerii tac
crucile citadine îngenunchează
se rup tăcerile sacrale
scurse din acatistul unui august defect
altceva
altcineva
nopti casante
durere și iertare
mi-am reamintit de ploile scrise pe dinăuntru
mâncătorii de speranță pane
revendică echivocul morții hrănite în leasing
cu păcatul nașterii
mai aproape sau mai departe cu un destin
în felul acesta flagrant și umbra indiferenței
își cere propria gravitație
pe latura întunecată a lunii
îngerii nu au casă

Inimi plagiate

Cuvintele nevertebrate
își caută sensul existențial
ele operează doar pe cord deschis
malpraxis în inimile noastre
versus un vers
coloana vertebrală segmentată
de Brâncuși
și infinitul doare uneori

Plenitudine

Mireasă a aşteptării mele mărturisite,
te regăsesc mai răvăşită
în dezacordul identităţii noastre.
Hai, iubito, să te plâng în odihnă
şi să te râd în dezminţiuri,
sezonul iubirii e la început
şi nu are final!
Aroma ta mă îmbie la dulce desfătare,
sunt cărauşul viselor diafane,
făptură cu coapse marinate
în sosul de preludiu,
cupon de emoţie tactilă!...
Hai, iubite, ia-mă de subţiori,
să ne rotim în vârtejul dorinţei nebune,
îmbracă-mă în culori violet
până când lăuntricele pofte
vor delira şi ele!
În mişcări ameţitoare de spirală
îţi decriptez plăcerile nesaturate,
te cânt pe fiecare vertebră
din claviatura spatelui curbat,

iar sărutul cervical îţi odihneşte
umerii alungiţi în solfegii de mângâieri.
Iubite, altoiesc clipa întrupării,
brazdele trupului meu rodesc
sub deriva palmelor tale,
mai presus de întoarcerile în tine
şi mai devreme de închinăciune,
umple-mi vidul agonizant
cu torente îmblânzite de rotunjimile fecunde.
Arcuşul simfoniei anatomice
alunecă liană răsucind nota finală,
descătuşată din tăvălirile ardente.
Fărâma mea de nebunie ancestrală,
buza lunii tresare pe pântecu-ţi
zvârcolit în cuibul nopţii.
Apleacă-ţi fruntea peste gândurile mele,
să ne pierdem în noi,
să-mi rămâi stăpână,
să-ţi devin arheu,
împlinind un destin,
să ne fim menire!

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită câteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeţ, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice – **TEXTELE FĂRĂ DIACRITICE NU SE PUBLICĂ!**) şi să aştepte un răspuns, care nu va întârzia foarte mult. Ne interesează şi câteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie şi, mai ales, talent literar, vor intra în atenţia noastră, promovîndu-i la „Antologia curierului”.

Manuscrisele se pot trimite pe adresa poştală, la sediul redacţiei, sau pe două e-mail-uri, nicu_sava@yahoo.com sau convlit95@yahoo.com. Toate scrisorile îşi vor afla răspuns doar în paginile revistei.

