



Anul II, nr. 7-8 (19-20) iulie-august 2016
IAȘI, ROMÂNIA

SUMAR

relief contimporan

POEMUL DESENAT

- 4 Ovidiu GENARU, *Locuri înguste*
5 Vasilian DOBOȘ, *Grafică ilustrativă*

UN POET, O PAGINĂ

- 6 Oleg CARP (Chișinău), *Micul dejun*
7 Dionisie DUMA, *Baladă*
8 Cristina HERMEZIU (Paris), *Coupe file*
9 Adam PUSLOJIĆ (Belgrad), *Doina*

PROZĂ

- 10 Radu NEGRESCU-SUȚU (Paris), *Enigma Alinei; Săgeata*
12 Ioan Florin STANCIU, *Parastas pentru omul bou*
15 Constantin STOICIU (Montréal), *O noapte de vară bucureșteană*

ESEU

- 19 Ștefan AFLOROAEI, *Revăzând această viață ca și cum ți-ar fi străină*
22 Simona MODREANU, *Literatura-lume în limba franceză: o nouă categorie literară?*

LITERATURA LUMII

- 25 Si-young LEE (Coreea de Sud), *Distanță; În trecere prin satul Seongeup; Pe scări rulante; Noi zori de zi*
Prezentare și traduceri: **Iolanda PRODAN**

interviu, dialog, chestionar

INTERVIU

- 28 Tatiana BRAICOV – Leo BUTNARU (Chișinău)

DIALOG

- 31 Eugen MUNTEANU – acad. Viorel BARBU (IV)

CHESTIONAR (formatul de Lucian VASILIU)

- 36 Răspunde Theodor DAMIAN (New York)

muti magistri sunt libri

■ Cărți noi la editura Junimea

- 40 Ioan HOLBAN, *Pe celălalt versant al lumii (Hélène Cardona), Oameni ai zilelor noastre (Mara Magda Maftai), Pistrui, expediții, aventuri și înțiuul freamăt al dragostei (Dumitru Vacariu)*

■ O carte, două comentarii

- 46 Elvira SOROHAN, *Biblioteca înseamnă cultură*
48 Diana VRABIE (Bălți), *Nicolae Busuioac: fascinațiile bibliopolisului*
50 Livia COTORCEA, *Un nume adunat pe-o carte – Luca Pițu (Gabriel Mardare)*
54 Vitalie RĂILEANU, *Îngerii prozei lui Nicolae Spătaru*

■ Scriitori la Est de West

- 56 Vasile IANCU, *Personalități basarabene, într-un original lexicon eseistic (Iurie Colesnic)*
59 Aliona GRATI (Chișinău), *Vasile Gârmeț – caligraful provinciei*
62 Constantin CUBLEȘAN, *Ironia ca expresie patetică (Maria Pilchin)*
64 Maria ȘLEAHTIȚCHI (Chișinău), *Vladimir Beșleagă*

*
*

- 67 Mihaela GRĂDINARIU, *Ilie Tudor Zegrea – „nefericitul substantiv poet”*
69 Andrei MOLDOVAN, *Un aristocrat al versului (Călin Vlășie)*

- 73 Radu CIOBOTEA, *Cu Emil Hurezeanu, în România universurilor paralele*
75 Constantin DRAM, *Ca niște zburători de plumb, cuvintele... în dreptul mâinii scriitoare, mereu (Nicolae Panaite)*
77 Mircea Radu IACOBAN, *Măria Sa (Ștefan Oprea)*
79 Marinela FLEȘERIU, *Eroica și Erotica. Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic (Florica Bodiștean)*
81 Theodor CODREANU, *Ecce homo! (Savian Mur)*
84 Codrin Liviu CUȚITARU, *Literatură anglofonă (I) (Alan Sillitoe, Alasdair Gray, Aleksandar Hemon, Alaa al-Aswani)*
89 Diana BOBICĂ, *Literatura, rod al „pământului inimii” (Adrian Alui Gheorghe)*
92 Ioan RĂDUCEA, *Recuperare în tandem (George Sanda)*
94 Liviu APETROAIE, *Cărțile pe masă (Irina Petraș, Virgil Diaconu, Grigore Ilisei, Aurel Rău, Nicolae Coande, Florentin Palaghia)*

artis amica nostrae

- 97 Mihai TARAȘI (pictură)

historia magistra vitae

- 102 Alexandru ZUB, *N. Iorga, militant pentru unitatea națională. Marginalii la o sinteză „en historian”*
104 Nicolae MAREȘ, *Iorga despre Eminescu în limba franceză, pentru polonezi*
108 Gheorghe CLIVETI, *Recunoașterea independenței și constituirea Regatului României*
112 Anatol EREMIĂ (Chișinău), *Sate cu vechime de veacuri*

miscellanea

- 116 Traian DIACONESCU, *Cervantes și Apuleius. Imitație și emulație în Renaștere*
118 Lucian-Vasile SZABO, *Două volume remarcabile din opera lui Agârbiceanu*
120 Constantin COROIU, *Titlurile, o poveste fără sfârșit*
122 Liviu Ioan STOICIU, *Din anul Revoluției (VIII)*
125 Florin FAIFER, *Lansări... aniversări...*
127 Eugen URICARU, *Balcic*
129 Grigore ILISEI, *Explorator în țara frumosului (Mihai Pricop)*
131 Vlad NEDELICU, *„Practici. Politici. Efecte.” (Dorin Baba)*
133 Mircea COLOȘENCO, *Vasile Ghica, un aforist de succes*
135 Acad. Ion Păun OTIMAN, *La căpătâiul seniorul nostru, acad. Valeriu D. Cotea*

LUMEA PRESEI CULTURALE

- 136 *Adnotări de Alexandru Dan CIOCHINĂ*

ULTIMA ORĂ

- 143 Nicolae CREȚU, *Despre țățismul „literar”*



Revista **SCRIPTOR** este proiect al Editurii Junimea și al Societății Culturale „Junimea '90”, cu susținere de la Consiliul Local și Primăria Iași



relief contîmporan

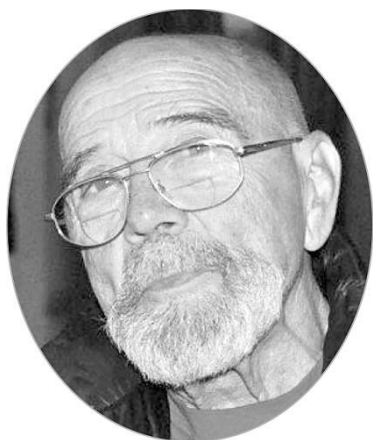
poezie

prozã

eseu

literatura lumii

avanpremiere editoriale



Ovidiu GENARU

LOCURI ÎNGUSTE

Așa-zisele locuri prea strâmte irespirabile
 fie și cele strânse în chingi
 nu sunt pustii.
 Au și ele
 înstelările lor cu berării și taifasuri
 au locuri anume de fumat pentru mici toxicomani
 Au și gară să evadezi în nemărginiri
 unde poți să bei o cafea.

Și acolo lumea-și petrece vremea cu îngerii
 pe care îi roagă să le amenajeze o popicărie.
 Și să nu crezi
 că pe acolo moartea-i mai puțin pricepută
 ori de un singur fel plăcut la vedere.
 Nici vorbă. Moartea e vastă și respectă
 orbește ce-ți este scris chiar
 și cu litere mici în ziarul local
 de un Dumnezeu potrivit acelor locuri înguste.

Din volumul *Terapia cu îngeri*,
 în curs de editare la „Junimea”



→ → → → → **Vasilian DOBOŞ**: Poemul desenat
 scriptor



Oleg CARP
(Chișinău)

MICUL DEJUN

Aerul roz izbește
în pieptul dimineții
în oglindă nici zare
de trandafir
peretarul pătat de sânge
astupă gaura în care-am
să mor
dorul de tine
îl pun de o parte
ca pe ceva
ca pe un măr
îl privesc ca pe mine
însumi
și nu-l hărțuiesc ca-nainte
îi trec cu mâna prin păr
peste profilul
neașteptat de concret
fruntea
nasul
gulerul hainei
tac despre tine
și parcă-mi șoptesc
poate mâine
vom sta împreună
la o masă în cer



Dionisie DUMA

BALADĂ

*„Cât să mai strig? Cât să mai strig?
M-am terminat. Sunt numai frig!”*

Gh. Istrate

Mi-e dor de-un vin, Poete,
Și de-un cătun din spațiul meu moldav
Să bem și să cântăm, pe săturate
Și să uităm că trupul ni-e bolnav!

Părinții tăi din Limpezișul verde
Ne vor ierta asemenea păcat
Ci din lumina ce în zări se pierde
Să ne împărtășim, pe înserat.

Și de va fi ca nu știu cine să asculte
Cum amândoi ne prăbușim în mit
Să spulberăm conceptele oculte
Din nord în sud, apus și răsărit.

Mi-e dor de-un vin, Prietene, ISTRATE
De-un colț de Rai din spațiul meu moldav
Să bem și să cântăm în Libertate
Și să uităm de sufletul bolnav!



Cristina HERMEZIU

(Paris)

coupe file

I-am căutat
centimetru cu centimetru
în fosta gară
cu ferestre pe Sena

am văzut, pierzînd cîteva secunde bune,
cum *sacré coeur* desena
pe cer
o electrocardiogramă

nu e aici, nici aici, nici aici
I-am căutat centimetru cu centimetru
așteptînd să apară în sala următoare

amantul pierdut printre amanții viitori

și nu l-am mai găsit niciodată
acel tablou de Pissarro
cu o turmă de oi înflorită pe drum

Din volumul *Parisul nu crede în lacrimi*,
în curs de editare la „Junimea”



Adam PUSLOJIĆ

(Belgrad)

DOINA

poetei Ana Blandiana

La Brâncuși,
noi doi, Doina, suntem
o altă lume. Un sărut
bine lustruit de timp
și de vederea maestrului
Constantin de la Hobița.

Aici, astăzi, alături
de umbra lui Mihai,
noi trei, printre tei, abia
suntem raze luminoase
ca marea lui Ovidius
cel izgonit din Roma
și restabilit în lume – la Tomis!

Iași, 23.04.2016



Radu NEGRESCU-SUȚU
(Paris)

ENIGMA ALINEI

Cu tenul alb precum floarea de crin și pletele de culoarea nopții profunde, cu ochii verzi smarald, buzele rubinii și un trup de zeiță, Alina era, în tinerețe, o mină de aur pentru poeți și pictori în căutare de inspirație. Am cunoscut-o pe vremea când nu avea decât șaisprezece primăveri și bineînțeles că m-am îndrăgostit pe loc de ea, lulea, asemeni tuturor celor care, precum fluturii, dădeau permanent târcoale în jurul luminii sale strălucitoare.

Femeia-copilă avea mersul unei regine și privirea unei căprioare sfoase, contradicție a firii și mister atât pentru bărbații care o curtau, cât și pentru juvenile rivale care, sistematic, îi evitau compania, dintr-o gelozie nemărturisită, însă evidentă.

Alina era astrul luminos în jurul căruia gravitau, tern, toate celelalte planete, într-o elipsă tremurătoare, precum o flacăra în bătaia vântului. Mare a fost, țin minte, decepția și mirarea tuturor atunci când, pe neașteptate, Alina s-a măritat, în mare taină, punând capăt visurilor unora și invidiei altora, cu un norocos necunoscut, nu se știe de unde venit și căruia Alina noastră urma să-i aline de acum înainte zilele și nopțile.

S-a presupus că fericitul ales era un Făt-Frumos, un prinț de sânge, un nabab sau un artist genial, în fine, toate supozițiile pe cât de superlative, pe atât de fortuite. Apoi, lumea fiind totuși mică, s-a aflat cu stupeoare că fericitul ales era un bărbat cam tomnatic, divorțat și tatăl unui copil, bogat nici vorbă și de o inteligență neieșită din comun, cel puțin aparent, judecând după poziția sa socială destul de ștearsă, deși aceasta nu însemna mare lucru în contextul și logica unui re-

gim totalitar illogic, căci eram atunci prin anii șaizeci.

Și misterul acestei uniri neașteptate între *la belle et la bête* a intrigat mult timp tânăra protipendadă avangardistă bucureșteană, depășită în capacitatea ei de înțelegere precară a tainelor lumii și ale vieții.

A urmat o viață aparent mizerabilă, cu multe privațiuni și mulți copii, de-a lungul căreia Alina s-a ofilit încet dar sigur, pierzându-și strălucirea de odinioară, astfel că, întâlnind-o după vreo zece ani, n-am mai recunoscut nimic din frumusețea pe care o admirasem și iubisem odată. Mersu-i de regină devenise acum șleampăt, părul de abanos era încăruntit înainte de vreme, iar trupul de zeiță ofilit de atâtea sarcini repetate; doar ochii, mai precis privirea-i strălucitoare, trădau o nespūsă desfătare a simțurilor, căci Alina era fericită.

Fericită, ea zeița, regina noastră, alături de un om aparent diferit și deloc deosebit, deloc remarcabil, ba mai degrabă din contra, însă, fără doar și poate, fericită. Mă întrebasesem mult timp, îmi aduc aminte, ce oare putea avea acest soț, atât de nerăsfățat de soartă, pentru a fi putut oferi acestei superbe creaturi ceea ce alții nu reușiseră nici măcar să-i inspire. Din respect și pudoare nu mi-am permis nicio aluzie, însă Alina, de parcă mi-ar fi ghicit nedumerirea, mi-a luat-o înainte într-un exces de sinceritate:

– Ceea ce soțul meu mi-a oferit nu se poate exprima decât imperfect în vorbe, căci nici tu nici ceilalți nu veți putea înțelege. El este singurul care, spre deosebire de voi toți, nu mi-a făcut curte, conștient fiind că nu ar fi avut nicio șansă, și mi-a dat mie șansa să-l curtez pe el, lucru care-mi lipsea. În fine, îmi lipsea ceva, ca oricărui om, nu știam prea bine ce, însă simțeam, și el m-a ajutat

să descopăr ce îmi lipsea.

Știu că eram frumoasă și asiduu curtată pe vremea aceea, dar mai știu și că fiecare om își dorește ceea ce-i lipsește în viață și doar el mi-a oferit această posibilitate, mi-a dat această șansă. Știu că, aparent, în ochii voștri alegerea mea nu pare să fi fost cea mai inspirată, însă crezi oare că optica voastră era perfectă? Nu cumva oare, influențată doar de o dorință egoistă și de o competitivitate juvenilă, ea reflecta mai degrabă totala voastră lipsă de adevărate sentimente?

M-am despărțit, nu fără oarecare nostalgie, de Alina tinereții mele, despărțindu-mă parcă de tinerețea mea. L-am fericit pe norocosul ales al inimii sale curate, nu fără o umbră de regret, de a fi știut și putut ceea ce eu, în superficialitatea tinereții mele, nici măcar nu concepusem a gândi. Este drept că, orice s-ar spune, Alina fusese întotdeauna o enigmă, excepțională, însă totuși o enigmă...

SĂGEATA

Cineva îmi povestea că, pe timpuri, un om fusese rănit de o săgeată otrăvită și trăgea să moară în brațele și bocetele rudelor și ale prietenilor. Fusese un om bun și curajos, drept și cinstit față de ceilalți și față de el însuși, ceea ce nu era puțin lucru.

În fine, jelindu-l, cu toții îi evocau viața exemplară și binele ce-l făcuse tuturor. Fusese, precum se spunea, un om cu frica lui Dumnezeu, darnic și inimos, care nu pregetase să se sacrifice în viață pentru cei care-l iubeau și să ierte pe cei care-i făcuseră rău. Acum, cu toții îl plângeau, întrebându-se cu curiozitate dacă săgeata care-i străpunsese pieptul era din lemn de frasin sau de alun și dacă pana săgeții era de soim sau de erete, ba chiar unii se întrebau dacă vârful săgeții fusese uns cu venin de șarpe sau cu o otrăvă vegetală.

Discuțiile începuseră să ia amploare, acum nimeni nu se mai ocupa în vreun fel de bietul om care gemea inconștient, și fiecare venea cu argumentele și contraargumentele sale convingătoare. Preț de aproape un ceas, cu toții dezbătură pricina pe toate fețele, punând în discuție până și distanța de la care fusese trasă săgeata, în funcție de profunzimea rănii.

În acel moment, sosi, atras de neobișnuita forfotă, căci altfel nimeni nu se gândise să-l cheme, doftorul târgului, care, dându-i pe toți la o parte, smulse săgeata otrăvită și se aplecă asu-

pra rănitului. Prea târziu însă, căci din păcate acesta tocmai își dădea ultima suflare, în zgomotul asurzitor și incoerent al celor care încă mai continuau să-și impună fiecare punctul de vedere. Tocmai se discuta despre lemnul arcului care aruncase săgeata, despre natura corzii și despre probabilitatea ca arcașul să fi fost dreptaci sau stângaci.

Cel care-mi povestise întâmplarea spunea chiar că în timpul slujbei de înmormântare, în spatele jeluieiilor familiei și ale bocitoarelor, aceștia continuaseră cu pasiune dezbateră cazului: arcașul fusese oare pedestru sau călare, calul fusese roib ori șarg, potcovit sau nepotcovit, călărețul se aburcase în scări sau șezuse în șa, se oprise sau trăsese din fuga calului...?

Un singur regret avea povestitorul meu: acela că, plictisindu-se după un timp, oamenii conțineră a mai dezbate cazul și astfel nu reușise să afle adevărul. Nu s-a știut, în consecință, niciodată dacă arcașul fusese tânăr sau vârstnic, flăcău sau cununat, ori dacă avea nevastă sau țiitoare, nici dacă aceasta era frumoasă sau urâtă, oacheșă sau bălaie, dacă îi plăceau rochiile și podobeabe și dacă, atunci când îi așternea masa, puneă sau nu în mijlocul bucatelor un buchețel de flori de câmp culese cu mâna ei din pajiștea de lângă ograda prin care curgea sau nu un pârau cu apă limpede și rece.

Din volumul **LA BOCCA DELLA VERITÀ**.
Proză scurtă, eseuri, discuții, polemici,
în curs de editare la „Junimea”





Ioan Florin STANCIU

PARASTAS PENTRU OMUL BOU

Când, prin asfințitul de sânge stricat al unui ziar împăturit pe scândura unui cufăr uitat, mi s-au arătat, licurind maladiv, ochii de pește fierț ai lui Mitică Dăncuș, am priceput, încă o dată, cât de trecătoare sunt bielele noastre clipe de triumf și de glorie.

Deoarece a fost o vreme când Dăncuș ăsta era mai vestit decât Stalin și cu Dej la un loc, pentru că îl găseai peste tot, peste tot, peste tot: prin ziare, pe garduri, pe pereți, agățat de nas în cuiul de la closet, fluturând umed pe coviltirul lepros al caravelor cinematografice, la difuzoare, la radio, la bal, la spital și, dacă n-am aiurat eu prin somn, cred că-l trecuseră și prin abecedare, de unde, încondeiat ca Mahavișnu și cu un deget sprijinit pe tâmpla dreaptă, părea să rostească chiar el o poezie, pe care și voi ați învățat-o pe de rost, prin clasa a doua, probabil: *Dragi copii, acuș, acuș/ Se va-implini, ca la ruși./Tot ce a visat Dăncuș:/ Mări de grâu răsând în soare/ Pe-nfrățite-tele ogoare/ Ale clasei muncitoare/ De-a pururi triumfătoare!*

Măcar că, cinstit vorbind, putoarea-asta de Dumitru Dăncuș fusese doar un ciuciurici nenocit, despre care se zicea că se-înstăpânise și el peste un putregai de pământ al nimănu, însemnat cu țărugi de salcie, noaptea, pe-o râpă mai mereu scufundată, de pe-acolo, de pe Golovița, după ce apele dinspre-apus ale lagunei se retrăsese cam fără veste, lăsând în urmă un ponor coclit și igrasios. Iar asta, împreună cu alți doi, trei limbrici de-ai lui, care ocupaseră și ei, tot tâlhărește, niște mlăștinișuri pline cu lintiță și cu limba broaștei, de pe unde se retrăsese, cam la fel

de neașteptat, dereaua Eschilbalic. Pământ al nimănu, dar numai bun de-a înfăptui, hopa-tropa, tocmai ceea ce-i învățase și pe ei vreun politruc d-ăla, rătăcitor pe grinduri: de vreme ce toți colectivității-ăștia revoluționari, la un loc, n-aveau mai multă minte, decât un papuc găurit.

Și totuși, într-o zi care avea să intre-n istorie, s-au înghesuit toți lămurii de care-am vorbit drept în față, la primărie, și-au început ciotcă să se orăcăie-n contra vântului, că ei și-au unit deja pământurile, după modelul sovietic, și că-au înfăptuit, terminat, marcat, îngrădit și botezat *Gospodăria Agricolă Colectivă Omul Nou*, de la Potcoava Mică. Adică primul GAC din toată regiunea Constanța, neică, cu Dăncuș ăsta, președinte și cu șalvării roșii ai nevestei, puși într-un băț, pe gard. **Zorile Roșii ale Revoluției Agrare Socialiste**, după titlul de-o palmă, tot roșu, de pe prima pagină a ziarului *Scânteia*. Dar uite că nici acum nu se știe cine i-a pus la cale, pentru că cineva i-a învățat, fără doar și poate. Iar adevărul curat e că nici ei nu știau prea bine ce înfăptuiseră pe-acolo; mai ales că nu-i costase nimic, din moment ce unchiul lui Dăncuș, întrebat cam pe neașteptate, despre ce-i vorba pe-acolo, a răspuns fără nicio-încrețire de frunte: Diespre gî a cî *Omul Bou*, cî m-ați dogit la cap, cu atâtea-ntrebări. Și Omul Bou i-a rămas numele, cale de șapte poște

Chiar dacă bazaconia asta (re-vo-lu-ți-o-nară) luase prin surprindere și cutremurase din temelii toată mașinăria de propagandă comunistă, deoarece a trecut aproape o săptămână până s-a auzit vestea cea mare la raion, la Medgidia; la regiune, la Constanța și-apoi, accelerat, la capita-

la din București, a țării. Că-a venit, mai întâi, prim-secretarul de regiune, Rusi Velico, în persoană, cu Volga neagră, tată, și l-a cățărât pe Dăncuș al nostru pe scara de la primărie, ca pe cioara din par, de i-a agățat niște tinichele de-alea colorate, rusești pe jegu-ăla de cămașă pe care-o avea și el din cerșeală. Și-apoi, rând pe rând sau toți deodată, a-nceput hațialicu' ziaristilor, de la *Dobrogea Nouă, Săteanul, Albina, Veac nou, Scânteia* și cine știe câte alte împielitări ale necuratului pe pământ, ca tăunii și căpușele, bre... Și, pe urmă, să te ții la minciuni și la povești îngogonate de-ale lor: cu *Fruntașii satelor sau lămurit primii și Oamenii Noi de la Potcoava Veche* sau chiar **Eroul Tărănimii Libere**, cum a apărut pe prima pagină-n *Scânteia* unde-au lipit și-o fotografie de-o șchioapă, în care tov. Dăncuș-ăsta, înveșmântat, val-vârtej, într-o rubașcă rusească, părea îngropat în pământ până-n gât și se zgâia la lume cu niște ochi sticloși, de capră-înecată, ca și cum l-ar fi strâns cineva de zgaibarace pe dedesubt. Și nu-i lipsea decât cârligul din creștet, ca să fie exact Păcăliciu-ăla din cărți Și, zice-se, că, la o zi, după, i-ar fi chemat la el, la birou, pe toți ziaristii, chiar tovarășul prim-secretar, Rusi Velico:

– Aveți grijă, băi trepăduși, că-i faceți dă răs pă ieroii clasii muncitoare! Ia, mai cu grijă, așa...Ce dracu'!

După care-au venit ăia spășit și l-au spălat în șapte ape pe Marele Erou, înfășându-l și pozându-l, pe rând, în fel și chip: în haină de cangăr și cu cravată, la masa din primărie; în salopetă albastră, sus, pe secerătoare; în costum național, cu brâu roșu și cu ie-înflorată și tot așa, tot așa, tot așa, chiar dacă în poze, ieșea tot mereu același Pastolache mai bosumflat și mai chiorpaliu decât *Moartea-muștelor-verzi* sau decât *Dracul de pe comoară*.

– Nu merge, bre!, striga primul secretar, turbând de supărare; Nu merge, că astea e nește calicaturi d-alea burgheze, dă cheful curcilor, ca să se răză dușmanii clasii muncitoare cu gura pân' la orechii! Să poatie!?"

De-aceea, s-au și gândit, mai apoi, ca să aducă un pictor tot de la București care să-l picteze mai eroid, așa, după cum voiau ăia dă sus, pentru că pictorul, de!, tot mai putea să-aranjeze, să-înfrumusețeze și să îndrepte câte ceva, la sfârșit. Iar când a venit pictorul cu ditamai harabaua cu scule, vopsele, condeie și cartoane, după meșteșugul lui, s-a uitat și el foarte lung, la nea Dăncuș, cam ca moartea la dentist, după care a căzut și el pe gânduri și-a început deodată să-și sugă degetul. Artist mare, domnule, te joci?!

Și numaidecât a poruncit ca să facă ăia o clai mare din snopi de grâu nou, dar mai pe-alese, așa, și să se urce eroul deasupra, înveșmântat în ie națională, dar cu niște ciucuri roșii și cu pălărie tot de paie-n cap, mare cât roata de la saca. Numai că, nu știu cum s-a făcut, că, intenționat-dingreșeală, a uitat cineva și-o furcă pe-acolo prin paie, iar, prin minunea lui Dumnezeu sau prin lucrăturile neodihnite ale necuratului, s-a făcut ca eroul nostru să se-așeze cu părțile mai delicate drept în colții ei de oțel și să sară de-acolo, ca ars, alergând pe miriște, în toate părțile deodată și urlând ca din gură dă șarpe. Că așa mi-a povestit și mie lumea, mai pe la colțuri și cu palma la gură, ca să nu-și dea duhul de răs. Iar pictorul, cică, tot răsucea pensula-n aer și striga:

– Stai, bre, acilea, două clipe măcar, că nu pot să te pictez așa, alergând în vălătuci de praf, peste câmpuri!

Și-uite așa, a dormit eroul nostru, două luni, numai și numai pe burtă, ca șerpil, iar, când se mai întâmpla de ieșea în uliță, mergea șovăind și cam într-o parte, ținându-se cu ambele palme dă turul pantalonilor. Comédie mare!

Mai ales că începuse să vină lumea din toată Dobrogea, ca să-l vadă și să se crucească, mai ceva ca la Maglavit. Ca să nu mai amintim, deocamdată, de grupurile organizate de muncitori frunțași, asociațiile de femei sau de pionieri, care nu secau niciodată.

Cum însă căsuța părintească a eroului fusese doar un bârlog din paie și baligă înșirate pe bețe, în care se intra de-a bușilea, ca porcul, au hotărât acolo, sus, la Regiune, ca să-i facă greu exploatatului Dăncuș o casă nouă din cărămidă, cu trei camere și cu înalt acoperiș de țigă, mai roșu, decât sângele vărsat de eroii clasei muncitoare. Astfel, prin primăvara lui cinzeci și șapte, chiar învățătorul Petru Ezarhu, care se abătuse pe-acolo cu intenția de-a vedea cu ochii lui minunea, l-a găsit tolănit pe-o prispă înaltă, sprijinită-n pari de carpeni ciopliți și împodobită cu florărie din lemn vopsit în cicoare. Dar, când Simion a oprit caii drept în poartă, tovarășul Mitică, buzat, negru și urât ca duhul din ulcior, se ridicase turcește pe prispă, de unde, fumând țigări Virginia, cu filtru, cerceta bănuitor omenirea:

– Cine-a zis că e rău, în statul nostru democrat popular, ăla a fost un bou, țineți minte! a strigat el deodată, fără nicio întrebare.

– Asta chiar așa și este!, a răspuns Simion care nici el n-avea chef, ca s-o ia cu întreg atelajul înspre Periprava. Dar, după ce frații Cocosman au întors caii, urâciune-aia de sus tot a mai strigat o dată printre nouri de fum:

CĂRȚILE JUNIMII



Aura CHRISTI
Sfera frigului/ Sphère du froid
Ediție bilingvă româno-franceză
Traducere în limba franceză
de Claudiu SOARE
(Colecția Cantos)



Gellu DORIAN
O sută de maeștri și un discipol
Cuvânt de însoțire de Ioan HOLBAN
(Colecția Cantos)



Ovidiu GENARU
Terapia cu îngeri
Cuvânt de însoțire de Ioan HOLBAN
(Colecția Cantos)

– Lămuriți-vă, bă, mai degrabă, că, uite, vine Steaua cea nouă dă la Răsărit și-o să plângeți cu șiroaie dă sânge!

Gata, a izbucnit domnul Ezarhu în pumni, și-a făcut programul pentru ziua de azi!”

Oricum, cel puțin prin partea aceea de lume, omu-ăsta sau drac, ce-o fi fost el să fie, a intrat de mult, în poveste, deoarece până în ziua de azi se mai povestește că, până la 50 de ani, Mitică Dăncuș nu purtase niciodată vreo încălțare-n picioare și că, târnuite, de mici, prin toate șleaurile și cataroaiele Dobrogei, i se făcuseră tălpile, ca labelle de scafandru.

De aceea, când fusese invitat la Constanța, ca să primească, chiar din mâna mareșalului Voroișilov, ordinul Victoria Socialismului și medalia Lenin, nu găsiseră pe niciieri niciun model de încălțare pe potriva talabelor sale, iar să-l trimită desculț la tovarășul de luptă al marelui Stalin, nu li se părea îndeajuns de cuviincios. Așa că tovarășii de la Comitetul Regional se ocupaseră personal, ca să-i facă sandale, la comandă; niște mahune din toată pielea unui taur – cât teleguța, măi frate, care agățate, apoi, în grinda unui șopron din ograda eroului, se zbăteau și sunau ca toaca de la mănăstirea Cilic, când bătea vântul.

De când ajunsese mare ștab însă, tov. Mitică devenise și grozav de fudul, că umbla tot într-un loden maroniu, nou nouț, dar cam cât o față de plapumă-așa, lăsând în praful drumurilor niște hărți fără asemănare, de să speriau copiii oamenilor, când venea dă la școală Și, cică, intra în cooperativă, ca la el acasă, unde, după ce se oglindea, cu fel și fel de boturi și mecle, prin toate vitrinele, oglinzile, cioburile și țingirile de pe-acolo, puneă laba pe-o sticlă d-aiă pătrată, cu odicolon sau cu apă bulgărească dă trandafiri, cam de-un litru-jumătate, așa, pe care și-o turna peste el, dăn bască-n papuci, și se adulemea singur, ca câinele-n drum. Da', cică, o dată, după ce s-a răsucit ca malacu-n băltoacă. chiar pă sub nasul ei, a întrebat-o pe Botuleasa lui Cucu, care se-afla și ea pe-acolo, după ace și papiote: „Ei cum îți miroase!” „De, maică, ar fi spus aia, eu nici nu prea știu ce să mai spui, că m-ai nemerit cam răcită. Da' parcă miroase-așa, cam ca o balebă de bivol, într-o poiană cu tufănici. Ptiu, să nu te deochi!”

Iar, ca să se dovedească încă o dată că omul e o zdreanță de fum și că, chiar dacă te-ai născut cu tichie de mărgăritar, ceasul rău tot te caută, te găsește și te dovedește de îndată ce ți-a sosit ceasul, moartea lui Mitică Dăncuș a fost cea mai năucitoare bazaconie întâmplată vreodată pe-acolo, după cum se știa din bătrâni. Pentru că, într-o dimineață de august, l-au găsit, acolo-n pridvor, întins cât malacu' pe preșuri, buhăit, verde-albastru, umflat peste poate la pântec și cu gura căscată, ca și cum ar fi căutat zvârcolit după aer. Iar când l-au dus la spitalul din Medgidia, cică-ar fi scos doctorii un șarpe de cinci metri din el. Șarpe blând, de băltoacă, gri pe spinare și cu urechi galbene, cum erau cu miile-n Golovița și prin împrejurimi.

– Taci, fa, din gură, că ăla nici nu era șarpe, striga baba Chița cu pumnii la tâmple, ce să caute șarpele-n gura lui, la câtă mahorcă și țuică dă prune dăduse hoitu-ăsta pe gât, cu o seară-înaintel? Ăla era chiar Nichipercea-n persoană, ascultă-mă pe mine. Adică, iartă-mă Doamne, chiar diavolu-ăla bălțat, care-l învățase să facă tot ce-a făcut și pe care l-a purtat de la început peste tot, că doar n-avea el burdihanu-ăla gogonat, de ieri, de alaltăieri! Ori sunteți șiștirite la cap!?”

Fragment din romanul *Cinema Orient*,
în curs de editare la „Junimea”



Constantin STOICIU

(Montréal)

O NOAPTE DE VARĂ BUCUREȘTEANĂ

Angelo mergea în urma ei fără să știe prea bine de ce. Era la colțul străzi când a trecut ca o umbră pe lângă el și a simțit adierea unui parfum, dar ar fi putut fi parfumul inconfundabil al oricărei alte tinere femei, și probabil că nu s-ar fi hotărât să pornească după ea dacă n-ar fi văzut îmbulzeala provocată în stația de peste drum de apariția unui troleibuz. Nu urmărise niciodată o femeie, nici nu acostase vreodată în plină stradă, se mulțumise totdeauna, chiar și când era un puști obsedat, să le privească îndepărtându-se, trupuri și chipuri dizgrațioase sau fascinante pe care le regăsea uneori în vis fără să mai știe dacă le văzuse cu adevărat.

A grăbit pasul, să se apropie la o distanță suficientă pentru a nu o pierde din ochi, dar și pentru a evita ca ea să-și dea seama că e urmărită. Trotuarul era pustiu. Între două valuri de automobile care se scurgeau pe bulevard cu fâșâit de cauciucuri și zgomote de motoare accelerate, auzea tocurile pantofilor lovind ritmic asfaltul. Vorbea la telefon și se apleca din când în când într-o parte și alta, pentru a da poate lejeritate cuvintelor sau poate că se juca să scape de lumina rece a lampadelor care se strecura din loc în loc printre coroanele arborilor. Angelo nu bătuse prea des trotuarul bulevardului în anii când mica burghezie a capitalei se mai plimba braț la braț și puneu lumea la cale cu voce scăzută; aleile și băncile lui erau în Cișmigiu, unde soldații în permisie țineau de talie slujnicele ardelence, domnișoarele bătrâne pășeau țepene și temătoare, pensionarii jucau șah și comentau meciurile de fotbal, iar fetișcanele neprihănite își adunau fustele peste genunchi și visau că sunt prințese sau

contese în bărcile la care vâsleau iubiții lor imberbi. Fusesse și el cândva imberb și îndrăgostit. Pășea în ritmul siluetei pe tocuri înalte învăluită la fiecare pas de lumina rece și de umbra încă fierbinte a nopții de vară, și își spunea că venea din acel trecut îndepărtat; dacă n-ar fi fost vădita banalitate a unui bărbat care se ținea după o femeie, s-ar fi lăsat cuprins de o vagă tristețe. S-a oprit și s-a ascuns lângă trunchiul un copac când, în apropierea gardului de fier forjat al grădinii unui restaurant păzită, în urmă cu câțiva ani, de un negru în uniformă de general, a văzut-o oprindu-se și uitându-se în jur, ca și cum s-ar fi pierdut. Când s-a dezlipit de copac, dispăruse. Era o copilărie, o prostie s-o caute, dar și-a spus că poate ea îl descoperise și-i puneu la încercare dorința.

Dacă aș fi știut ce dorință îl hotărâse s-o urmărească, ar fi fost mai simplu. Nu simțise nevoia unei aventuri, era posibil ca descumpănirea de a se fi trezit deodată singur și fără rost și noaptea lascivă să-i fi purtat pașii ca într-un vis. A aprins o țigară, a râs, de ce n-ar fi visat, de ce nu visa cu ochii deschiși chiar în acele clipe pe trotuarul bulevardului din buricul târgului bucureștean, bărbat încă în putere care știa cât valorează un vis ne-terminat? A strivit sub talpă țigara fumată pe jumătate, și-a încleștat mâinile la spate, plimbăreț solitar, și a pornit înapoi. I se făcuse foame.

Îl așteptase, era la colțul primei străzi, trecuse pe lângă el fără s-o audă, zgomotul tocurilor fusese spulberat de sirenele unei ambulante. Strângea un pui de pisică la piept, își înfundase bărbia în părul alb și pufos și murmură cuvinte de alint. I-a făcut un mic semn din cap s-o urmeze. O stradă liniștită, mărginită de case încăpătoare

de pe timpuri, cu zidurile acoperite de iederă și grădini mici pline de regina nopții, aroma lor îndulcea aerul fierbinte. Venea fără gânduri cu un pas în urma ei, auzea tocurile lovind asfaltul, șoaptele alintăturilor și mieunatul stins al puiului de agora. A văzut-o cum îl așează pe umăr, cum scutură caraghios din cap simțind ghearele care i se agață de piele și cum îl reține cu amândouă mâinile și cu un țipăt când, din curtea cu gard înalt de cărămidă în dreptul căreia se oprise, a izbucnit lătratul unui câine.

– Vino, Angelo, a spus Giulia după ce a deschis poarta și și-a lăsat palma pe creștetul câinelui lup. Vino, nu te mănâncă, am eu grijă. Ia-o înainte și intră, du-te în salon, e deschis.

S-a strecurat pe lângă ea și pe lângă câinele care mârâia. Ochii i s-au obișnuit cu întunericul. În fundul curții mari pavată cu dale de ciment era o clădire neterminată, plăci de rumeguș aglomerat acopereau ferestrele de la etaj și o schelă fusese abandonată lângă zidul care dădea spre ruinele invadate de buruieni a ceea ce fusese probabil o locuință asemănătoare celorlalte din cartier. Un bec puternic agățat de streașină s-a aprins când s-a apropiat de scara de la intrare. A împins ușa. Era lumină în holul larg și gol, și s-au aprins becuri și în salon. O lumină filtrată, caldă și odihnitoare, părea să urce din covoarele puse unul peste altul pe parchetul lucios ca o oglindă, covoare din mătase, cu desene orientale pe fondul vișiniu, asigurase câteva, nu avea cum să se înșele. Perne albe, mari, erau adunate în jurul unei mese rotunde și joase din apropierea unui impozant șemineu. În tăvi de aramă erau fructe, iar printre ele o cutie deschisă cu țigări subțiri de foi, o scrumieră aurie, o brichetă încrustată într-o prismă de cristal, pahare și sticle de băuturi, convivia păreau să le fi abandonat precipitat cu puțin înainte ca el să apară în salon. Două tablouri mari de Virgil Repan încadrau televizorul agățat pe peretele din fața șemineului: flori monstruoase în culori violente și o țesătoare șatenă, câteva șuvițe îi ieșeau de sub basmaua legată la spate, cu o suveică păstrată între degete nefirești de lungi, și un surâs de sfidare blândă.

– Ți plac? și-a aruncat Giulia pantofii roșii în pragul salonului și a arătat spre tablouri. Puiul de agora strâns la piept, a lipăit cu picioarele goale spre bucătăria deschisă. Îi dau puțin lapte mogâldeței ăsteia și sunt a ta. Pune-ți ceva de băut, îți aduc gheață dacă vrei...

– Cred că le-am mai văzut, a spus Angelo. De mult...

O bănuise ca o umbră diafană în oglinda parchetului. Când a ridicat ochii, căuta în frigider laptele și într-un dulap o farfuriuță, se ghemuise apoi

și ruga pisicul să mănânce. Era încă în picioare, confuz, șovăind între vechiul sentiment de febrilă seducție care îl salvase totdeauna de ridicol și de capriciile femeilor și cinismul obosit al vârstei, când Giulia a lăsat pe masă un vas argintiu plin cu inimi de gheață, s-a așezat pe covoare, s-a cuibărit între câteva perne, a tras în jos de decolteul rotund al tricoului și a zâmbit:

– Vino lângă mine, ți-am spus că știu un loc unde putem vorbi liniștiți, nu asta vroiai?

– Parcă aveai o întâlnire, s-a așezat Angelo cu piciorul stâng sub ele, a apucat o pernă și a împins-o la spate.

– Am avut-o. La telefon. Mi-a fost frică să nu te pierd.

– Aș fi putut să nu te urmăresc, și-a tras Angelo piciorul drept sub el și l-a întins pe stângul, îi amorțise.

– Ai fi putut, s-a cuibărit Giulia mai bine între perne.

– Mi-ar fi părut rău, și-a pus Angelo câteva inimi de gheață, a umplut pe sfert paharul cu whisky, l-a scuturat și a ciocnit în aer. Când îmi expedi-am părinții la cinema, ca să rămân singur cu vreo iubită, o primeam tot pe un covor cu perne. Nu aveam atâtea în casă, ca aici, dar efectul era același: puțin romantism echivoc, puțină lascivitate, puțină stinghereală. Nu m-am mai simțit de mult ca un adolescent. Unde suntem? La tine, la o prietenă, într-o casă părăsită, într-un decor de film?

– Are vreo importanță? s-a foit Giulia între perne.

– Dacă nu mai așteptăm pe nimeni, nu are nici o importanță, a admis Angelo, a ridicat paharul, a clătinat inimile de gheață, a băut câteva înghițituri și l-a fixat mirat că îl are în mână.

– Așteptăm, a spus Giulia ca pe o evidență. Trebuie să apară. Cineva care vrea să te cunoască. Un bărbat, ai să înțelegi de ce. Nu stă mult.

Angelo a lăsat paharul pe masă, și-a întins amândouă picioarele, a ales o țigară subțire de foi, avea un țigaret scurt de plastic, a luat bricheta încrustată în prisma grea de cristal și, înainte de a o aprinde, s-a uitat lung la Giulia. Zâmbea. Un zâmbet de scuză și de indulgență. O șuviță de păr i-a alunecat peste ochi și a repus-o după ureche cu un gest leneș. Angelo a întors privirea spre pantofii roșii abandonati în pragul salonului. Nu se gândise niciodată să verifice efectul erotic al botinelor dintr-un film de Bunuel, dar probabil că nu era doar un fantasm de cineast. Dacă preferința pentru roșul proletar avea o încărcătură erotică pe care o ignorase atâtea amar de vreme, ea se născuse în mansasarda lui Virgil Repan, când Anemone își odihnea sânii pe pieptul lui și el, amețit de iubire, se rătă-

cea printre florile monstruoase în culori violente și eroii muncii socialiste. S-a uitat din nou la Giulia, nu mai zâmbea, îl privea și ea, privirea unei femei frumoase care se știa deja iertată. Fudulia bărbatului cuceritor care se mai credea, poate chiar primele semne subite de senilitate ar fi trebuit să-l enerveze, dar n-a simțit decât o înduioșare adâncă pentru trupul său căzut între perne în care mai pâlpaia o nesigură dorință de a morfoli târfulița de lux care îl păcălise. Ar fi meritat mai mult s-o știe în brațele lui, dar tot ce-i putea oferi era portofelul cu câteva sute de lei, mărunțișul din buzunare, telefonul, ceasul chinezesc și, dacă plăceau și erau pe măsura bărbatului care trebuia să apară, haina și ghetetele cărămizii. Ar fi putut renunța și la cureaua nouă, din piele din șarpe, care-i ținea pantalonii largi și-i disimula proporțiile burții, dar nu perspectiva de a traversa cartierul în chiloți și în ciorapi îl supăra, ci grotescul umilinței.

Angelo n-a auzit când a intrat Sorinel. Fixa vârful ghetelor, dar șmecheria care-i ținea în frâu nervii începuse să-și piardă din efectul obișnuit. S-ar fi întins, s-ar fi tolănit în perne, ar fi plecat, îi trecuse și ultima fărâmă de dorință, seara era terminată, îi era foame, dar câinele lup pândea în curte și nu avea de ales, trebuia să rămână și să aștepte, ditamai omul la discreția unei femeiuști care-l păcălise ca pe un mucos!

Nu l-a auzit nici când s-a apropiat. Sorinel făcuse un pas mare din pragul salonului până pe covoare, Angelo i-a simțit doar mâna care îi apăsa ușor umărul:

– Nu e nevoie să vă ridicati...

N-ar fi avut oricum de gând, dar vocea educată și mâna care s-a retras imediat l-au liniștit puțin. Spre 60 de ani sau mai mult, bine făcut, expresie cu ceva soldătesc în ea, costum sobru, cravată cu nodul strâns exact sub gulerul cămășii, pantofi scumpi. Sorinel s-a așezat lângă el, și-a întins picioarele, a tras o pernă la spate și a spus, ca între bărbați: *Doar femeile știu cum să-și țină picioarele când se așează pe o dușumea*. Giulia i-a pregătit un pahar cu câteva inimi de gheață și cu votcă, îi cunoștea obiceiurile, și s-a ghemuit iar între perne.

– Aș fi putut observa și eu asta de mult, a contemplat-o Angelo admirativ, dar s-a întâmpat să am totdeauna capul în altă parte. Stați comod? s-a întors spre Sorinel.

– Oarecum, a sorbit Sorinel o înghițitură și i-a zâmbit peste buza paharului. Mă simt obligat să vă cer scuze, și-a așezat mai bine perna de la spate, locul și împrejurarea nu sunt cele mai potrivite pentru a discuta serios, dar ne găsim în fața unei urgențe.

– Ne găsim? a ridicat Angelo sprâncenele.

– Veți înțelege mai târziu, l-a asigurat Sorinel. Știu cine sunteți, sunt la curent cu petiția depusă ieri dimineață, cu divorțul, căsătoria fiicei și, cum să spun, relația fostei soții. Vă las libertatea de a vă imagina ce vreți despre cine aș fi putea fi.

– Nu e prea greu, a acceptat Angelo jocul. Numi spuneți nici numele, vă rog.

– Nu v-ar folosi la nimic. Totul rămâne, bineînțeles, între zidurile acestui salon.

Giulia se cuibărise din nou în perne, ținea puilul de agora la piept și, dacă Angelo nu se înșela, îi privea cu o suavă indiferență pentru treburile bărbătești, rolul ei se terminase. Și-au foit amândoi picioarele, nici poziția asta nu era cu adevărat cea mai comodă pentru a discuta serios. Dacă era vorba despre așa ceva și nu de o punere în scenă al cărui sens Angelo nu reușea să-l ghicească, pentru că jafal părea exclus. A scos pachetul de Gauloises blondes, i-a oferit lui Sorinel o țigară, a aprins-o și a tras câteva fumuri.

– Îmi amintesc Mărășeștile de pe timpuri, a spus Sorinel, s-au găsit o vreme și în țară.

– Acum câțiva ani, și-a aprins și Angelo țigara, am deplâns și eu invazia și monopolul țigarilor americane. Invazie benignă, de altfel, în raport cu restul...

– Când aprinde un Marlboro, s-a așezat Sorinel mai bine în pernă, românul se crede și el american. Îmi amintiți de cineva de pe vremuri, s-a întors și l-a privit brusc. Un actor, un comic, care se îmbrăca fistichiu. I se ierta, pentru că juca în scheciuri vesele la televiziune și nimeni altul ca el nu imita atât de bine locomotivele cu aburi, scrâșnetul cauciucurilor la curbe, motocicletele, scârțâitul ușilor, ploile torențiale, viscolul. A fugit din țară și nu se știe dacă mai trăiește sau nu. Semănați cu el ca două picături de apă...

Și l-a amintit și Angelo, era de neînlocuit când trebuia înregistrat galopul cailor și mersul pe acoperișuri de tablă și de țigla. Făcea și figurație specială, două-trei replici, era prost plătit, dar multumit. Își ondula și vopsea în negru părul cenușiu, nu avea buzele senzuale și nici zâmbetul de dispreț ezitant al lui Angelo, doar când se îmbăta asemenea devenea mai vizibilă, dar nu-i dădea nimeni importanță.

Angelo și-a spus că era un moment de destinare înaintea adevăratului scop al scenetei cu o blondă seducătoare, un personaj mai puțin misterios decât ar fi vrut să arate, și el, întruchiparea perfectă a tembelului român de peste Ocean ajuns la vârsta critică și îmbătat de aerul lasciv al unei nopți de vară bucureștene. Îl întinereau și lăsau poate impresia unei virilități încă rezonabile haina

CĂRȚILE JUNIMII



Valentin COȘEREANU,
Pompiliu CRĂCIUNESCU
Odiseea manuscriselor Eminescu
vol. I, II, III
Cuvânt înainte de Eugen SIMION
(Colecția *Eminesciana*)



Mihai EMINESCU
Răσαι asupra mea.../
Spunta sopra di me...
Traduceri de Geo VASILE
(Colecția *Eminesciana. Bibliofil*)



Ștefan OPREA
Vârstele scenei, vol. I, II
(Colecția *Colocivălia*)

și ghetele cărămizii, cum îl făcuse Miruna să creadă, dar că se păcăli-se singur i s-a părut deodată de un haz nebun.

– Și dacă v-ați înșelat asupra mea? a întrebat fără să zâmbească. Dacă sunt în realitate actorul, comicul, imitatorul de pe vremuri? Ce preferați să imit?

– O motocicletă, s-a grăbit Giulia să-i propună cu un surâs vesel, cu ceva copilăros în el. Puiul de agora i se agățase de decolteul tricoului și-l trăgea în jos, i se vedeau dublurile sutienului. Primul meu iubit avea un Harley-Davidson de contrabandă și-mi plăcea păcănitul motorului când se oprea la stopuri. Privirea severă, scurtă, a lui Sorinel, a făcut-o să-și muște buzele. Iartă-mă...

– Glumiți, sunteți scuzat, e vina mea, a spus Sorinel, grav. Adevărul este, însă, că mulți dintre cei fugiți din țară, când încă se mai fugea, au devenit propriile lor fantome. Sau caricaturi. Au trădat, au înșelat, au mințit, au lăsat în urma lor suferințe. Dezrădăcinarea are un preț...

Enervat de insinuare, Angelo s-a ridicat; amorțise, de altfel.

– Bun, a zis țepăn, cu ce vă poate fi de folos fantoma sau caricatura pe care ați ținut s-o întâlniți?

S-a ridicat și Sorinel. I-a explicat, atent la cuvinte și cu vocea scăzută, situația delicată în care se afla datorită idilei lui Carmen cu înaltul personaj îmbolnăvit de durere după ștrangularea misterioasă a companionului canin, un ogar afgan. O simplă declarație sub cuvânt de onoare despre cum își petrecuse cele două zile de când era în țară, scopul vizitei, pe cine întâlnește și ce a făcut în seara și la ora evenimentului. Un alibi clasic, ușor de verificat pentru a elimina orice bănuială răuvoitoare.

– Măine dimineață, la orice oră vă convine, la Secția unu de poliție, pe bulevard, a mai spus pe același ton afabil, aproape amical. O formalitate pentru ancheta în curs. În zelul lor explicabil datorită personalității celui care și-a pierdut companionul, poliția ar fi putut să vă ridice de pe stradă și să vă ducă la secție. Am intervenit la timp, ca să nu vă mai spun că mi-ar fi părut rău să-i stric Giuliei plăcerea de a vă seduce. Intră, de altfel, a râs ușor disprețuitor, în obligațiile ei de midinetă în slujba ordinii stabilită. Eu nu sunt decât un iubitor de animale cu o anumită influență și cu un interes particular pentru cei care trăiesc în afara țării. Încă ceva. Vremurile nu sunt obișnuite, lumea românească stă pe buza unei prăpastii, orice eveniment ieșit din comun o poate destabiliza, s-a mai întâmplat. Cu atât mai mult când e vizată o persoană de care depinde fragilul echilibru. A, vă fac și o sugestie. Tot mâine, în jurul orei 19, când se mai lasă căldura, e o demonstrație a iubitorilor de animale în Piața Universității. Ar fi preferabil să participați. Ați reținut, în jurul orei 19...

Și-a luat rămas bun de la Angelo cu o înclinare a capului și cu un pocnet ușor al tocurilor, a făcut un mic gest cu mâna în direcția Giuliei și a pășit direct de pe covoare pe ceramica holului. Când a deschis ușa, câinele lup i-a sărit în față cu un hămăit scurt de bucurie.

– Ai și o uniformă, Giulia? s-a reasezat Angelo pe covoare.

– Am, pentru ocazii speciale, de ce?

– E o ocazie specială astă-seară, o îmbraci?

Fragment din romanul *Aroma păcatului divin*,
în curs de editare la „Junimea”



Ștefan AFLOROAEI

REVĂZÂND ACEASTĂ VIAȚĂ CA ȘI CUM ȚI-AR FI STRĂINĂ

Vorbim cu destulă ușurință despre viața omului, „această viață”, „așa cum se petrece ea cu fiecare dintre noi”. Iar dorința de-a o vedea ca într-o oglindă a cerului, așadar în întregime și în ea însăși, nu poate fi învinsă. Spunem atunci, de pildă, că viața omului se află de la bun început pe o cale, are o destinație, sau, dimpotrivă, că nu e deloc evident așa ceva. De obicei nu facem nici o precizare în legătură cu expresiile folosite, le socotim de la sine înțelese. Sigur, în vorbirea obișnuită nu e loc de asemenea precizări, cuvintele se întorc aproape singure către „viața ca atare”, așa cum e legată de cea comună sau cum se pierde pur și simplu în apele vaste ale acesteia.

Simți însă nevoia, la un moment dat, să iei o anume distanță față de felul obișnuit în care e văzută „această viață”. Iar motive sunt destule, înainte de toate că este prea vag ceea ce poate fi spus astfel. Nu știi ce ar putea să semnifice: un parcurs comun al vieții? modul în care de obicei ne ducem zilele? intervalul dintre naștere și moarte? Cu astfel de reprezentări nu se poate afirma nimic limpede în chestiunea sensului, dacă e posibil sau nu, dacă această viață urmează unele repere, dacă e trăită sau nu în chip propriu. Când cineva spune că viața lui are un sens, câtă încredere îi poți acorda? Iar dacă va spune că nu are, ce vrea totuși să spună? În cazul în care nu afirmă și nu crede nimic, înseamnă cumva că e străin de orice credință? Sau că se situează dincoace de orice înțelegere cu privire la sine? Ar fi nepotrivit să gândești astfel. Nu întâmplător discuția avea să fie dusă, cu timpul, în alți termeni decât cei ai „vieții ca atare”. Atenția se va orienta

către ceea ce înseamnă în cazul omului faptul de existență, modul singular sau propriu de existență. Contează, în fond, ceea ce se petrece concret când omul alege și decide, înainte de toate când alege cu privire la sine. Sau dacă descoperă o sursă de neliniște în propria libertate, o anumită grijă, cu tot ce apare irepetabil în ceea ce-l privește.

Întâlnim destule situații care ne dau de gândit, ca atunci când, bunăoară, fluența obișnuită a vieții e profund fracturată, cu discontinuități ce tind să fie definitive. Ceea ce urmează unei asemenea rupturi pare să deschidă un alt curs al vieții. Se modifică neașteptat de mult viața însăși, nu doar felul în care a decurs până la un moment dat. În primă instanță nu mai poți vorbi de una și aceeași viață. Dar nici de vieți cu totul diferite, câtă vreme ai de-a face cu unul și același om. Este însă într-adevăr vorba de unul și același? Ceea ce aș vrea să spun este că, în astfel de momente, devine sesizabilă diferența dintre a trăi și a exista. Sau, privind puțin mai departe, cea dintre a trăi și a fi. Poți observa, de pildă, cum felul de viață al cuiva – în suficiența greoaie de sine – face ca și absența existența ce-i este proprie, redusă atunci la o schiță vagă. Este cunoscută situația în care voința de a trăi, mai ales ca voință de a poseda și a stăpâni orice, ascunde un imens gol în existența celui om. Evidența unui scop în viața obișnuită – așadar a unui „sens” – nu face decât să mascheze nonsensul pe care se sprijină. Acest om trăiește, însă nu s-ar putea spune că *există*, într-o accepțiune distinctă a cuvântului. Viața lui nu poate depăși sfera voinței nemijlocite,

nu înseamnă nimic în afara unor obișnuințe și preocupări care o fac egală cu sine. Pare să nu afle un dincolo de ceea ce deține ori stăpânește, o distanță reală față de ea însăși. Altfel spus, nu se poate privi din afară, nu se poate repovesti cu o voce care să-i apară străină. Firește, nu poți cere vieții obișnuite să-și suspende modul obișnuit de a fi, să se pună imediat în discuție privindu-se de dincolo de ea însăși. Doar că, înțelegând ceea ce e firesc să înțelegi, poți vedea cum tinde să se livreze complet lumii ei nemijlocite, să se îngroape în suficiența de sine a propriei voințe.

Un personaj din povestirea *Stăpân și slugă*, anume Vasili Andreievici (Brekunov), negustor de la țară, află aproape instinctual un sens al vieții: se străduiește zi de zi să pună la cale unele afaceri și să adune ce-i trebuie, proprietăți, case și cârciumi, bunuri de tot felul, chiar un anume respect, bucurându-se de toate și spunând mereu că le-a obținut doar prin eforturile lui individuale, lucru perfect adevărat în primă instanță. Știe că viața lui diferă de a celorlalți câtă vreme întreprinde ceva care să-i tot mărească avutul și siguranța de sine. În definitiv, viața contează atât doar cât e satisfăcută de ceea ce realmente deții: exact în acești termeni gândește cu privire la sine și la alții („Lui/ slujitorului său/, dacă moare, îi e totuna. Ce-a fost viața lui? N-o să-i pară rău după ea. Pe când eu, slavă Domnului! Am din ce trăi!”)¹. La un moment dat simte nevoia să facă un drum departe, dincolo de cele văzute în zare, însoțit doar de slujitorul Nikita. După ce se îndepărtează într-atât încât nu se mai zărește locul de unde a plecat, își dă seama că, din cauza viscolului neîntrerupt, nu poate nici să înainteze și nici să se întoarcă. Decide atunci să înnopteze acolo, pe câmp, așteptând o posibilă îndreptare a vremii. În primele momente, Vasili Andreievici procedează în felul său vechi și obișnuit, spune tare ce vrea și caută soluții, crede în judecata și puterile sale. Încă se vede stăpân pe sine, în timp ce Nikita, înfrigurat cu totul, se adăpostește sub sanie („Nu știa dacă murea sau adormea, dar se simțea la fel de pregătit și pentru una și pentru cealaltă”). Doar că vechea lui atitudine se dovedește în scurtă vreme complet inutilă. Constată acolo, în acea pustietate albă și nesfârșită, că există puteri pe care încă nu le-a întâlnit până atunci,

imense și neștiute; ajunge tot mai îngrijorat și „frica îi cuprinde încetul cu încetul tot sufletul”. Se îndepărtează la un moment dat de sanie, crezând că se poate salva singur, mergând călare tot înainte. Însă nu mai recunoaște nimic în jur, e stăpânit de teamă și, fără să-și dea seama, alunecă de pe cal, acesta părăsindu-l și făcându-se nevăzut. Rămas singur, gândurile nu se mai leagă deloc („Ce se petrece dar? Asta nu se poate”). Înțelege atunci că tot ce se întâmplă este aieuea, încât teama se transformă deodată în spaimă. Caută să spună o rugăciune, să promită Sfântului ceea ce socotea că s-ar fi convenit, slujbe și lumânări. Nu are deplină încredere în ceea ce spune și încearcă din nou să găsească drumul, însă abia de mai răzbate prin zăpadă. Își dă seama că se tot învârte pe lângă aceleași tufe răsucite de vânt și, întâmplător, ajunge cu greu acolo unde, sub sanie, zace slujitorul său.

Cele petrecute pe câmpul înzăpezit, din momentul în care Vasili Andreievici se desparte de slujitorul său și până când revine lângă acesta, îi descoperă deja un alt chip. Într-o privință pare același om, stăpân pe sine și hotărât să rezolve lucrurile cum știe de multă vreme. Numai că, de această dată, voința lui întâlnește ceva cu totul străin. Nu e vorba atât de propriile ei limite, cât de tăcerea de dincolo, întrucât nu-i mai răspunde nimic de nicăieri și nu-i apare în față nici un semn. Într-adevăr, singurătatea lui ajunge acum desăvârșită². Dacă inițial află o mare putere în a decide singur și a face totul singur, acum singurătatea în care se vede aruncat îi apare cumplită. Îi descoperă nemijlocit și brutal întreaga lui neputință. Aproape orice din jur ajunge să-l înspăimânte: umbrele unor tufişuri, vântul iernii, nechezatul calului – dacă realmente acestea sunt ceea ce îi par lui că sunt. Nu mai știe dacă propria viață contează ori nu, nici dacă el însuși este ceea ce este. Se întreabă o clipă dacă nu cumva totul e un vis, gând care se pierde repede. Însă cititorul poate sesiza cum, acolo în pustietate, viața lui se retrage tot mai mult, odată cu trecutul și viitorul ei, cu tot ce-i aparținuse îndelung. Iar în golul lăsat se întrevede altceva: solitudinea teribilă a unui om, spaima de ceea ce nevăzut se apropie.

Urmează însă un episod singular, în care Vasili Andreievici se arată sub un chip cu totul neașteptat. Întors acolo unde zace slujitorul său, face

¹ Lev N. Tolstói, *Opere*, XII (*Nuvele și povestiri*), traducere de Cezar Petrescu, 1958. Scena amintește într-un fel de acela care, după ce și-a umplut până la refuz hambarele, se gândește la felul plăcut și ușor în care ar putea să trăiască ani în șir, fără a mai lua în seamă ce poate aduce cu sine noaptea ce urmează (Luca 12, 16-21).

² Cf. Lev Șestov, *Revelațiile morții*, II („Judecata de apoi. Ultimele opere ale lui Tolstói”), § 8. Observă la un moment dat că scriitorul „își transportă personajul în acea singurătate desăvârșită, ce n-ar fi putut fi mai adâncă pe fundul mării sau în miezul pământului” (traducere de Smaranda Cosmin, 1993).

ceea ce nimeni nu ar fi putut bănui vreo clipă: „deodată/.../ își sumese mânecele șubei și se porni să-l încălzească pe Nikita, aproape degerat de-acum”. Îi vorbește cu multă blândețe, ca unui frate în suferință, încercând să alunge departe gândul morții. Ochii i s-au umplut atunci de lacrimi și întreaga lui făptură e cuprinsă de tremur. Recunoaște pentru sine că i-a fost frică și că este slab, ceea ce îi aduce ca din senin o bucurie nesperată. Aude în sfârșit ceva în felul unei chemări, ca și cum ar fi fost așteptat cu grijă și cu îndurare („Sosesc, sosesc, spunea cu bucurie emoționată întreaga-i ființă”). Simte suflul unei nesfârșite libertăți, venind de dincolo de sine și deschizându-i o altă lume. Să recunoaștem că este absolut surprinzător acest chip din urmă al lui Vasili Andreievici, aproape fără nici o legătură cu celelalte. Totul se petrece ca și cum abia acum, când se întoarce la cel părăsit și îl privește așa cum probabil nu a privit pe nimeni niciodată, el este cu adevărat cel care este. Aș crede că în lumina acestei clipe se arată ființa lui, exact atunci când viața trăită a rămas oarecum în urmă. Nimic nu mai poate fi descris în vechile categorii: voință nemăsurată și posesiune, așa cum ne apar în primă instanță, singurătate și spaimă, imediat ce simte amenințarea morții. Acestea nu-l mai definesc în nici un fel. De această dată, chipul lui transpare în ceea ce cunoaște pentru întâia oară, anume bucuria simplă a regăsirii de sine lângă cel părăsit.

Desigur, ne-am putea gândi că, odată cu fiecare episod prin care trece acest personaj, faptului de viață îi corespunde un mod de existență, fie acesta și unul impropriu. Nu aș respinge o asemenea idee, doar că ar trebui să vedem de fiecare dată inegalitatea uriașă pe care ele o suferă și felul în care se pot oculta reciproc. Bunăoară, când Vasili Andreievici înțelege că a rătăcit drumul nu se dezice complet de sine și de viața dusă. Voința lui nu cedează ușor („Înainte de toate, să nu te dai bătut, să nu-ți ieși din fire”). Însă, acum, nu mai vorbește despre felul în care a procedat în cutare sau cutare situație, cum a obținut prin efort atâtea și atâtea lucruri. Aici, în mijlocul pustietății răscolite de viscol, își privește altfel propria viață. O vede undeva în spatele lui, tăcută și sumară, redusă la doar câteva secvențe, încât se referă la ea ca și cum i-ar fi deja străină. Mai vie decât aceasta pare să fie altceva, pentru început însăși teama în fața a ceea ce se arată imens și terifiant, iar apoi, după ce se întoarce, o anume seninătate a împăcării cu sine. Ar putea oricând să ne surprindă acest fapt, că viața se poate afla totuși departe de acela care o trăiește. Ca și cum, atunci, s-ar situa alături de el, eventual ar rămâne în urma lui. La limită, propria viață poate să-ți apară cu totul străină¹. Deși pare o chestiune abstractă, sunt destule situații în care poți sesiza distanța imensă dintre a trăi și a exista. Nu e neapărat nevoie în acest sens de o austeră analiză ontologică. E suficient, în definitiv, dacă ai în vedere unele întâmplări ce pun la încercare tot ce omul știe în legătură cu lumea vieții, tot ce crede cu privire la sine.

¹ O asemenea situație presupune, cred, alți termeni ai discuției decât cei de mai sus. Să ne amintim totuși, în acest loc, o secvență realmente stranie din *Melancolie*. „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură./ Ca și cum n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost...”.

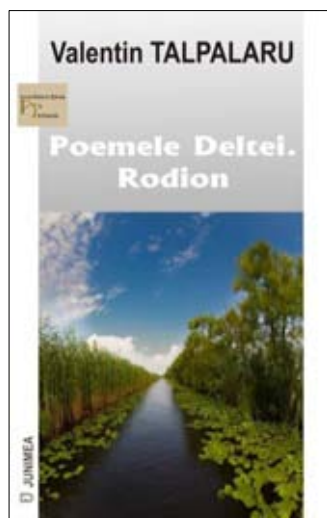
CĂRȚILE JUNIMII



Mara Magda MAFTEI
Și dacă omul vrea să fie fericit
(Colecția Epica)



Emanoil REI
Povestiri alese
Cuvânt de însoțire de Liviu PAPUC
(Colecția Epica)



Valentin TALPALARU
Poemele Deltei. Rodion
(Colecția Atrium)



Simona MODREANU

LITERATURA-LUME ÎN LIMBA FRANCEZĂ: O NOUĂ CATEGORIE LITERARĂ?

Pe 16 martie 2007, apărea în suplimentul literar *Le Monde des livres* un manifest intitulat provocator: „Pour une littérature-monde en français” („Pentru o literatură-lume în limba franceză”), semnat de 44 de scriitori de expresie franceză. A fost urmat, în mai 2007, de publicarea, la *Gallimard*, a unui volum colectiv cu același nume, coordonat de Michel Le Bris și Jean Rouaud, inițiatorii manifestului. Punctul lor de plecare era simplu – constatarea faptului că anul anterior (dar putem extrapola fără grijă la toți anii care au urmat) fusese deosebit de fecund pentru scriitorii francofoni, consacrați prin cele mai importante premii literare decernate în Franța în fiecare toamnă. Prin urmare, susțineau autorii manifestului, e limpede că locul central și dominant al literaturii franceze, hexagonale, ca model de referință se spulberase, iar „surcelele topologice” generate dăduseră naștere unei așa-zise „literaturilume în limba franceză”.

Această sintagmă salutară, în viziunea scriitorilor care au adoptat-o imediat, e menită, cumva, să contracareze multe din efectele secundare nedorite ale globalizării, corectitudinii politice și, mai ales, ale postmodernității. Literatura astfel definită se remarcă prin reintroducerea în spațiul francez nu doar a lumii (de unde și apelativul), dar și a subiectului, povestirii, a limbajului referențial, a polifoniei, a sensului, a sensului istoriei. Departe de a fi apărut din neant, această literatură-lume s-a anunțat încă din anii 80, precursori fiindu-i scriitorii călători și cei care au reintrodus ficțiunea în literatură, cumva oblic, prin romanele polițiste, de aventură sau SF. Dar ea fusese anticipată și

de scriitorii din Caraibe prin conceptele de *creolizare* și *literatură-lume* lansate de Edouard Glissant (autorul manifestului „Traité du Tout-Monde”/ „Tratat despre Tot-Lume”).

Interesant e că, practic în același moment al anilor 80, peste Canalul Mânecii, scriitorii din curentul *World Fiction* triumfau în literale engleze. Spre deosebire însă de vecinii lor, mediul literar francez i-a ignorat aproape complet pe scriitorii iviți din fostul său imperiu colonial, împingându-i spre margine, ca pe o „variantă exotică abia tolerată”. Din acest motiv, literatura franceză, calificată de scriitorii contestatari drept „literatură fără alt obiect decât ea însăși”, a continuat să trimită în cea mai mare măsură doar la text și „la enunțarea sa într-un joc de combinații formale”, în timp ce francofonia, asupra căreia Franța mamă continua să-și reverse luminile civilizatoare se afirma ca „ultimul avatar al colonialismului”.

Date fiind scleroza literaturii franceze și ambițiile neocolonialiste ale literaturilor francofone, apariția literaturii-lume marchează, potrivit acelorași autori, o ruptură radicală în câmpul literaturii în franceză, reintroducând ficțiunea și povestirea și deschizând noi căi romanești pentru a conferi „voce și chip necunoscutului din lume – și necunoscutului din noi”. Toate acestea fac ca literatura-lume în franceză, transnațională, în care limba „în sfârșit eliberată de pactul ei exclusiv cu nația, se deschide către dialogul culturilor dincolo de orice formă de imperialism cultural” sau lingvistic. Cu certitudine, acest manifest și acest program au contribuit substanțial la o vizibilitate superioară a producției literare de limbă franceză. Și asupra

acestui punct, părerile au fost cvasiunanime. În schimb, proclamarea nașterii unei noi categorii, aceea a „literaturii-lume în limba franceză”, opusă pe de o parte literaturii franceze „pure”, pe de alta literaturii francofone, al cărui act de deces părea să-l semneze, a trezit numeroase reacții pasionale și comentarii contradictorii din partea multor scriitori, critici și chiar oameni politici. Dacă mulți au admis, chiar indirect, sau cu jumătate de gură, că literatura franceză era în declin și avea nevoie de o gură de aer, de un impuls vital, nimeni din Hexagon nu e pregătit să accepte ceea ce pare a fi dispariția acesteia. Pe de altă parte, nici susținătorii francofoniei, o noțiune ce și-a cucerit greu dar sigur un loc în conștiința contemporaneității, nu în ultimul rând prin eforturi instituționale mari, consideră că vocabula e suficient de cuprinzătoare și le reproșează autorilor manifestului imaginea reducionista și caricaturală pe care ar fi oferit-o. De fapt, pentru cine a citit volumul publicat la *Gallimard*, e limpede că majoritatea celor 44 de scriitori semnatari au poziții mult mai nuanțate decât cele ale lui Le Bris și Rouaud care – inevitabil, probabil, în orice „revoluție” – au fost nevoiți să îngroașe anumite tușe pentru a-și accentua punctul de vedere.

Cert este că, dincolo de problema teoretică în sine a oportunității și validității unei noi categorii literare, impactul manifestului a demonstrat un lucru ce părea oculat în ultimii ani, anume importanța și adâncimea relațiilor dintre limbă, literatură și apartenență națională. Se impune, deci, cu necesitate, o reflecție asupra „literaturii-lume în limba franceză”, atât pe plan metodologic, cât și instituțional, mizele implicate în discuție depășind cu mult cadrul literaturii și e ceea ce îmi propun să abordez în viitorul apropiat, construind chiar un proiect în jurul acestei teme.

În primul rând, legătura dintre „literatura-lume în limba franceză” și literaturile de limbă franceză existente (literatura franceză și literaturile francofone) poate clarifica necesitatea, eventuală, a unei noi categorii. Aceasta trebuie mai întâi construită. Contururile ei sunt deocamdată fluide, cuprinzând și subgenuri precum BD-urile, literatura SF, polițistă, de călătorie etc. Pentru Le Bris, Rouaud și alți scriitori, distincția esențială se fondează pe postulatele și teoria teritorialistă a lui Herder care, în secolul al XIX-lea definea literatura în funcție de spațiul geografic, ajungând la cunoscuta formulă „o limbă, o literatură, o națiune”. Astfel privesc lucrurile, literatura franceză este doar cea a națiunii franceze, iar francofonia se constituie într-un soi de „țară virtuală”, referent metaforic pentru un vast teritoriu literar unde limba franceză este utilizată, în afara granițelor hexagonale, conturând un spațiu literar distinct de al metropolei. Problema însă, așa cum o văd autorii manifestului, e că aceste literaturi adunate până acum sub eticheta de „francofone” sunt implicit înfeudate unor instituții – o recentă și subtilă formă de neocolonialism –, dar, mai grav încă, unei psihologii și mentalități de „marginali”, de tolerați, de „exotici”. E o perspectivă care îi situează pe acești scriitori, indiferent de talentul și forța lor expresivă, într-un plan secund, inferior, în ochii cititorilor, dar și ai lor înșiși. Drept dovadă stă în primul rând faptul că, pentru a dobândi o largă recunoaștere internațională prin limba franceză, nu a fost suficient, în general, să scrie în această limbă de la ei de acasă, ci au trebuit să se mute în Franța – precum marocanul Tahar ben Jelloun, libanezul Amin Maalouf, afganul Atiq Rahimi sau ruandeza Scholastique Mukasonga, între mulți alții.

Prin opoziția cu această înrădăcinare, fie în spațiul geografic al

CĂRȚILE JUNIMII



Marian Victor BUCIU
Basarab Nicolescu:
revoluția transdisciplinară
(Colecția *Efigii*)



Liliana FOȘALĂU
Baudelaire. Poésic, poète, poétique
entre Romantisme et Modernité
(Colecția *Efigii*)



Adrian ALUI GHEORGHE
Cătă viață, atâta literatură
(Colecția *Dialog XXI*)

Franței, fie în cel imaginar al francofoniei, „literatura-lume în limba franceză” vine să propună o eliberare esențială, aceea a limbii de pactul său cu națiunea, respectiv cu o *forma mentis* înrobitoare, permițând crearea unei literaturi deschise spre lumea întreaga, transnațională, transpolitică, transgeografică, transreligioasă, transculturală, al cărei unic ax comun să fie limba de expresie franceză. Legitimitatea acestei noi sintagme se fondează deci pe o „deteritorializare” națională și simbolică, ale cărei nuanțe particulare le-au scăpat și celebrilor cercetători ai acestui fenomen în plan filosofic, Deleuze și Guattari. În noul context, spațiul de referință devine lumea întreagă, fără frontiere altele decât lingvistice.

Nu avea cum să nu seducă această propunere, în măsura în care pare să semnifice sfârșitul naționalismelor literare și să susțină o anumită poziție identitară a unui număr important de scriitori de limbă franceză, care nu se recunosc nici ca scriitori francezi, nici ca scriitori francofoni, ci revendică o identitate literară de scriitori „pur și simplu”, cum afirmă Ying Chen. Maryse Condé, în lucrarea *Pour une littérature-monde/ Pentru o literatură-lume*, radicalizează chestiunea:

„Dacă repet că scriu în limba Maryse Condé, e pentru că asemenea unui avar care nu intenționează să-și împartă comoara, nici eu nu vreau să împart franceza cu nimeni. A fost creată doar pentru mine, pentru iubirea mea personală. Nu mă interesează că alții au folosit-o înaintea mea și că alții o vor folosi după mine! Nu mă interesează cum au folosit-o ceilalți, necunoscuți despre care nu vreau să știu nimic, fie că se numesc Marcel Proust ou Léopold Sédar Senghor!

Așa încât poate că nu sunt o adevărată scriitoare francofonă. (p. 215)

E drept că eticheta de francofon a fost – și este încă – în bună măsură asociată cu ideea de ghetto rasist și neocolonialist. Nu e mai puțin adevărat și faptul că într-o epocă a globalizării, a uniformizării și instantaneității, a companiilor transnaționale și a „satului global”, viziunea naționalist-teritorialistă a lui Herder este în mare depășită. În plus – deși cu siguranță nu asta a fost principala preocupare a autorilor manifestului, dar poate fi o direcție interesantă de cercetare aprofundată, ea fiind deja abordată în câteva din studiile mele anterioare – formula „literaturii-lume în limba franceză” poate acoperi o zonă de nișă, stingheră până acum, aceea a scriitorilor care aleg această limba de expresie, fără să fie francezi sau resortisanți ai fostelor colonii franceze, ci doar ai unor țări asupra cărora forța de iradiere a culturii și civilizației franceze a făcut ca acest idiom să ajungă sinonim cu libertatea, raționalitatea, rafinamentul, complexitatea pe care nu le-au găsit în regimurile sau chiar în limbile în care s-au născut, realitate pe care am cunoscut-o și noi, românii. Deci, ca teritoriu de elecțiune, franceza instituie într-adevăr un spațiu privilegiat, pe care nu-l poate defini corespunzător sintagma „literatură francofonă”. Pe de altă parte, dacă în dreptul unui Cioran, de pildă, găsim referințe ca „scriitor român de expresie franceză”, sau „scriitor francez de origine română”, e greu de imaginat că eticheta s-ar putea schimba în „scriitor-lume în limba franceză”...

(Va urma)





Si-young LEE
(Coreea de Sud)

Născut în 1949, Si-young Lee este, alături de Ko Un, unul dintre cei mai apreciați poeți sud-coreeni. A debutat, în anul 1976, cu volumul de poezii intitulat *Manweol (Luna plină)*. În perioada 2012-2015 a fost președinte executiv al Asociației Scriitorilor din Republica Coreea. Poemele lui Lee s-au metamorfozat, în timp, de la cele de tip manifest îndreptate împotriva cenzurii la cele structurate în câteva cuvinte, ce condensează fragmente din natură. Este laureat al mai multor importante premii literare sud-coreene și invitat permanent la târgurile internaționale de carte sau la lecturi publice în străinătate. Poemele inspirate din aforismele budiste, asemenea unor fotografii în sepia, sunt cele mai reprezentative din creația sa și au fost încununate cu Premiul pentru Literatură Modernă Budistă, în anul 2004.

Poemele sale au fost traduse în limbile engleză, germană ș.a. Printre cele mai importante volume de poezii se numără *Urii jugeun jadureul uihae (Pentru morții noștri, 2007)*, *Gyeongchareun geudeureul sarameuro boji anatta (Poliția nu i-a privit ca pe niște ființe umane, 2012)*, *Joyonghan pureun haneul (Cer albastru, liniștit, 2015)*.

Prezentare și traduceri din limba coreeană de **Iolanda PRODAN**



DISTANȚĂ

mărunta ploaie îmbibă copacii de pe marginea drumului
un bătrân traversează o stradă,
ținând în mână o umbrelă din hârtie unsuroasă
– ca în vremurile de altă dată
dezolare...

ÎN TRECERE PRIN SATUL SEONGEUP

când privesc în ochii neprihăniți ai unui cal
mă simt de parcă aș vedea
sărăcăcioasa înserare căzând
acolo unde vântul bate

PE SCĂRI RULANTE

nicicând nu am văzut
atât de multe creaturi pline de viață
ce într-o clipită se metamorfozează
în a morții paloare


NOI ZORI DE ZI

sunt momente în care mă trezesc în toiul nopții
și, pe neașteptate, mă transform într-un bivol docil

adevăratele momente sunt
cele în care renasc într-un *eu* mai profund
cu largi urechi, legănându-se

din cele mai îndepărtate măruntaie ale cosmosului
se aude ecoul unei stânci zdrobite

acum, când zorii de zi se deschid lent peste țărâna înmiresmată
acum, când valurile după care tânjesc atât de mult
fardează îndepărtatele țărături într-o fâșie verde



Ínterviu,

dialog

chestionar



**Tatiana BRAICOV –
Leo BUTNARU**
(Chișinău)



DESPRE ALEGORIE

Considerați că proza pe care o scrieți se încadrează postmodernismului?

Pe când debutam ca scriitor, cel puțin în stânga Prutului încă nu se vorbea de postmodernism. Însă dat fiind că eu mă consider un student, un licențiat, un intelectual (dacă nu zic un cuvânt prea mare) care, în mare, s-a format extra-cursuri universitare (sovietice, deformatoare sau anost formatoare), am urmat, inițial intuitiv, apoi programatic, autodidaxia, universitatea liberă a bibliotecilor, unde am și dat de primele texte despre postmodernism în limba română. Ocazia și surpriza mi-o oferise revista „Secolul 20” puțin spus excelentă, ci chiar eminentă, exemplară în întreg contextul revistelor literare, artistice din Europa acelor vremuri. Am spus de mai multe ori și reiterez: consider că această revistă a fost marele meu profesor, mentorul generos.

Ei bine, dar în „Secolul 20” despre postmodernism se vorbea nu ca despre un fenomen care a intrat în literatura română, ci care se manifesta în Occident, în special în SUA.

Eu unul însă nu știu dacă mă încadram postmodernismului [mai mulți exegeți susțin că da, aș fi (și) un postmodernist], dar pot spune cu certitudine, bazându-mă și pe cele scrise despre primele mele cărți (de poezie mai întâi) de cei care le-au recenzat. Să vă dau un exemplu din revista „Nistru” de la începutul anului 1977. Ștefan Hostiuc scria despre volumul meu de debut, „Aripă în lumină”:

„Leo Butnaru, autorul cărții *Aripă în lumină* din seria *Debut*, este creatorul unor structuri poetice originale... Scrisă într-un limbaj îndrăzneț, împrumutat de la uzul cotidian, această poezie se angajează să restituie cu un surplus evident de

sens ceea ce a luat de la realitatea obiectivă în scopul edificării sale pe cale lirică. Aici doza de poezie o constituie acele procente de sens conotativ, care au fost obținute prin explorarea poetică a limbajului de toate zilele...

Axul majorității poeziilor este asociația semantică. În rare cazuri – acea fonică: *Scrisoare lui Păcală, Peisaj...* Poetul ne trezește emoția prin neașteptata soluție ce o dă în ultima instanță textului, soluție care este derutantă pentru acel care se apropie de poezie cu certitudinea că aceasta trebuie să fie „clară” de pe pozițiile logicii noționale. Metamorfoza efectului (cauzei) din propriu-zis în cel poetic (*Metamorfoză în apropiere de Baku*, de exemplu) este la L. Butnaru un mijloc eficient în obținerea emoției estetice. Altă calitate nu mai puțin importantă este plasticitatea creației sale. Metaforele sunt aproape în întregime vizuale. Din toate figurile de stil comparația e cea mai frecventă (încă un argument în favoarea oralității poeziilor”).

Cred că aici, *avant la lettre*, colegul cernăuțean (acum bucureștean) Ștefan Hostiuc anticipa unele sintagme-precepte, noțiuni, pe care aveau să le folosească și le folosesc până azi exegeții postmodernismului. Eu însă nu credeam că sunt un postmodernist, deoarece nu știam prea multe despre această zicere (...abstractă), mai mult, decât reală, ci mă consideram un scriitor modern, de o altfel de stilistică artistică, decât cea a realismului socialist.

Iar peste un timp, unii exegeți (primul fiind Mihai Cimpoi, am impresia, după care mai mulți din dreapta Prutului) au remarcat că tipologia mea de poet și de prozator nu se încadrează modelelor cunoscute în generația biologică din care fac par-

te. În fine, ei au zis că sunt un: intergeneraționist. Ei bine, în *intergeneraționism* poți fi calificat și ca postmodern, nu? Chiar am fost antologat, la București, Cluj sau Iași, în antologiile postmoderniștilor. Pe mine însă nu mă flatează, nu mă încălzește această poziționare, de postmodernist, eu contând pe ceea ce a făcut și face scriitorul dintotdeauna ca personalitate, individualitate. Mă interesează elementele de bază ale literaturii de când o fi apărut ea pe lume, însă într-un context anume, cel din a doua jumătate a secolului XX și, iată, din primele decenii ale secolului XXI.

– Sunteți de părerea că scriitorii postmoderni apelează la alegorie?

– La acest capitol, scriitorii postmoderni nu sunt deloc originali. Alegoria a intrat în literatura lumii chiar o dată cu textele de început ale acesteia (care se cunosc, firește, pentru că nu este exclus ca până la ele să fi fost și altele, de asemenea importante). Ce exemple să dau? „Iliada” și „Odiseea”? Iar până la ele, prima capodoperă din istoria literaturii universale, „Ghilgamesh”, de unde s-au inspirat și citorii-„alegoriști” ai „Bibliei”?

[Și o paranteză sugerată de context: se crează impresia că unii adepți ai minimalismului (sau, nu o singură dată, ai... *nimicspunismului*), când sunt trecuți la postmodernism, consideră, ușor aroganți, că astfel li se acordă un titlu de noblețe și o garanție a talentului. Însă o atare încadrare, ca și cele la clasicism, simbolism, avangardism, post-avangardism etc., nu are a face cu talentul. Altfel spus, harul nu depinde de încadrare ci, ușor tautologic vorbind, de dotare].

Scriitorii din orice epocă nu au putut să nu apeleze la alegorie, care este și ea un apanaj și un rod al imaginației, fanteziei creatoare în general. Prin urmare, și scriitorii din contemporaneitatea noastră (nu sunt sigur că postmodernă, cum i se mai spune) nu pot face excepție, ba nici nu încearcă să o facă, chiar dacă unii dintre ei, orgolios și fals, cred că dau gaură în cerurile literaturii. Alegoria e și basm, iar basmul este cel care crește și formează copilăria și alină bătrânețea lumii, oricând și oriunde.

Apoi, să reținem: unii autori (buni), chiar dacă viețuiesc în timpurile zise postmoderne, în... post-istorie (ce prostie spusă aia „filosofică” cu sfârșitul istoriei!), scriu cu destul succes (de public) în cheie clasicistă, nuvelistică înrudită celei a lui Maupassant sau Cehov, romane balzaciene sau dostoievskiene (riscantă îndeletnicire, nu?). Alți autori rămân în avangardism sau modernism, ori băjbăie prin diformul textualism.

În care lucrări artistice ați apelat la procedeul alegoriei și cu ce scop?

O, în multe! Iar scopul a fost cel de căpetenie al literaturii, al scriitorului: să fie interesantă/ interesant, pe cât se poate – original(ă) ca stil și expresie, în concordanță (presupusă, intuită) cu modificările de recepție a scriitorului căruia i se adresează, dintr-un timp istoric și de civilizația reală. Pentru că, de la epocă la epocă, în modul de recepție și preferințele cititorilor se întâmplă modificări. De altfel, ca și în capacitatea de expresie, emisie artistică a scriitorilor.

Alegoria, de ce? M-am referit la unele lucruri în răspunsul precedent. Altele: necesitatea ei este imanentă și din considerentul că omul cunoaște, totuși, prea puține din misterul propriei sale existențe, din curgerea destinului său, cu destule momente imprevizibile. Cunoaște extrem de puțin din Magnum Misterum universal, al Pământului și Cosmosului, în general.

Nu se știe dacă ceea ce ni se întâmplă nouă zi de zi, concret, adică, nu ar fi de fapt o alegorie non-stop, la altceva, despre altceva. De unde (sau: de unde și) un fel de alegorie inter-rațională, să zic, sinestezică. Dar și ironia, umorul, mitizarea pe nou, ceea ce nu exclude și dreptul de a mitiza „pe vechi”. Eu unul pledând pentru o proză poetică, pigmentată consistent cu pastă eseistică, invenția ludică, *verbocreația*, „osatura” intelectuală etc. Prin astea și altele se poate diversifica paleta narativă, procedeele de individualizare a personajelor. Narațiuni în care nu lipsește „stropul de eternitate”, metafora, ea însăși ca un nucleu SF, o germinare alegorică a... alegoriei.

În care lucrări am apelat etc.? Chiar în prima mea carte de proză, „De ce tocmai mâine-poimâine?” (1990; firește, textele fuseseră scrise mai înainte cu câțiva ani) se află... prologul multor narațiuni alegorice din viitoarele volume. Este vorba de nuveleta „O mie de cuvinte sau viața lui Flu”, care a fost mereu remarcată de colegi, de exegeți, de antologatori. Tot în acest volum mai sunt două texte exemplare la capitolul alegorie: „Orfeu”, în care realitatea dintr-o simplă cafea în care își beau paharul tinereții studenții (chiar noi, cei care am fost) se împletește, invocator, cu mitul anticului Orfeu, recitat, reformulat, pe alocuri, reprodus în canavaua narațiunii. Un alt subiect aproape că-și dezvăluie tipologia (alegorismul) chiar din titlu: „Însemnările Omului-Cangur sau intimitatea în jumătate de oră”. În următorul meu volum de proză, „Îngerul și croitoreasa”, alegoria e la ea acasă în multe nuvele, în zeci de pagini: „Safo”, „Păpușa-boccea”, „Îngerul păzitor părăsindu-și postul”, „O ecuație”. „Între paranteze de speteze”. Apoi „Ultima călătorie a lui Ulysse”, care avea să fie antologată de Dan-Silviu Boe-

rescu printre cele mai bune nuvele românești publicate în 1998. Iar în celelalte cărți ale mele alegoria curge cu... nemiluita, ca din cornul abundenței zodiei din care fac eu parte: Capricornului!

De altfel, unele aspecte similare le-a analizat și Victoria Fonari în volumul „Proiecții ale mitului în creația lui Victor Teleucă, Leo Butnaru și Arca-die Suceveanu” (2013).

Iar concluzia mea e că reinterpretația miturilor duce la noi lăstăriri, noi inițieri și dezvoltări de brașamente ale temelor, subiectelor.

Prin ce se deosebește alegoria postmodernă de cea tradițională?

Prin, aproape, nimic, așa zice. Și totuși, sunt necesare unele nuanțări și distincții. Alegoria din timpurile noastre (repet, nu sunt sigur că definiția „postmoderne” e cea mai indicată, deoarece consider că există o modernitate perpetuu, mereu actualizată, contemporaneizată) reiese din conștiința și civilizația specifice epocii în care trăim și scriem. Temele/ subiectele alegoriei din primele decenii ale secolului XXI pot fi și unele de acum 3 sau 4 mii de ani, din mituri și basme de pe întreg mapamondul. Numai că aceste subiecte sunt integrate, agregate, sub aspect istoric, cultural/ literar, mental, de conștiință, în conformitate cu sensibilitatea omului (post)modern, cu excepționala deschidere entropică asupra cosmosului, existenței și comunicării umane pe care o aduce internetul, cu poștele sale electronice, cu skype-ul, cu facebookul cu... etc., etc.

Lumea se află într-o modificare de paradigmă

psih-existențială, psih-entropică, fiind, parcă, tentată să gândească în alte categorii, pe care și le elaborează, le probează, le ajustează. Lumea experimentează și rătăcește, spiritul ei e unul care pune la îndoială, parcă dorind să neghe ceva mai apăsător, însă se mulțumește, deocamdată, cu dezacordul moderat cu ziua de ieri. Contemporaneitatea noastră presupune o abordare și evaluare oarecât modificată a culturii, a artelor, în general. Lucrurile nu par a fi atât de simple.

Putem invoca aici și una dintre cele mai recente științe, numită neuroestetica. Posibil ca una dintre funcțiile sale să fie elaborate, programate și orientate tocmai spre modificările de paradigmă a creației în general, dar și a modalităților de receptare a ei în oarecare altfel de nuanțare de la o epocă la alta, a manifestării esteticii în lume, inclusiv a poluării acesteia de igrasia kitsch-ului.

La o adică sau, poate, în primul rând, știința prin sine însăși, deci și neuroestetica e, de fapt, o critică formalizată, ca o suită de procedee prin care se elaborează/se dau mai multe reguli, inclusiv cele de formare a principiilor, enunțurilor și de derivare a lor unora din altele, pentru a esențializa, a explica diverse fenomene ce apar și se propagă în noosferă, în ansamblul sistemelor entropice, de cunoaștere, creație și valorizare ce ține de *Zeitgeist* – spiritul timpului, azi atât de influențat de realitatea zisă virtuală a internetului.

5.V.2016
Chișinău





**Eugen MUNTEANU –
acad. Viorel BARBU
(IV)**



**VORBIM MULT DESPRE VOCAȚIA EUROPEANĂ A CULTURII ROMÂNE,
DAR SUNTEM APROAPE INEXISTENȚI ÎN PUBLICAȚIILE EUROPENE
DE PRESTIGIU**

Domnule profesor, vă provoc acum să discutăm puțin despre ceea ce am putea numi aici chestiunea identitară. Începusem deja cu limba în care vorbim. Dumneavoastră v-ați publicat deja cea mai mare parte a lucrărilor, inclusiv volumele (monografiile), în limba engleză. Asta înseamnă că sunteți obișnuit să vă exprimați în engleză în chestiunile de specialitate, de matematică. Probabil că aveți un bun exercițiu și că folosiți foarte bine limba engleză ca mijloc de comunicare. Întrebarea mea este următoarea: ce rol joacă în ecuația dumneavoastră sufletească, în metabolismul dumneavoastră spiritual, limba română? Vă simțiți român sau sunteți „cetățean al Universului”? Sintagma „cetățean al Universului” îi aparține lui Erasmus din Rotterdam, care nu era matematician.

Nu. Mă simt român și am chiar o slăbiciune pentru limba noastră și țara în care am crescut. Acesta a fost motivul pentru care nu m-am stabilit până acum în altă parte. Referitor la ceea ce ați afirmat dumneavoastră, îmi permit să adaug ceva. Pasteur spunea: „Știința nu are patrie, dar oamenii de știință au.” Am putea spune că „patria” este un concept depășit în vremea aceasta, deoarece foarte mulți oameni de știință se consideră astăzi, precum Erasmus din Rotterdam de care ați făcut vorbire, „cetățeni ai Universului”. Să ne uităm la tinerii noștri, pentru care patria nu mai contează atât de mult; își iau joburi și se stabilesc acolo unde sunt mai bine plătiți, sau unde se pot dezvolta mai bine profesional, și de fapt nici nu-

putem învinui pentru aceste alegeri. Totuși, părerea mea este că, la nivel cultural, ei se consideră tot români și chiar simt românește. Ați ridicat problema existenței unei identități culturale românești. O identitate spirituală românească va exista încă multă vreme, dar, în ceea ce privește identitatea culturală, mă tem că ne aflăm în mijlocul unui proces de resetare sau de schimbare. „Universul” lui Erasmus era Europa care moștenește fostul imperiu latin al lui Carol cel Mare. Astăzi, chiar această identitate europeană este un concept depășit. Vorbim acum despre o identitate mondială, americană în esență. Nu suntem singurii care se plâng de această situație, ci și marile civilizații europene, precum Italia, Franța sau Germania.

Permiteți-mi să vă ofer și eu un exemplu, din propria experiență. Acum câțiva ani, la un congres internațional de științe onomastice, de rang zero, cum se spune, care datează de 120 de ani și este o invenție germană și care are loc la Toronto, în Canada, limbile oficiale erau germana, limba congresului, și engleza. Din 50 de participanți germani, numai doi și-au susținut conferința în germană, dintre care unul eram... eu. Și i-am întrebat pe cei mai tineri decât mine, cei de 50 de ani, de ce au făcut acest lucru și mi-au răspuns că din cauza curriculum-ului. Curriculum, acesta este cuvântul cheie. Se poate spune că dumneavoastră ați aplicat o strategie, ați prevăzut ce se va întâmpla peste decenii din moment ce ați publicat numai în limba engleză.

Prima mea lucrare a fost publicată în *Analele Științifice ale Universității*, în limba franceză, așa cum se întâmpla cu mai toate lucrările publicate în *Anale*. A fost citată de specialiști, dar, dacă aș fi publicat-o la vremea respectivă într-o revistă europeană, ar fi avut probabil mult mai multe citări și un alt impact în literatura de specialitate. Îmi amintesc că redactorul șef de la *Anale*, profesorul Adolf Haimovici, adresându-se tinerilor din facultate, spunea: „Trebuie să publicați și în reviste străine, ca să vă știe lumea.” Și așa am început să public, să trimit articole și la reviste europene, prima dată la *Comptes Rendus din Paris*, iar ulterior la *Atti Accademia dei Lincei* din Roma, *Journal of Mathematical Analysis* (USA). Și, cu timpul, am continuat să public numai acolo. Îmi amintesc că, după câțiva ani, Adolf Haimovici mi-a reproșat acest lucru: „Am spus odată că trebuie să publicați în străinătate, dar asta nu înseamnă că trebuie să publicați numai acolo. Matale nu ai mai publicat în *Anale* de atâta vreme. Dar nu numai atât, dar și pe elevii matale îi pui să publice tot numai în străinătate.” Și avea dreptate. Îmi amintesc, totuși, că i-am spus atunci: „Domnule profesor, nu avem ce face. Totuși, sunt reviste care au, într-adevăr, circulație foarte mare și sunt mult mai mult consultate decât revistele românești.” Nu cred că a fost mulțumit, dar nu a ripostat. Adevărul este că atunci, ca și acum, revistele matematice din România aveau o circulație restrânsă și un impact mic. Mai recent, în goana după un factor de impact mare, unele chiar au început să facă concesii privitoare la nivelul științific al lucrărilor acceptate. A publica ceva într-o revistă românească sau chiar într-o revistă apuseană care nu are vizibilitate înseamnă, mai ales pentru un cercetător tânăr, a o înmormânta. Lumea nu o va citi. Același lucru se întâmplă în prezent și cu cele publicate în franceză sau în italiană. Am observat că departamentele de matematică americane nici nu mai cumpără reviste europene cu titluri franțuzești. Toate revistele importante de matematică sunt astăzi în limba engleză, ceea ce era de neconceput cu cincizeci de ani în urmă.

Asta prefigurează destinul tuturor științelor umaniste. Vă voi spune, totuși, ce percepție are un filolog, unul care cunoaște câteva limbi și care a publicat și în străinătate o serie de articole. De ceva vreme nu mai public în străinătate, deoarece nu mai am timp să scriu articole publicabile în reviste mari, pentru că trebuie să mă ocup de Biblia de la București și de alte proiecte mari care sunt urgente și pe care pot și trebuie să le fac numai eu, împreună cu colaboratorii mei, pe care i-am se-

lectat și format în ultimii ani și care au ajuns competenți în domenii foarte speciale ale cercetării performante, paleografia, limbile clasice, istoria limbii române cu toate compartimentele ei, filologie și hermeneutică biblică, traductologie, onomastică etc. De aceea, preocupat de gândul că efortul investit în acești tineri merită să fie recunoscut prin continuarea activității lor în cadru instituțional. Pentru un bun „metabolism” al raporturilor social-profesionale, consider în consecință că ar trebui să se pună separat problema criteriilor de evaluare în procesul de promovare profesională, în acordarea fondurilor de cercetare, în recunoașterea publică a unor asemenea activități „de nișă”, dar de o importanță simbolică capitală pentru identitatea națională. Ca filolog, aș avea chiar să vă reproșez ceva, ceva ce i-am reproșat și profesorului Gheorghe Popa, cunoscutul fizician și fostul nostru rector, un om cu mare deschidere culturală, un cercetător recunoscut în câmpul fizicii dar care, spre deosebire de unii dintre colegii noștri, dar asemenea dumneavoastră, s-a manifestat ca un susținător decis și eficient al marelui proiect *Monumenta linguae Dacoromanorum*, asumat de Universitatea din Iași. La o întrebare similară, Dumnealui mi-a dat un răspuns pe care vi-l voi spune imediat după răspunsul dumneavoastră, deoarece nu aș vrea să vă influențez într-un fel. I-am adresat cu o ocazie oarecare următoarea întrebare: Domnule profesor, eu, ca filolog, studiez și predau istoria limbii române literare și știu că există o tradiție terminologică românească în fizică, una în chimie, în matematică, primele manuale de aritmetică, de fizică, de chimie, de geografie etc. au fost elaborate cu mari eforturi în urmă cu aproape două secole... S-au perindat patru-cinci generații, dacă nu mai multe, de-a lungul cărora noi, românii, am cultivat limba literară în școală și în cultura scrisă, inclusiv aceste tehnologii sau limbaje de specialitate, iar acum generația dumneavoastră vine și spune că nu mai are nevoie de ele. Cum rămâne cu înaintașii, cu sentimentul solidarității transgeneraționale, cu „mândria națională”?

Să vă spun care este și părerea mea. Domeniul filologiei române este extrem de important, deoarece are ca obiect operele culturii române, de textele scrise în limba română. Trebuie să fie făcute și dicționare complete și funcționale, actualizate mereu în funcție de dinamica limbii, trebuie să fie editate și textele vechi care fac parte din cultura română și trebuie să fie puse în circulație,

să fie editate, interpretate și făcute cunoscute și specialiștilor străini. Cineva trebuie să facă toate aceste lucruri și trebuie să fie persoane extrem de pricepute și competente, iar competența în domenii de asemenea amploare se câștigă foarte greu. Cu asta sunt perfect de acord. Altfel stau totuși lucrurile în știință. În știință, textele vechi sunt mai puțin importante pentru stadiul actual al cunoașterii. Textele științifice vechi nu mai contează practic pentru un cercetător angrenat în actualitate, ci doar, eventual, pentru un studios al istoriei științei respective. A cultiva o tradiție în știință nu mai are decât o valoare sentimentală și oarecum un act de pietate și recunoștință față de înaintași. Terminologia științifică românească rămâne, desigur, de actualitate în școală, dar nu mai are relevanță în lucrările științifice care trebuie acum comunicate în engleză. Sunt concesii pe care le-au făcut și marile științe europene. Deja, în urmă cu 50-60 de ani se publicau frecvent lucrări științifice în italiană, germană, rusă și franceză. Acum acestea sunt excepții. Pentru știință contează doar ceea ce este actual. Nimeni nu mai citește acum un text al lui Newton, fundamental la vremea respectivă, sau vreun text matematic apărut cu 100 de ani în urmă și nici chiar vreun tratat faimos din secolul al XIX-lea, deoarece ca nivel de noutate este deja depășit. Pe de altă parte, singura motivație serioasă pentru publicarea unei lucrări științifice este aceea de a o face cunoscută comunității științifice internaționale și, de aceea, este important să fie trimisă la publicare într-o revistă cunoscută și în limba engleză. A trecut vremea când savanții își țineau la sertar descoperirile pentru a fi comunicate societății științifice peste câteva decenii, cum au făcut Copernic, Newton sau Janos Bolyai.

Și, totuși, credeți că Newton nu mai poate fi frecventat, nu mai trebuie citit?

Ba da, dar doar din interes cultural sau istoric, și doar atunci când cineva se află în ipostaza de istoric al științei. În filosofie, totuși, este cu totul altceva. Leibniz, ca filosof, este permanent, așa cum va fi și Kant. Un mare om de știință precum Newton, care nu a fost filosof, deși opera sa se numește *Principiile matematice ale filosofiei naturale*, rămâne o referință și un reper în istoria științei și chiar în istoria mare a umanității, dar opera sa matematică ca atare nu mai este de actualitate, deoarece a fost completată și dezvoltată de teoriile ulterioare. Calculul diferențial și integral inventat de el și Leibnitz rămâne, desigur, valabil și la fel și cu teoria gravitației descoperită de el, dar textele sale nu mai pot fi folosite astăzi pentru a preda aceste teorii. Chiar notațiile matematice

și terminologia au fost schimbate între timp. Cercetătorul de azi nu mai are ce învăța astăzi din opera sa care, după patru secole, nu mai este o noutate și a fost chiar revizuită de teoria relativității. Nici ca text didactic aceasta nu mai este de actualitate. Vedeți dumneavoastră, asta este deosebirea, la urma urmei, între filosofie și chiar între artă, pe de o parte, și știință, pe de altă parte. O operă plastică, un roman sau un poem, ca și o teorie filosofică, au în ele ceva durabil, care va rămâne pentru totdeauna în cultura universală, pe când un rezultat științific, un experiment, o ipoteză, poate chiar o teorie, se perimează foarte rapid. Probabil că aici rezidă, de fapt, și superioritatea relativă a artei față de știință.

Mă gândesc că ceea ce este actual acum, de exemplu, în medicină, conținutul unui articol care face vâlvă, nu va mai conta în viitorul mai apropiat sau mai depărtat, când experiența acumulată, experimente diferite, vor conduce la o altă teorie, la un alt mod de abordare a unor boli.

Da. Chiar dacă îl va mai cita cineva în știință peste vreo 100 de ani, nu o va face pentru a folosi rezultatele, deoarece, între timp, a mai fost preluat și dezvoltat, ci o va face pentru a jalona un reper în evoluția științei sau pentru că este corect să cităm rezultatele predecesorilor. Cum spuneam deja, aici se poate vedea superioritatea artei. O operă de artă sau literară, chiar dacă nu este finisată și nu a ajuns la stadiul de capodoperă, are ceva unic și imuabil într-însa, va rămâne actuală și va fi apreciată, poate, chiar și peste 200 de ani. În schimb, un rezultat științific, o operă științifică, o monografie, nu vor mai avea în câteva zeci de ani decât o valoare istorică sau didactică, dacă sunt scrise cu har. Aceasta este una dintre deosebirile fundamentale între artă și știință și în fond superioritatea relativă a artei față de știință. În acest context, în lucrarea sa *A history approach to religion*, A. Toynbee scria: „adevărul poetic este absolut deoarece este constant în dimensiunea temporală, iar cele științifice relativ deoarece este cumulativ în timp.”

Înseamnă ceea ce spuneți acum că ar trebui să tragem concluzia că ne aflăm în fața unei mari drame a științelor umaniste în limbile naționale? Până acum 5-6 sute de ani, în Renaștere, când s-au descoperit identitățile naționale noi, am crezut cu toții, oameni europeni, că nu există decât o singură identitate a savantului, o singură patrie, Republica învățăților, iar limba „maternă” a acestei țări ideale este una singură, limba latină. Ulterior am descoperit că este posibil și onorabil să facem

știință și cultură înaltă și în italiană, engleză, franceză, spaniolă, în germană, mai târziu puțin în română, daneză, cehă, rusă sau bulgară etc. și așa s-au creat academiile naționale (la Berlin, Academia Regală din Anglia, Academia din Rusia, academia noastră)... Am spus deci că este onorabil să facem știință în limbile naționale și am acționat conștient, prin politici lingvistice adecvate, mai întâi pentru emanciparea lor de sub tutela latinei, apoi pentru afirmarea lor plenară, ca limbi de cultură naționale. Acum constatăm că este greu să faci o Europă unită dacă nu ai o limbă unică. În fond, Europa a fost unitară pe vremea lui Carol cel Mare, iar limba statului, a culturii și a bisericii, ca și a învățaților, era una singură, latină. Să-i fie dat oare limbii engleză, după cum profetiza acum circa 160 de ani Iacob Grimm, să devină noua limbă de circulație universală? Să fie oare condamnați cei care se obstinează să scrie în continuare în limbile naționale la un fel de sindrom al nostalgiei retrograde și păguboase? Întrebarea mea privește deci modul în care ar trebui să ne raportăm la această dramă a dispariției, dacă nu chiar a identităților naționale, în speranța că ele, ca atare, vor găsi mijloace adecvate de supraviețuire atunci a performanțelor științifice în limbile naționale?

Dacă vorbim despre științele naturii și chiar multe dintre cele umaniste, trebuie să recunoaștem că acestea au un caracter universal. Știința nu este națională, ci universală, astfel că nu este important în ce limbă este comunicată. Marii oameni de știință care au pus bazele științei moderne în secolele XV-XVII au fost cetățeni ai Europei, așa cum era aceasta privită pe atunci ca, de altfel, și azi: urmașa imperiului roman de Vest. Ei nu au creat științe naționale, ci una universală. Elitele științifice s-au grupat în academii naționale sub înalta protecție a suveranului pentru a căpăta sprijin instituțional și recunoaștere socială, dar își publicau și comunicau opera în latină. De fapt, nici una dintre marile opere științifice ale omenirii nu a supraviețuit în limbile naționale sau cele în latină, greacă sau arabă, în care au fost scrise inițial. Deși încă se vorbește despre o știință românească, sintagma mi se pare depășită și, oricum, fără acoperire. Nu a existat, practic, niciodată o știință românească ca atare, deoarece întotdeauna la noi au fost preluate și dezvoltate argumente de cercetare din știința universală produsă în marile universități din străinătate. I se atribuie lui Emil Palade afirmația că cercetarea românească trebuie să facă o alegere: ori să fie

românească, ori să fie știință. Și avea perfectă dreptate. Desigur, există teme de cercetare și de studiu care au ca obiect realități românești, cum ar fi limba, literatura, arta și, eventual, istoria, dar asta-i altceva.

Dar o matematică engleză credeți că există?

Nu, în momentul de față, în ciuda valorii excepționale a matematicienilor englezi de astăzi ca, de altfel, și din totdeauna, nu există așa ceva, dar am putea să vorbim de o școală dintr-o anumită universitate, de pildă în colegiile britanice. Atunci când vorbim despre o școală, trebuie să avem în vedere un număr mare de cercetători care au excelat într-un anumit domeniu, care să se fi remarcat prin rezultate originale și de mare notate și, eventual, cu o serie de teorii proprii cu mare impact în știință. Noi nu am avut în România niciodată o astfel de școală la acest nivel. Am avut, în schimb, colective, grupuri care au debutat și s-au afirmat național sau chiar internațional, dar nu cred că a existat vreodată o gândire, o concepție specială, ceva asemănător Școlii de la Copenhaga, pentru fizica teoretică, sau Școlii de filosofie din Viena anilor treizeci, pentru a evoca doar câteva exemple. În matematică, am avut desigur analiști, geometri și algebrști recunoscuți internațional, dar nu am avut ceva comparabil cu școala poloneză de topologie sau cele sovietice de teoria funcțiilor, probabilități, teoria sistemelor. Este adevărat, însă, că la începutul anilor șaptezeci s-a conturat la Institutul de Matematică din București o școală de teoria operatorilor, care s-a destrămat prin emigrarea membrilor săi în Occident și ca rezultat al desființării institutului. Revenind, însă, la „matematica engleză”, trebuie să spunem, totuși, că există un specific al matematicii cultivate în Marea Britanie și anume caracterul său mai aplicat și orientat spre tehnologie și științele naturii. De fapt, această trăsătură de a face știință și anume aceea de a insista pe particular și individual vis-à-vis de teoriile generale și abstracte, era considerat de Alexis de Tocqueville, în lucrarea sa *Democrația în America*, un specific al spiritului britanic.

Există și în lingvistică o Școală de la Copenhaga!

Și, cu voia dumneavoastră, ar trebui să recunoaștem poate că nu am avut nicio școală națională de lingvistică, deși am avut mari lingviști. România nu a fost niciodată un spațiu științific suficient de puternic pentru a putea vorbi despre o știință românească, și aceasta-i valabil, în proporții diferite, pentru toate domeniile. Noi am luat argumentele, temele de cercetare, am avut oa-

meni de știință excepționali care au produs rezultate de vârf, au întemeiat, format și condus colective de cercetare puternice, uneori pe parcursul mai multor generații, dar toți aceștia s-au format în școli străine sau de către cei formați în școli străine sau au făcut stagii de cercetare în instituțe străine. În momentul de față, singura șansă a științei românești este aceea de a se ancora în știința europeană, deoarece noi singuri, prin propriile forțe, nu avem șanse și nici mijloace materiale necesare. Este foarte greu să fii competitiv în momentul în care nu aparții de un grup științific important din Occident. De unul singur ai putea reprezenta ceva numai dacă ești un supergeniu. În domeniul creației umaniste, lucrurile stau oarecum diferit, dar nici aici nu trebuie exagerat cu pretinsul specific național. Păreră mea este că domeniile care au ca obiect studiile românești ar trebui să fie finanțate corespunzător, de întreaga societate și de stat, prin Universități și prin Academie. Există o identitate românească lingvistică, culturală, în mod evident, trebuie descoperită și relevată. A realiza un dicționar lingvistic important, a publica texte din trecut necesită o muncă extrem de anevoioasă, consumă foarte mult timp și energie și rămâne la nivelul cercetătorului individual oarecum anonimă. Pe lângă aceasta, se adresează unei comunități relativ restrânse. Dacă ați publica într-o revistă filologică străină, ați căpăta notorietate, dar probabil ar trebui reorientată și tematica științifică. Sunt perfect de acord că în acest caz trebuie făcută o alegere.

Trebuie încercat să le combinăm pe amândouă. Ați avut bunăvoința de a vă referi la domeniul filologiei. Colegii mei romaniști din lumea în care am mai circulat, în special din cea germanofonă, ne apreciază atunci când decidem să ne ocupăm de ceea ce știm noi mai bine, adică de realitățile, de textele de acasă. În aceste domenii, istorie românească, arheologie românească, artă românească și filologie românească avem șansele cele mai mari de a fi lideri sau deschizători de drumuri în știință.

Fără îndoială că așa este, dar problema este unde veți decide să publicați rezultatele cercetărilor dumneavoastră. Eu consider că rămâne interesantă filologia română, dar întrebarea este unde și în ce limbă le publicați: le publicați în revistele de lingvistică sau filologie ale Academiei prin forța lucrurilor de nivel local sau într-o mare revistă de circulație mondială? Desigur, în revistele științifice de prestigiu se publică mult mai greu, iar exigențele sunt pe măsură, dar efortul este recompensat de recunoașterea care urmează. Acest lucru este valabil pentru toate domeniile umaniste, poate chiar și pentru literatură. Vorbim mult despre vocația europeană a culturii române, dar suntem aproape inexistenți în publicațiile europene de prestigiu și, cu foarte mici excepții, marii noștri oameni de cultură umanistă nu au publicat în străinătate.

Fragment din volumul aflat în curs de editare la „Junimea”, colecția „Dialog XXI”



CHESTIONAR SCRIPTOR

(formulat de Lucian Vasiliu)



Răspunde Theodor DAMIAN

(New York)

Cum interpretezi acum, la început de sec. XXI, sintagma pașoptistă „Românul s-a născut poet” (Vasile Alecsandri)?

Expresia poate fi un compliment pe care ni-l facem nouă înșine ca să ne justificăm balastul, ceea ce duce cu gândul la heliadescul îndemn: „scrieți băieți, scrieți; orice, bine sau rău, dar scrieți!” Numai că intențiile celor două expresii diferă.

Dacă intenția primei expresii este pozitivă, aceasta ar putea să aibă de-a face, nu cu balastul, ci cu o înclinație firească a românului spre contemplare. Nu spun spre metaforă, căci în epoca lui Alecsandri poezia era mai mult descriptivă decât filosofico-metaforică. Nu generalizez însă.

Poezia descriptivă poate fi rezultatul unui anumit tip de contemplație și apoi cere din partea cititorului o capacitate asemănătoare. Or, românul, fiind un sedentar, agricultor nu migrator, este mai legat de pământ decât migratorul (și transhumanța poate fi un fel de migrare, dar ea implică totuși un aspect sedentar, însă nu de migrarea ca transhumanță vorbesc aici, ci de cea înțeleasă ca năvălire războinică). La faptul că n-am venit de altundeva ci am fost aici dintotdeauna, la asta mă refer.

Fiind legat de pământ ai peisajul în suflet, există o legătură intrinsecă între ce ai în suflet și cine ești; realitatea externă în care ești înrădăcinat „din veci”, devine element constitutiv interior, parte din cine ești.

Această împletitură ontologică facilitează capacitatea de contemplare. Contemplarea la rândul ei generează un tip de discurs, un fel de a vorbi și a fi, un fel poetic de a fi în lume. Acest fel poetic, contemplativ, îl descoperă mai repede pe Dumnezeu, intuitiv. Pentru că adevărata poezie implică o capacitate de contemplație, de aceea

ea este definită ca o intuiție a Absolutului. Când Socrate a fost întrebat de unde are atâta înțelepciune, el a răspuns: „Din lucrurile care nu știu să mintă”, adică din observarea atentă a lucrurilor și a dublei lor legături: cu Creatorul de dincolo de ele, și cu privitorul de dincoace.

N-aș spune că „a te naște poet”, ca neam este o caracteristică doar a românului. Probabil că și alte neamuri, la fel de vechi și stabile ca și românii, zic sau ar putea zice același lucru, sau chiar și altele, nu neapărat vechi și cu stabilitate de locuire, dar probabil bazat pe alte criterii și pe alte explicații decât cele pe care le propun eu aici.

Grafomania compromite literatura în România?

Dacă ar fi să fac o legătură între prima și a doua întrebare aș constata că întrebarea a doua este răspunsul la prima. „(Tot) românul s-a născut poet” deci toți scriu, grafomanie, mult balast, cum ziceam la începutul răspunsului la prima întrebare.

Nu cred că grafomania compromite literatura. Grafomania poate fi aplicarea evoluată a îndemnului heliadesc. Ceea ce e bine. Mai bine oamezii să scrie, chiar și prost, decât să facă război. Există și „războiul cel dintre noi”, cum zice o rugăciune liturgică. Apoi valorile se cern în timp. Nu contează că unii care scriu mult și prost, sau puțin și prost, se cred deja scriitori. Vorba lui Cincinat când îi spunea unuia care se credea epigramist: „Fiind-că făcut un spirit trist/ Te crezi și tu epigramist/ Și cărbușul bunăoară/ Se crede pasăre când zboară!”

E adevărat însă și faptul că validarea poate fi și ea deficitară, subiectivă, circumstanțială, cu alte cuvinte, vor fi și mulți care scriu bine dar nu

știu cum să se impună sau cum să ajungă la cei care validează. Și alții care scriu mai puțin bine, dar care știu să navigheze prin sistem, să-și creeze relații, etc. și să fie „văzuți” de cei ce validează, și apoi lanșați.

Există corupție și spirit de gașcă și în sistemul de validare.

Deci, grafomania nu compromite literatura din România. Să-i luăm pe primii zece mari scriitori contemporani și să-i întrebăm dacă mulțimea balastului literar le-a compromis opera sau i-a împiedicat să și-o afirme. Răspunsul va fi negativ. Nu i-a împiedicat. Talentul autentic nu se împiedică în lucrurile mici. El răbufnește, urcă, strălucește.

Ce îți (mai) spune biblioteca (personală, publică, rurală, citadină, școlară, universitară, municipală, județeană)?

Pentru mine personal, biblioteca înseamnă foarte mult. Am fost îndrăgostit de bibliotecă de mic copil, din școala primară. La școala nr. 7 din Botoșani, unde am făcut clasele I-VIII eram unul dintre cei mai frecvenți „clienți” ai bibliotecii. În plus, vis-a-vis de mine, locuia dl Rusu, secretar la o altă școală din oraș, care avea o impresionantă bibliotecă personală. Am fost „client” și al acesteia. Și așa mai departe prin toate instituțiile educaționale prin care am trecut, până în ziua de azi.

Cartea este mobila vie cea mai de preț din casa mea. Pe unde am trecut am tot acumulat cărți astfel că am lăsat o frumoasă bibliotecă la Botoșani, am alta la München și una mare și importantă la New York unde locuiesc în prezent.

De altfel, în toate mutările mele dintr-un loc în altul, și n-au fost puține, mi-am luat întâi biblioteca spre noua locuință. Am tot cărat bibliotecile mele de la Ibănești la Hănești, la Dorohoi, la Sibiu; într-o altă fază de la Bossey (Geneva) la Lausanne, la München; și în a treia fază de la Princeton (New Jersey) la New York, întâi Bronx și de acolo Astoria.

Unul dintre lucrurile pe care le spun permanent studenților mei la facultate, în New York, este acesta: „Fall in love with the library” („Îndrăgostiți-vă de bibliotecă”)!

Crezi în traduceri? M. Kogălniceanu scria că acestea „nu fac o literatură” – evident, se referea la cele de proastă calitate, comerciale...

Eu cred în traduceri pentru că am absorbit, am beneficiat enorm toată viața mea, de traduceri. Încă de tânăr de când citeam fascinat *Contele de Monte Cristo*, *Taina celor două oceane*, *Băieții din Strada Pal*, *Căinele din Baskerville*, *Baronul din copaci*, opere din clasicii ruși, francezi, englezi, italieni etc. și până mai târziu când am început să mă provoc pe mine însumi cu filosofi precum Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus și mulți, mulți alții, și până la lucrările de teologie și filosofie din studiile și cărțile mele de profil, care au implicat greaca și latina, traduceri au constituit un fel de „pâinea noastră cea de toate zilele”. Aproape că nu poți să scrii o teză de doctorat, sau chiar un studiu mai elaborat de profil, aș zice, mai ales în domeniul meu, teologie – filosofie – etică, fără a fi la curent cu marile lucrări în domeniu pe tema respectivă din literatura de specialitate din alte limbi clasice și moderne.

Problema e: cine ne traduce pe noi ca să ne arunce astfel în universal?

Îți mai pare plauzibilă expresia „rezistența prin cultură”?

Expresia „rezistență prin cultură” poate avea mai multe sensuri.

BIBLIORAF



Ana Blandiana
Orologiul fără ore
HUMANITAS

Ana BLANDIANA
Orologiul fără ore
București, Humanitas, 2016



Cu ochii-n
3,14
O antologie
Dilema veche
Măscărită de Ana Maria Sandu și ilustrată de Dan Stanciu
HUMANITAS

Cu ochii-n 3,14
O antologie „Dilema veche”
alcătuită de Ana Maria SANDU,
ilustrații de Dan STANCIU
București, Humanitas, 2016



Radu Andriescu
Când nu mai e aer
HUMANITAS

Radu ANDRIESCU
Când nu mai e cer
Bistrița, Casa de Editură Max Blecher,
2016

Un sens general ar fi că prin cultură rezști trecerii și intri într-un fel în perenitate.

Un alt sens ar fi acela, invocat azi de unii intelectuali, că prin cultură au rezistat regimului comunist. Faptul este interpretabil. Au rezistat prin cultură, adică au scăpat cu viață pentru că s-au ascuns în ea. Nu că au avut curajul să înfrunte regimul, pericolul, pe dușman, ci s-au concentrat pe cultură (nu pe politică sau pe activism social). Cultura a fost ca un fel de gaură unde intri, te ascunzi și stai la adăpost până trece urgia. Apoi, când a trecut, ieși și spui că „ai rezistat”, adică ai supraviețuit (în camuflaj, în ascunziș). Expresia „rezistență prin cultură” ar mai putea să însemne că însăși cultura poate fi o formă de rezistență. Și da și nu. În timpul comunismului adevărata cultură a fost decapitată. Oamenii mari de cultură au murit în închisori de tot felul. Unora le-a rămas numele, altora nici măcar.

Faptul că în opere culturale un autor a putut strecura idei subversive, nedepistate de agenții regimului, nu înseamnă dovadă de mare curaj. Pentru că dacă au fost nedepistate de cenzură înseamnă că erau ambigue și se puteau interpreta și într-un fel și în altul.

Atunci autorul le-a trecut ca și cum se interpretau „într-un fel” (în felul acceptat) iar după primejdie, autorul arată interpretarea „în alt fel”.

Dacă ar fi să mă gândesc la un scriitor care a făcut „rezistență prin cultură”, m-aș întreba dacă nu cumva Ioan Alexandru ar fi unul dintre ei, pentru că el a vorbit deschis de Dumnezeu în poezia sa, în prelegerile sale la Universitate și în alte locuri.

Totuși, a vorbi de Dumnezeu, mai ales în anii 70-80 e una (diferit, de exemplu, de anii 50-60), și a vorbi împotriva regimului comunist e alta.

Cum te raportezi la Dumnezeu, la Biserică, la Cartea Cărților?

La Dumnezeu nu ai cum să nu te raportezi decât dacă te faci pe tine Dumnezeu. Mai ales ca artist, nu ai voie să ignori un astfel de raport. Mircea Martin spunea că religia, arta și filosofia izvoară din rădăcina adâncă a spiritului uman. Tudor Vianu credea că poezia adevărată este expresia unui anumit fel de trăire interioară ce are de-a face cu intuirea Absolutului; poezia are deci menirea de a împărtăși această experiență, deci de a-l apropia și pe cititor de Absolut.

Religia este o dimensiune ontologică a ființei umane. De aceea vorbea Mircea Eliade de *homo religiosus*. Concluzia ar fi că dacă nu te raportezi la Dumnezeu, într-un fel sau altul, nu ești artist autentic, nu ești scriitor (poate și mai precis, poet) autentic. Evident, raportându-te la Dumnezeu,

mi se pare firesc să te raportezi și la textele sacre ale respectivei religii, Sfânta Scriptură în cazul nostru, de creștini, și de asemenea la instituția care este menită să întrețină vie în sufletele oamenilor credința în Dumnezeu, deci Biserica, deși unii pot fi certați cu Biserica dar nu cu Dumnezeu. Totuși, sunt mulți dintre cei care sunt certați cu Biserica și care nu știu să facă diferența între Biserica în sensul de instituție divină și aspectul uman al acesteia. De aceea numim Biserica instituție *theandrică*, sau divino-umană.

Oricum nuanța întrebării nu este dacă ne raportăm (mă raportez) la Dumnezeu, ci cum fac acest lucru.

Vorbind despre mine însumi, în calitate de teolog și de poet, nu am cum să nu mă raportez la Dumnezeu, la Biserică, la Sfânta Scriptură. Cum mă raportez? În multiple feluri. Nu am făcut încă un inventar al acestora. Ar fi interesant de scris o carte despre asta, pornind de la o listă de inventar. Pot spune cu convingere aici că legătura mea cu Dumnezeu prin credință este autentică și definitivă.

Mă opresc aici, căci probabil nu e cazul de mărturisiri de credință elaborate în contextul acestei întrebări. E suficientă afirmația. Vorbind însă de felurile raportării, cititorul familiar cu poezia mea, dar și cu celelalte cărți și studii de teologie, filosofie și etică pe care le-am publicat până în prezent, va vedea și înțelege singur diversitatea tipurilor de raportare la Dumnezeu, Biserică, Sfânta Scriptură.

Adnotează, te rog, sintagma „lași – dulcele târg”...

„Dulcele târg al leșilor”, ce frumos! Sună mol-dovenește, sună cald, sună ca o prăjitură pe care o râvnești, din care vrei să te înfrunți!



muti

magistri

sunt

libri

profiluri
cronici
recenzii
comentarii
adnotari



Ioan HOLBAN

PE CELĂLALT VERSANT AL LUMII

Un real al imaginarului creează și explorează **Hélène Cardona** în volumul „Visul sufletelor mele animale”, în traducerea română foarte inspirată a Simonei Modreanu; asemenea cărți dau sens și substanță unui segment important din viața unei edituri: faptul că, la „Junimea” ieșeană, nu se traduc, în primul rând, titluri comerciale trebuie semnalat ca o fericită excepție într-un peisaj editorial dominat pînă la sufocare de tot felul de autori și cărți care exploatează atracția spre *kitsch* a cititorului de azi. Pentru a lămuri termenii, iată, în „Psihologia kitsch-ului” („Arta fericirii”) a lui Abraham Moles: „Kitsch e un cuvînt foarte cunoscut în germana vorbită în sud; cu sensul modern, el apare la München în 1860: „kitschen” «a face ceva de mîntuială» și, cu un sens special, «a transforma mobilă veche», este un verb din limbajul familiar; *verkitshen* înseamnă a degrada, a poci, a măslui, așadar, a vinde cuiva altceva în locul lucrului cerut de el: este vorba, deci, și de o gîndire etică subiacentă, de negarea autenticului. *Kitsch* înseamnă «fușereală» și reprezintă o consecință estetică a punerii în vînzare a tuturor produselor unei societăți în magazine (...) „Kitsch-ul” este, mai curînd, o *direcție* decît un scop: toți fug de el – kitsch reprezintă o injurie artistică –, dar toată lumea se „molipsește: afit artistul care cedează gustului publicului, cît și spectatorul care gustă fenomenul artistic: e un viciu ascuns, călduț, dulceag, dar cine poate trăi fără vicii?”. Cărți precum aceasta pot face parte dintr-un program de „detoxifiere”, de renunțare la viciul ascuns: ce poate fi mai util, în această perspectivă, decît lectura unei poezii înalte, venită de peste Ocean, în traducerea fără cusur a Simonei Modreanu și cu



recomandarea caldă a lui Basarab Nicolescu care scrie despre „lumea feerică, mai reală decît lumea în care trăim”, construită de Hélène Cardona, „o cunoscută animatoare a vieții culturale din California și poetă de o sensibilitate neobișnuită”.

În „Visul sufletelor mele animale”, Hélène Cardona se transferă în oniric, încercînd să (re)-constituie acolo ființa pulverizată în „particulele toropite” din realul cenușiu, plat, lipsit de percepția esențelor; dincolo de „pustiul absolutului”, pe celălalt versant al lumii, rătăcitorul Cain își îngrijește grădina cu parfumurile pătrunzătoare ale heliotropului, zambilei, caprifoiului, hibiscusului – un univers cusut pe „tivul celt și mediteranean”, din Hiperboreea și Sudul solar păzit de centauri și grifoni, cu frontiere ca niște „lunaticе metafore”, unde se vorbește (încă) o *limbă veche*, mai veche decît timpul: să explorăm în vis spațiile de identificare a ființei interioare, ne propune Hélène Cardona în poemul programatic al cărții, „Din inimă cu grație”: „Vîntul visînd să fie degustat/ îmi oferă trei cupe debordînd/ de eternitate, viziune orbitoare./ Întîlnirea providențială revrăjește pustiul/ absolutului, tulbură calmul glacial,/ dă naștere unui joc al minții, glückliche Reise,/ mișcă par-

fumurile pătrunzătoare/ ale heliotropului, zambilei și caprifoiului./ Hibiscusul zeflemitor mă clatină spre ținuturi/ însorite, îmi amintește că rămîn ciulin./ În rădăcinat și cusut pe tivul celt și mediteranean./ Îți amintești de o limbă mai veche/ decît timpul, cînd un freamăt parcurgînd șira/ spinării mamei mele valora mai mult decît o mie de cuvinte/ și melancolia din privirea tatălui meu./ reflectînd lacul Lemman, era indescifrabilă?/ Acolo, fără știrea mea, într-o lume/ populată cu lebede,/ înot la rîndul meu în cercuri concentrice/ pentru a-mi auzi ecoul sufletului/ și a descoperi că în miezul însuși al visului/ adastă vindecarea pămîntului. Explorăm/ în vis spațiul unde totul este iertat./ În sînul visului este creat divinul./ Atunci Unitatea divină suspină ex-voto./ sunt centaur prin orice alt nume./ sunt grifon prin orice alt nume./ sunt sirenă prin orice alt nume./ rațiunea mea de a fi himeră, cameleon,/ adusă la suprafață din epave asemenea unui talisman./ strălucitoare frescă azvîrlită/ dincolo de lunaticile frontiere metaforice”.

Aproape fiecare poem începe cu un vis, proiectat, adesea, pe drumurile vieții („Născută la Paris, Hélène Cardona a crescut prin mai toate țările Europei și a trăit în Franța, Elveția, Anglia, Germania, Spania, Monaco, Țara Galilor și Statele Unite”, aflăm de pe paginile de gardă ale cărții) sau în teritoriile vîrstei de aur a copilăriei, cu elfii din lumea bunicii ori în amintirea „gravată în îmbrățișarea mamei mele”, în nopți furtunoase la poalele Alpilor; din locurile pe unde va fi călătorit, din pasta memoriei afective și, mai ales, din transferul în vis prin starea de *somnie*, căutată „cu patimă”, își extrage poezia lui Hélène Cardona esențele lirice, (re)construind o *țară a zeilor*, o lume feerică unde totul e posibil: acolo, elefantul se cațără pe o girafă, poetul respiră valurile oceanului, cum se spune în „Pantum pelerin”, „căldura sporește, frigul se retrage” și totul „este legat de lumină”, departe de lumea lui Hades, a întunericii și lacrimii. Ființa trece prin *somnie*, ajunge, adică, în starea de veghe, în *trezvie* – o stare de interval, unde obiectele par vii, în lumină și puritate și unde i se arată spațiul edenic al visului (re)creat în labirintul din coridoarele minții: iată calea spre universul regăsit prin starea de veghe din *somnia profundă*: „Univers mirific zămislit de o forță feminină/ pămînt subtil, bogat,/ Eden, păsări mitologice/ Și arbori înflorind apoteotic./ Parcurg coridoarele minții,/ sinapse haotice, amnezie frenetică,/ elanuri captivante, paradis difuz,/ pătrund în temple cristaline din portaluri de marmură./ Răsună rîsul lui Poseidon: *salută/ dragonul acvatic*. Cu ochi/ de ametist observă o ușoară

magie,/ crocodili zîmbitori se transformă în broaște țestoase,/ numele meu piramidă, amuletă antică./ inima un turn tainic în care locuiesc/ Prin pînza pe care am țesut-o eliberez/ capătul durerii. Rămîn aici definitiv” („Cornul abundenței”). Visul funcționează în poezia lui Hélène Cardona asemenea oglinzii lui Baltrušaitis, *spaeculum*, prin care ființa trece spre lumea mirifică unde *somnia* e, în fapt, luciditate cristalină; Rilke spunea că Parisul e un oraș al tăcerilor; în logica paradigmei sale lirice, Hélène Cardona „vede” Parisul ca pe o mare cu faleze și insule, unde ajunge cu o procesiune de lebede. Visul e adevăratul resort al creației, scrie Hélène Cardona. Și unde? Într-o lume guvernată de tot felul de „isme”, în deriziune, ironie, deconstructivism, (post)modernism; Hélène Cardona recuperează vehiculul poetic romantic, îl condiționează, îi dă o nouă viață: *visul trezește regatele uitate ale creației*, ne spune poetul din Lumea Nouă: „Suspine mă trezesc./ Mă întorc acasă/ în coada unei procesiuni de lebede/ pe o insulă în mijlocul Parisului./ Pe faleze unde animalele sălbatice/ vin să se desfășoare,/ fluier acest cîntec/ privește celălalt versant al lumii/ ca pe un joc de cărți desfășurat/ al cărui dedesubt îl scrutezi și pe care îl întorci/ ca să-i vezi fața ascunsă./ Visul trezește regatele uitate ale creației./ Eu cred că aceasta este timpul” („Drumul cu daruri”).

Hélène Cardona caută argumente pentru poetica din „Visul sufletelor mele animale” în textele lui Kahlil Gibran („Să te încrezi în vise, pentru că în ele stă ascunsă poarta către eternitate”), Emily Dickinson, Lewis Carroll, dar și în filosofia călugărului tibetan venit din și dispărut în rouă, ale cărui „țeluri” sînt să slăvească universul, să iubească viața, să fie armonie, cum scrie Hélène Cardona în „Insula nemuritorilor”; cîteodată, în „memoria poetică vie” pe care i-o conferă visul, Hélène Cardona regăsește lumea „din al treilea ochi”, metempsihoza și „tablourile indiene” din mitologia extrem orientală („Un spirit cînt cerul, Magicianul”). Prin călătoria în vis, asemenea altei călătorii, romantice, spre Cytera, ființa scapă din spiritul său, renaște și poate trăi, deodată, în două lumi, în miezul pămîntului. Aceasta este „lecția” admirabilei poezii a lui Hélène Cardona, un poet înrudit cu romanticii europeni, departe de exaltarea și vîltoarea lui Whitman: Hélène Cardona își coase, în țara acestuia, tivul celtic și mediteranean al lumii din vis, departe de asprele atingeri ale pustiului dintr-un real apăsător de viciul ascuns, călduț, dulceag al kitsch-ului și improviatației.

OAMENI AI ZILELOR NOASTRE

Cu o remarcabilă activitate științifică și eseistică, cunoscută, mai ales, în mediile academice, franceze și românești, ca autoare a unor cărți și studii despre Emil Cioran și Adam Smith – „Cioran și tînăra generație”, „Semnificația operei lui Adam Smith”, „Întîlnire cu un om simplu”, „Cum s-a rezolvat problema ființei românești – Cioran și Noica” etc. –, **Mara Magda Maftei** debutează în proză cu romanul „Și dacă omul vrea să fie fericit” (Editura Junimea, 2016), construit pe două etaje distincte și cu două tipuri de discurs, care își împart, aproape în mod egal, paginile cărții: *povestea*, cu trecerea frontierei realității spre ficțiunile românești („acest roman a plecat din viață, dintr-o experiență proprie și, ca orice ficțiune, a trecut dincolo de ea”) și *commentariul* unui autor care a urmat o „muncă de documentare”, folosind o vastă bibliografie unde se adună filosofi, economiști, istorici ai mentalităților, psihologi, scriitori, istorici și psihanalisti, de la Platon, Aristotel, Epicur, Spinoza, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, pînă la Freud, Jung, Irvin Yalom, Oliver Sacks, Arendt, Kafka, Gandhi și „experimentul Susumu Tonegawa”.



Partea rezistentă a romanului Marei Magda Maftei se află în povestea lui Ghiță și Aglaie Popescu, oameni simpli, locuitori într-un bloc specific epocii, în blestemul caloriferului, al apei calde și al celor două „frigidere”, balconul, unde țin eterna fașole și dormitorul ori baia („Ghiță intră în baie, dar avu senzația că intră direct în frigider. Uitase să dea drumul la calorifer. E duminică seara. Duminică toată lumea face baie. Blestemat de calorifer. Pînă se încălzește asta mor de frig. Deschise robinetul, care de-abia se mai ținea. Ruginit și scîrțîind din toate încheieturile, robinetul își dădea suflul. Ghiță la fel. De nervi. Apa caldă era rece.

Evident. Trebuia să aștepte jumătate de ceas ca să se încălzească”), trăind mereu drama alegerii între „pîine și plimbat cu metroul”, a lipsei banilor și, în consecință, a mizeriei care se instalează în casă, pe haine și în suflute; o *existență fără orizont*, fracturată între idealizarea unui trecut, în fond, odios („Ceașescu a fost eroul generației mele!”, exclamă Ghiță, cu gîndul la „mărețele ctitorii” Sidex Galați, Casa Poporului, Balta Mare a Brăilei, Canalul Dunăre – Marea Neagră, Transfăgărășanul) și vidul absolut care se întinde în zilele ce vor veni pentru un personaj figurînd *omul ca experiment* al unei societăți obișnuite să-și sacrifice oamenii, definitiv dependenți de sistem: produse ale societății comuniste, Ghiță și Aglaie, la șizeci de ani sînt *oameni fără misiune*, trăindu-și viața ca o ratare perpetuă, cu creierul supra încărcat de „programe proaste, învechite”, ieșite din uz, obiecte dintr-un muzeu al trecutului surpat în procesul hidos al descompunerii, rătăciți, iată, în tranziția spre „capitalism”, împărțindu-i beneficiile, ziarul „Click”, pentru Aglaie și Facebook prin care Ghiță comunică de zor cu *foștii* colegi de birou. Ghiță, Aglaie și cei asemeni lor, nu puțini, instalați, în tinerețe, cu forța, la oraș, pentru că li s-au luat „porcul, găina, petecul de pămînt”, *hibrizi* (nici țaran, nici orașean), protagoniști ai prozei noastre contemporane din anii '60-'80, au învățat să coabiteze cu frica, foamea, suferința, au cultura „statului la coadă”, iar, după 1990, cultivă un discurs revanșard sau, cum i se mai spune, *nostalgic*: iată: „Atîta vreme cît trăise în comunism, viața lui parcă avea un sens. Nu exista tentația noului. Toate erau la fel. Nu avea de ce să se gîndească la altceva, pentru că oricum, oriunde ar fi rotit ochii în jurul lui, toate erau la fel. Și dacă am făcut atîtea, sau dacă nu am făcut nimic, la ce bun? Eu am oferit totul. Nu am primit nimic în schimb. Așa am fost noi educați în comunism. De sensul vieții se ocupa Partidul, ca și de toate cele necesare traiului cotidian. Noi nu aveam la ce să gîndim. Trebuia să muncim și atît. Să avem mintea clară ca să producem, nu încețoșată de gînduri negre. Ce am primit în capitalism? Mesajul că fiecare se descurcă. Dar cu ce resurse? Deodată nimeni nu s-a mai gîndit la noi, nimănui nu i-a mai păsărat de noi. Am văzut că polonezii au votat un președinte anti-european, că Ungaria are un președinte prieten cu Putin. Cînd și în România unul la fel? Eu unul m-am săturat să nu aud decît despre cît a mai furat unul sau altul. În România, toți morții de foame au intrat în politică cu singurul scop de a se îmbogăți. Și s-au îmbogățit furînd. Europa de Est nu prea știe să se descurce fără dictatură. România cu atît mai puțin. Furați, măi, cît mai aveți timp. Vremurile se

întorc. Vlad Tepeș nu e departe. Când poporul e mort de foame, miroase a revoluție. Dacă toți liderii ar fi umplut stomacurile mulțimii, ar fi curs mai puțin sânge. Ludovic al XVI-lea a murit, săracul, din cauza foamei propriului popor. Cu toate că el era un Rege atît de șters, bocat în lumea lui de tîmplar, și în ciuda faptului că marele Ludovic al IV-lea lăsase cu limbă de moarte succesorilor săi mesajul de a favoriza luptele de defensivă și de a hrăni poporul... Dar din propovăduirile altora nu învață nimeni. Nici măcar ultimul țar al Rusiei nu a învățat lecția, cu atît mai puțin Ceaușescu al nostru”.

Mara Magda Maftei face o radiografie crudă, dar exactă, a vremii și a oamenilor, mentalităților, tipologiilor și mecanismului politico-social al „capitalismului” românesc; monologul interior al lui Ghiță Popescu identifică un *tip de mentalitate* ușor de recunoscut, foarte activ în diverse faze ale istoriei noastre recente, iar *nostalgicii* (oamenii de tranziție, adică: „o parte a lui Ghiță trăia în prezent, dar o parte și mai importantă a lui era agățată de trecut”) reprezintă noua țintă electorală pentru noul partid pe care Aglaie Popescu îl va fonda după ce se va fi îmbogățit cîștigînd la Loto: „Cei care l-au iubit pe Ceaușescu încă nu au murit. Aici e șansa noastră, dragii mei. Aveți grijă de votanții noștri. Zîmbiți și promiteți. Șansa noastră stă în mîinile noastre” – aceasta e „strategia” noului șef de partid politic, pregătit să guverneze într-o lume unde aleșii, „oamenii superiori” țipă, urlă, se enervează, sînt agresivi, se îmbogățesc din banul public urmînd sfaturile unor consilieri precum Bogdan Clamă („În politică se fac, domnule, banii în ziua de azi. Un SRL acolo, incolor și inodor, prin care se semnează multe contracte cu statul și gata, cresc banii. Oamenii se îmbogățesc din banul public. Țsta nu se numără. Nu interesează pe nimeni banul public, ăla plătit de fiecare muritor. Cine stă să-l numere ca să vadă dacă a mai crescut sau nu?”), iar votanții lor se regăsesc în oamenii fără chip, în masa amorfă a celor care, de exemplu, stau la coadă în fața cabinetului medicului de familie Tușica: „Bătrîni în cîrje, oameni în scaune cu rotile, taburete ponosite doar pentru zece persoane. Mai toți în picioare sprijinindu-se de pereții murdari, ca și cum ar fi vrut să transfere acestora grijile lor. Să le paseze durerea fizică și oboseala statului la verticală. Haine ponosite. Rețete vechi împăturite în ziare. Cearcăne și riduri. Batiste murdare. Figuri blazate. Liniște surdă. Niciun zgomot. Fiecare își povestea oful vecinului din stînga sau din dreapta. O nație întregă obișnuită să se plîngă, în loc să acționeze. O nație cu memorie selectivă. Pasivă și supusă. Revoltată și intrigată în fața celor din aceeași

categorie, dar umilă și docilă în fața «superiorilor». Doctorița Tușica făcea legea”. Povestea despre *descreșterea* lui Ghiță și Aglaie Popescu este dinamită spectaculos, în jerbe de artificii care marchează începutul *creșterii* lor: într-o zi, gîrbovit de insistențele Aglaiei, Ghiță cumpără un bilet la Loto – *terapia de grup* a oamenilor săraci, sărăciți, umiliți și obidiți – și cîștigă marele premiu, trei milioane de euro; „amărâta de hîrtie” le schimbă radical viața, în comic și tragic, Ghiță, asaltat de tot felul de consultanți financiari și agenți de asigurări, care își oferă serviciile (neuîntînd primele lecții: să fure, să mintă, să sfiडेze), încearcă să se informeze de pe internet despre felul cum se fac investițiile, pentru ca, în final, banii cîștigați să-l terorizeze („Banii ăștia căzuți din cer erau un fel de experiment Pitești pentru Ghiță”, spune naratorul-raisonneur), existența sa nu părăsește „închisoarea culturală, maritală, socială”, în vreme ce Aglaie, care „nici nu știa să scrie suma pe hîrtie”, visează la luxul, calmul și voluptatea lumii „mondene”, vacanțe scumpe, avioane, vilă în Pipera, haine, genți și pantofi „de firmă”, dar și, iată, o carieră universitară după „modelul Elena Ceaușescu”, chiar și o fulminantă ascensiune în politică: Aglaie e *femeia-kitsch*, cu o lungă tradiție în literatura noastră, începînd cu Chirița lui Alecsandri, învățînd repede că „omul cu bani” *trebuie* să-i trateze pe ceilalți „cu sictir”! În sfîrșit, venirea banilor acutizează relațiile de forță din cuplu, Aglaie îl internează pe Ghiță la un spital de boli nervoase, în speranța de a rămîne singura beneficiară a milioanei de euro, iar Ghiță, la sfaturile medicului psihiatru Nick, scapă din capcană și se întoarce de unde va fi plecat demult, la casa părintească părăsită dintr-un sat de la capătul lumii; acolo sfiडेște povestea sa Mara Magda Maftei, în felul lui Ion Creangă din „Ivan Turbincă”: Ghiță se hîrjonește cu Moartea, o păcălește folosind tertipurile simpaticului personaj al marelui humuleștean.

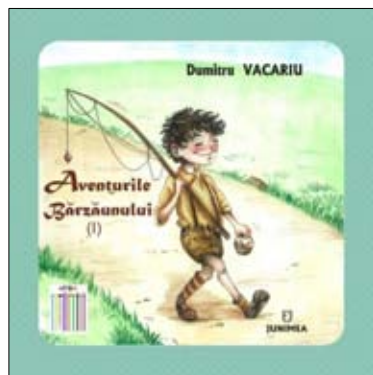
Al doilea etaj al romanului „Și dacă omul vrea să fie fericit” aparține *vocii auctoriale* a cercetătorului și cititorului de filosofie, istorie, psihanaliză; bibliografia trece în textul românesc, îl inundă, transformă personajele în obiecte de studiu, făcînd din roman o *poveste comentată*, un eseu, scris, din și în spiritul și litera unor sisteme filosofice, studii de psihanaliză ori biografii, precum aceea a lui Schopenhauer, rezumată pe larg, protagoniștii pîrînd a fi creații ale mentalului, emoțiilor și lecturilor autorului care le-a în-ființat: „Și dacă omul vrea să fie fericit” e romanul unui prozator care preferă bogatele biblioteci ale lui Ghiță și Nick, în fond, *ficțiunea* ficțiunilor sale.

PISTRUI, EXPEDIȚII, AVENTURI ȘI ÎNȚIUL FREMĂT AL DRAGOSTEI

Spre deosebire de perioada veche și de aceea interbelică, literatura pentru copii („pentru copii și tineret”!?) a devenit, în ultimii șaptezeci de ani, „Cenușăreasa” literaturii române, înainte de toate pentru că aici s-a văzut de către autoritățile vechiului regim segmentul „formativ și educativ”, cel prin care se vehiculau, în mințile primitoare a toate, ideologii găunoase, false personalități adorate în versuri șchioape, precepte morale, dragostea de muncă, de țară, partid și conducător, într-un cuvânt, nu erau puțini cei care credeau că, în acest fel și prin această modalitate, ar putea fi puse bazele construirii „omului nou”. În poftida tuturor aparențelor, literatura pentru copii (sintagma e în multe feluri discutabilă, stupidă, desigur) a fost zona cea mai expusă (auto)cenzurii, pe de o parte, și teritoriul literar mereu marginalizat de însăși lumea literaturii, pe de altă parte. Alături de Ion Creangă, Emil Gârleanu, Elena Farago, I.A.I. Brătescu-Voinești, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Gellu Naum, covârșind, însă, numeric și preferați, adesea, pentru manuale școlare ori planuri editoriale, s-au instalat o puzderie de autori/ făcători de cărți dintre cele mai stupide, dar cu un „mesaj” convenabil. Brusc, secția de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor a început să crească numeric într-un ritm amețitor, au apărut autori cu cite 40-50 de „volume”, s-au bătut recorduri de producție literară (Ion Crînguleanu, de exemplu), s-au creat (re)nume false care au tulburat, și ele, destul ierarhia de valori a timpului. Istoricul literar preocupat de reevaluarea cîmpului cultural românesc din ultima jumătate a veacului trecut va trebui să reconsidere și acest segment atît de confuz încă; treabă plicticoasă, mi-găloasă, greu de făcut mai ales din cauza balastului care trebuie aruncat peste bord. Literatura pentru cei mici e un gen dificil; conțea enorm subiectul, „mesajul”, transparența lui, meșteșugul și, nu în ultimul rînd, *comunicarea afectivă* cu destinatarul unui text ce se cere „descifrat” și apoi, eventual, asumat; orice încercare de a trișa, aici, se vede imediat și e amendată sever: micul cititor aruncă „volumul”, îl părăsește, îl uită. Dimpotrivă, cărțile bune (iubite!) se păstrează aproape cu sfințenie (știu multă lume care are încă, în bibliotecă, primele cărți citite și iubite la vîrsta deslușirii slovelor).

O carte remarcabilă este „Aventurile Bărzăunului” (Editura Junimea, 2016); autorul, **Dumitru Vacariu**, a debutat și s-a impus, în anii '80, prin cărți pentru copii și tineri, dar și pentru toți cei care au nevoie de *poveste*, iar Mircea Eliade spunea încă

din deceniul șapte al secolului trecut că omul de azi are o nevoie imperioasă de poveste; cărțile de gen ale lui Dumitru Vacariu – „Dincolo de poveste” (1979), „Bărzăunul și restul lumii” (1984), „Vomicul Țării de Sus” (1984), „Comoara” (1988), „Aventuri de dincolo de timp” (1990), „În căutarea Scufiței Roșii” (2005) – se adresează, însă, și celor pentru care



patriotismul, despovărat de retorica găunoasă, conțea, apropiindu-se de spusa unui cărturar ardelean: nu poți învia la Judecata de Apoi, scria acesta, decît din pămîntul țării în care te-ai născut. Într-o altă ordine, „Junimea” ieșeană continuă, cu „Aventurile Bărzăunului”, programul de editare, iată, în colecția „Ulița copilăriei”, a unor cărți valoroase, ieșite din șablonul convențiilor de tot felul care au produs o imensă maculatură: „Puck și graurul argintiu” de Iuliana-Claudia Ciofu și Ana-Maria Ovadiuc, „Poezii pentru copii, simpatice și hazlii” de Victor Acioacărlănoaiei, „Mic dicționar deosebit”: „Cine a fost, ce-a devenit!” de Passionaria Stoicescu stau bine lîngă „Aventurile Bărzăunului” de Dumitru Vacariu, dînd sens și substanță unei colecții ce promite a fi de *top*.

În satul Poiana, mărginit de Dealul Ursului, Stînca Domniței, Peștera Liliacilor, loc numit și Gropnița – toponimele sînt semnificative pentru mesajul „subliminal” al arhaicității spațiului, al continuității românității în locuri pe unde va fi poposit Dragoș Vodă –, un grup de copii aflați în vacanță pleacă, într-o zi de duminică, pe cînd părinții „erau duși în oraș, după unele cumpărături”, la Dealul Ursului pentru a săpa între ruinele cetății de acolo, în căutarea unei comori de pe vremea lui Dragoș Vodă, despre care circulă prin sat diverse legende; în echipa condusă de Virgil Năsturel, protagonist e, în fapt, Ticu, „un prichindel pistruiat din clasa a III-a”, poreclit Bărzăunul, care nu găsește comoara rîvnită, dar descoperă trei tăblițe purtînd „inscripții pe ele de la zidirea cetății, de aproape o mie de ani, mai de preț decît dacă ar fi din aur”. Peste cîțiva ani – Bărzăunul e deja în clasa a VII-a –, echipa face o nouă expediție, la Peștera Liliacilor, în căutarea altei comori; pe drum, ca în basmele cu „încercările” eroilor, traversează o misterioasă (și periculoasă) pădure scufundată într-o mlaștină, trece pe lîngă Stînca Domniței căreia

Bărzăunul îi inventează pe loc o legendă de pe vremea năvălirii turcilor în Moldova și ajunge la intrarea în peșteră, în pustiu și sălbăticie: și de această dată comoara rămîne a fi descoperită altădată, în „porțile de întunerice din inima Pietrei Domniței”, dar în Peștera Liliecilor, Bărzăunul și ai săi găsesc oasele și craniul unui mamut, vestigii ale unor vremuri demult trecute, puse, apoi, în valoare de arheologii veniți „de la oraș”.

„Aventurile Bărzăunului” e, în fond, un roman al cărui protagonist este Ticu, zis Bărzăunul; prozatorul, cu o fină intuiție a psihologiei vîrstelor copilului, își urmărește personajul de la neastîmpărul copilăresc al prichindelului pistruiat din clasa a treia pînă la primul freamăt al dragostei, care încearcă pe copilul de paisprezece ani, în preajma Ilincăi, descoperind, iată, „aripa de vrajă și cîntec a zîmbetului ei”, acele „buchete de minuni din ochii ei” și cea mai frumoasă muzică din lume „în vocea Ilincăi”: personajul lui Dumitru Vacariu se identifică între dorul de aventură („Măi fraților, spune Bărzăunul, chiar și numai faptul că ajungem pînă acolo și intrăm într-o lume nouă, necunoscută și plină de taine, tot ar fi destul!... Dar, în afară de asta, noi vom descoperi înăuntrul lucruri interesante”) și adierea erosului, cu fiorul, entuziasmul și tristețile sale: sfîrșitul aventurilor Bărzăunului, ne sugerează, subtil, autorul, înseamnă, de fapt, sfîrșitul vîrstei de aur a copilăriei. Stilistic, romanul lui Dumitru Vacariu e fără cusur. Prozatorul are, fără îndoială, harul povestirii, stăpînind arta portretului și a descrierilor fastuoase (iată Stîncă sau Piatra Domniței: „Peretele se ridica drept, fără nici o înclinare, pînă la o înălțime de peste 200 de metri, ori poate mai mult brăzdat din loc în loc de dungi zimțuite, pe care se clătinau în bătaia vîntului copaci piperniciți. Undeva, pe la mijlocul părții superioare a colosului, se puteau distinge niște bolți, cioplite parcă de mînă omenească, aidoma unor uși deschise spre tainica lume a umbrelor. Pe vîrfurile stîncii făceau popas solile albe ale norilor. Nefirească, ori mai degrabă pîrînd răsărită din lutul albastru al înălțimilor, o pădurice de brazi ținea tovărășie norilor, chiar pe vîrf. În continuare se prelungea o culme cu țancuri ascuțite și văi prăpăstioase. Pesemne că pe întreaga creastă existase, cu multă vreme în urmă, o obcină sau o cărare, ușor de identificat după anumite pîlcuri de brazi dispuși într-o oarecare ordine, dar furia apelor o tăiașe ca pe o creastă de cocoș făcînd-o astfel impracticabilă. La poalele stîncii se afla un lac nu prea întins și nici adînc, dar cu ape limpezi și liniștite, în care împrejurimile se oglindeau nefiresc. Păsări mari și negre, de care numai bătrînii satului pomeneau ca despre niște făpturi fantastice, își luau din cînd în cînd zborul fără nici un zgomot, de parcă ar fi fost niște fișii de mătase neagră pe care o mînă nevăzută le

arunca în haos...”), distilînd esențe din lecturile teinice, mai ales din Ion Creangă și Mihail Sadoveanu, de la care „împrumută” dialogul permanent cu cititorul, creînd o acroșantă complicitate cu acesta („Dar, de, vedeți voi?”; „Iată, așadar, că echipele au suferit modificări mari. Prima, deci, era formată din Ilinca și Tomiță. A doua din... credeți că din Virgil și Bărzăunul? Ori din Virgil și Vlad? Nu!”; „Eh, ce să mai zic? Oricît m-aș strădui eu, tot n-aș reuși să redau întreaga bucurie a acelui moment! Numai cine a salvat un ied de la moarte poate înțelege ce-au simțit copiii în acel moment”; „Acolo însă lucrurile luară o întorsătură nu numai tristă, ci și amenințătoare pentru ziua de mîine a fiecărui membru din echipă. Și știți de ce?... Poate credeți că-i vorba de vreun lup? De vreun cutremur? Nu, dragii mei... mai rău!”; „Nu vreau să creadă cineva că Bărzăunul ar fi un elev slab la învățătură și că eu aș încerca să-i ascund meteahna asta. Nici pe departe nu-i vorba de așa ceva și m-ar supăra cumplit ca cineva să aibă o asemenea convingere. Aș vrea totuși să spun că, în povestea noastră, un premiu luat sau neluat de Bărzăun la școală nu are nici o importanță. Dar absolut nici una” etc.) și delegarea vocii auctoriale în aceea a unui *raisonneur* („E drept că uneori există situații foarte grele în viața fiecărui om. Nu poți scăpa de ele, orice-ai face. Adică... or fi fiind ei și de cei nepăsători, cu mintea-n hopuri și cu simțire de dulap, dar Bărzăunul nu era din ăia. Nici pe departe! Și, la drept vorbind, dacă n-ar fi și situații grele, n-am putea cunoaște întregul gust al binelui. Păi nu?”), întîrzierea narațiunii, cu stoparea fluxului evenimentelor, ca la Creangă („Dar să terminăm cu chestiile astea, că mie nu mi-au plăcut niciodată cei care se pun mereu de-a hoarța numai și numai pentru a împiedica povestea noastră”), folosirea titlurilor ca o prolepsă, cu anticiparea intrigii, în chip de *captatio benevolentiae*, pe urmele lui Sadoveanu („Unde se vede că nu toate întîmplările se petrec din întîmplare”, „Unde se vede că o expediție, fie ea cît de grea, se pregătește mult mai ușor atunci cînd dorești neapărat să fii alături de o anumită persoană” etc.), în sfîrșit, dezvoltarea textului plecînd și sfîrșind, ca la marele humuleștean, în ceea ce am numit *matrice narativă*, unde e pus în valoare timpul amintirii, irigat de lirismul poetului: „Mare noroc pe bietul om că nu dă numai peste hăuri și mocirle în viața sa, ci mai întîlnește și țancuri înfrățite cu soarele și luna, poieni de lumină și cîntec și, mai ales, tristețea dulce a amintirii!”.

„Aventurile Bărzăunului” este nu doar un roman cu totul remarcabil, dar, alături de celelalte titluri de pe „Ulița copilăriei” de la „Junimea” din Iași, poate fi un argument pentru a reformula, sub flamura maioresciană a valorii estetice, literatura zisă „pentru copii și tineret”.

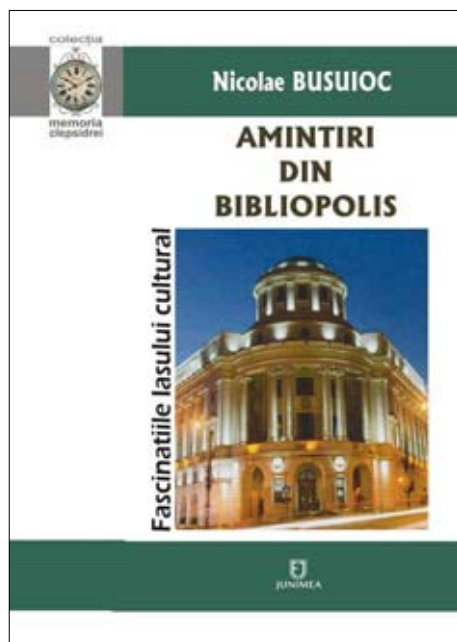


Elvira SOROHAN

BIBLIOTECA ÎNSEAMNĂ CULTURĂ

Deschid cu interes, oricând, o carte închinată unui oraș cunoscut ca „Bibliopolis”, mai ales dacă e scrisă de un om de bibliotecă. În gol s-ar scrie carte, dacă n-ar fi bibliotecile să le conserve, și pentru actualitatea dornică de cunoaștere, și pentru posteritatea căutătoare în tradiția încă vie. Istoria bibliotecilor particulare și publice ale Iașului nu are durată de prea multe secole, însă e foarte bogată în ultimul secol și mai bine, chiar dacă e proiectată pe fondul general al Galaxiei Guttenberg. Nimeni n-ar fi putut să recapituleze mai complet datele esențiale ale acestei istorii, cu intelectualii care au contribuit la consolidarea instituțiilor culturale care sunt bibliotecile, decât un cunoscător dinăuntru al vieții cărților ce așteaptă tăcute în rafturi, decât un profesionist calificat prin experiență, cum este **Nicolae Busuioc**. El posedă cea mai completă informație privind această istorie a Iașului universitar numit *Bibliopolis*. Memoria unei cariere, deloc scurtă, dedicată vieții și circulației cărții în cetatea culturală a Iașului bibliotecilor, mari și mici, este acum scrisă în splendidul volum *Amintiri din Bibliopolis. Fascinațiile Iașului Cultural*. Apărută, de curând, la „Junimea”, chiar de la ilustrația luminoasă de pe copertă, cartea te cheamă s-o deschizi și s-o parcurgi până la iconografia-document care o încheie. Este un florilegiu de eseuri care, din unghiuri diferite, se centreează pe imaginea unui oraș ce respiră cultură prin bibliotecă.

Nu e o simplă carte de impresii, dimpotrivă, e construită pe experiențe anume de cultură universală și pe surse bibliografice multiple. O calitate de fond, dizolvată în discursul subtil al cărții, este încercarea de a revigora plăcerea cititului, posibilă



numai prin frecventarea bibliotecii. Cărțile marilor oameni au înflorit din biblioteci, ni se sugerează în eseul de început, *De ce Montaigne?*, un interesant text de meditație perfect actuală, scrisă în umbra gânditorului francez. Bibliofilia l-a făcut pe Montaigne prieten cu La Boétie, faimosul autor al conceptului de „servitute voluntară”, și el amintit, ca și Petrarca, în ordinea interesului pentru cărți, „magistrul nostru mut”, cum spunea Gellius. Iar Petrarca închina cărții un elogiu sentimental, când în una dintre epistole scria: „Cărțile ne fac plăcere până în adâncul ființei noastre, vorbesc cu noi și sunt unite cu noi printr-un fel de intimitate vie și expresivă”. Cartea educă ființa rațională, o desăvârșește îmbogățind-o, o provoacă să gândească, așa cum n-o poate face internetul. „Închide cartea și gândește singur”, îndemnavă cei vechi. Din dragoste pentru cartea păstrată cu avarie culturală s-au născut bibliotecile. Este aceasta o altă idee emergentă pe care se construiește, treptat, cartea lui Nicolae Busuioc. Între alții, în istoria conținutului calitativ al bibliotecilor, merită reținută și afirmația lui Seneca: „Nu contează cât de multe cărți ai,

ci cât sunt de bune". Și să fi fost citite, adaug eu. Cu mirare citeam într-un număr recent din „Paris Match” despre ideea năstrușnică a unui tânăr scriitor francez de a-și mângâia confracții refuzați de edituri scriind un roman cu povestea unui bibliotecar de provincie, care adăpostea în rafturile bibliotecii sale toate cărțile refuzate. O curiozitate.

Amintirile din Bibliopolis ale bibliofilului Nicolae Busuioc ambiționează să reconstituie un „Spirit al locului”, un loc privilegiat cultural. Inevitabil, se recurge la istorie, la marile figuri ce se înscriu în pantheonul intelectual memorabil, de la înțelepții cronicari și genialul Cantemir până la Eminescu, Maiorescu și Creangă, și de aici mai departe, la Sadoveanu, Topârceanu și Mihai Codreanu, continuați în spirit de Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu și atâția tineri intelectuali încă activi. Dar și de atipicul Emil Brumaru uitat de eseist. Ce și cine anume desemnează peisajul cultural actual al Iașului, se poate citi în rândurile subsumate titlului: „Cetatea trăitoare din și prin cultură”, și încă într-un alt șir de eseuri ce urmează acestuia, toate scrise cu talent evocator, în stil meditativ, nu o dată melancolic, cu multă știință de carte. Cum bibliografia volumului o arată, despre Iași s-a scris mult și parțial și sintetic, dar altfel decât a făcut-o Nicolae Busuioc. Totul se relatează sentimental, pentru că nu se poate scrie altfel despre un oraș sentimental pe străzile căruia au pășit zeci de personalități de marcă, astăzi convivi la *Masa umbrelor*, amintind de „Atmosfera lirică de odinioară”. Eseul „Universul liric ieșean” este un omagiu închinat celor patru poeți care au însemnat mult pentru o anumită vârstă a poeziei românești, ei nefiind numai ai locului: Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Ioanid Romanescu, toți oameni de cultură care au girat cu prestigiul lor instituții culturale importante ale urbei.

Un loc aparte și esențial în întreținerea fenomenului spiritual românesc și universal, după opinia autorului, îl constituie Universitățile cu tradiție, Editurile și, nu în cele din urmă, Bibliotecile, cu primitorile lor săli de lectură, populate mai mult altădată decât acum. Bibliotecile Iașului, care înseamnă Bibliotecile Universităților, Biblioteca „Gh. Asachi”, dar cu precădere Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” păstrează și împrumută un impresionant tezaur de carte. N-a fost trecută cu vederea grija poetului pentru îmbogățirea fondului de carte rară al bibliotecii unde a funcționat și care îi poartă numele. Îmi amintesc de vizitele pe care le făceam, cu grupuri de

studenți de la Litere, la serviciul de Carte Rară, când directorul Bordeianu, un împătimit bibliofil, prezenta cele mai valoroase și scumpe cărți din colecție, ilustrând arta manuscriselor și a tipografiei în istoria lor. Mai dezvoltatul eseu „Lecturile lui Eminescu” demonstrează, cu bază documentară, pasiunea pentru carte a celui care a tradus din filosofia lui Kant, *Critica rațiunii pure*. Ca să nu se piardă, amintirile se scriu, de aceea, cartea lui Nicolae Busuioc intră în memorialistica Iașului, cu figurile, cu edificiile și instituțiile sale. Laudativ cu lirismul poezilor, cade el însuși în lirism și reușește să impresioneze cu evocarea lui Valer Mitru, gazetarul de spiță veche. Îi dedică un impresionant portret în medalionul intitulat „Parcă era din altă lume”, trezindu-mi amintiri personale. Valer Mitru era fiul învățătoarei mele de la Vaslui. Nu uit, când venea în clasă să-și viziteze mama, cu nelipsita lui eșarfă albă, lăsa în urmă un parfum de tutun bun. Atunci, în 1945, fuma pipă.

O secvență aparte se adaugă volumului cu două interviuri și cu un jurnal meditativ, „Lecturi, idei și gânduri”, compus din o sută de fragmente. Aici s-au sedimentat lecturile unui om de cultură, confirmând zisa înțeleptului, „închide cartea și gândește singur”. Sunt pagini care trebuie citite pe îndelete. Interesant de remarcat eseul plasat în inima cărții și care s-ar fi alăturat, împlinind sensul demersului, încheierii cu „Tainele Bibliopolisului”, și chiar urmând acestuia, ca cea mai frumoasă și semnificativă meditație finală. E vorba de eseul „Cercul care închide și deschide totul”, adică cercul urban în care se închid: Biblioteca, Universități, Teatre, Biserici, Muzică, Pictură Literară, Statui. Și încă ceva: cerul sub care a respirat și a iubit Eminescu.





Diana VRABIE
(Bălți)

NICOLAE BUSUIOC: FASCINAȚIILE BIBLIOPOLISULUI

Convertit deja de ani buni într-un veritabil cronicar al metropolei ieșene, prin contribuțiile sale anterioare (*Oglinzile cetății. Dialoguri ieșene* (1993-1996); *Scriitori ieșeni contemporani. Dicționar biobibliografic* (1997); *Lașii dintre milenii* (2000); *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani – 1945-2002. Dicționar* (2002); *Cetatea gânditoare* (2005)), eseistul **Nicolae Busuioc** ne relevă și în actualul volum *Amintiri din Bibliopolis*, fascinațiile lașului cultural, așa cum se proiectează acestea din frământatul nostru mileniu.

Apărut de curând la editura Junimea, în cadrul sugestivei colecții *Memoria clepsidrei*, volumul se înscrie în acea bibliografie necesară a lașului, care se edifică de secole, mai întâi prin contribuțiile cronicarilor săi, apoi ale scriitorilor pașoptiști (Costache Negruzzi, *Păcatele tinereților*, Alecu Russo, *Lașii și locuitorii săi în 1840*, M. Kogălniceanu, *Tainele inimii*, Vasile Alecsandri, *Lașii în 1844*, Dimitrie Rallet, care ne oferă în *Suvenire și impresii de călătorie* o adevărată fișă de temperatură a lașului), imagine completată ulterior de istoricul și scriitorul N.A. Bogdan (*Orașul lași*), continuată de memorialiștii Junimii și ai Vieții Românești (George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, Mihail Sevastos (*Amintirile de la Viața Românească și Aventurile din strada Grădinilor*), consolidată de interbelici (Gala Galaction, *Lașii, precum erau*, Mihail Sadoveanu, *Despre Iași, Strada Lăpușeanu*, Panait Istrati, *Iașul meu*, G. Topârceanu, *Cum am devenit ieșean*, Lucia Mantu, *Iașul*, Cezar Petrescu, *La Paradis General*, Ionel Teodoreanu *La masa umbrelor*) ș.a. m. d.

Seduși irecuperabil de mitologia lașului se dovedesc deopotrivă oamenii de teatru (Agatha Bârsescu, Anny Braesky), arhitecții (George Ma-

tei Cantacuzino), generalii (Scarlat Panaitescu), primarii (Nicolae Gane, Eugen Herovanu, Oswald Racoviță), publiciștii (C. Săteanu, Artur Gorovei, Geo Bogza), istoricii (N. Iorga, Rudolf Șuțu) ș.a. Până și G. Călinescu, ușor reticent în unele privințe față de „orașul amintirilor”, își va face publice reflecțiile sale referitoare la Iași, mai întâi într-un studiu, *Iașul de altădată*, apoi deghizat sub pseudonimul Aristarc, în *Cronica mizantropului. Iașul*. Toți acești autori contribuie la edificarea unei imagini complexe și nuanțate a lașului, care se relevă ca un spațiu generator de mituri și legende, „un paradis pierdut al vacanțelor candidă” (Ionel Teodoreanu), „creație organică a vechii Moldave (N. Iorga), ascunzând în pliurile ontologiei sale nebănuite seve literare.

Lista oamenilor de cultură care au dedicat pagini memorabile lașului e densă și continuă să fie completată, în chip firesc și, un fericit studiu de caz, ne este oferit prin prezentul volum, *Amintiri din Bibliopolis* de Nicolae Busuioc. Cum procedează autorul? Își adună reflecțiile în trei capitole substanțiale, focalizate în jurul lașului literar, sugerând o comunitate afectivă, „organică”, aflată sub imperiul unui blazon cultural, spre care scriitorul privește în manieră montaigneană, surprinzând-o „când tristă și veselă, lirică și dramatică, când cuprinsă de strălucirea solară sau acoperită de vălul nopții” (p. 11).

Primul capitol, *Fascinația cetății*, care are ca miză relevarea acestui cochet suprapersonaj care este lașul, prin descrierea monumentelor sale arhitectonice, a muzeelor și saloanelor literare, a scriitorilor, care au contribuit la gloria lașului, cum este cazul lui Gh. Asachi (*Cine a fost Asachi?*), M. Eminescu (*Lecturile lui Eminescu*), Dimitrie Anghel (Dimitrie Anghel și „dulcele târg”). Dincolo de unele secvențe eseistice identificabile și în volumele anterioare ale autorului, fascinează ipostazele atât de diverse și atât de pitorești ale la-

șului, pe care le surprinde cu ochiul unui artist, gata să releve ființa fie a acestui loc binecuvântat, scăldat în coline cu „amețitoare miresme de pe care răsar miraculos turnurile clopotnițelor” (p. 16). Dar lașul nu se bucură doar de privilegiul binecuvântării divine, care l-a proiectat asemenea unei mici Rome, ascunzându-l între șapte coline, el și-a consolidat esența prin ansambluri sculpturale, bogăția sa de monumente proiectându-se „într-un plin triumfal al armoniei liniilor, culorilor, mișcărilor, sunetelor, într-un frumos care umple inima de un orgoliu întemeiat” (p. 26). O altă ipostază inedită a lașului, care-i dă în vileag intimitatea, este magia nocturnă pentru că „și nopțile lașului, ține să ne convingă eseistul, sunt parcă altfel” (p. 26). Imaginea sa va fi întregită prin ipostaza culturală, întrucât lașul este „cetatea trăitoare din și prin cultură”.

Un adevărat studiu de mentalitate ne oferă Nicolae Busuioc în secvența *O medie culturală?*, în care încearcă să contureze „fiziologia ieșeanului”, pe care îl vede prea puțin vorbăreț, preferând o „atitudine de așteptare monotonă, molcomă, blândă, potolită” (p. 44), dar care deține privilegiul percepției revelației „care permite saltul la cunoașterea lăuntricului”. Prin demersul său (auto)-imagologic, Nicolae Busuioc completează o galerie originală, înscriindu-se alături de G. Topârceanu, *Cum am devenit ieșean*, Titus Hotnog, *Însemnări ieșene*, Sandu Teleajen, *Turnuri în apă*, Nicolae I. Popa, *Fiziologia ieșeanului*, Petru Comarnescu, *Ciudata personalitate a lașilor ș.a.*, în rândurile „anatomistilor” naturii ieșene.

Al doilea capitol, *Între lecturi, idei și gânduri* e un jurnal de reflecții, un jurnal de lectură, un dialog cu sine însuși, în care autorul se lansează în interogații asupra problemelor existențiale, reflecțiuni edificatoare, care descoperă natura filozofică a autorului. Sunt abordate chestiuni de actualitate, cum ar fi statutul ingrat al cărții, într-o epocă când aproape toată lumea scrie și prea puțini citesc, principiile democrației, într-un regim politic care îl clamează, dar prea puțini îl respectă, dar și problema partidelor politice, a partizanatului politic, care ne consternează societatea. În aceste secvențe tonul criticului devine incisiv, sancționând demagogia politică: „Demagogia politică, cu farsele ei electorale de 25 de ani, a dus țara unde a dus-o, în mizerie și lipsă de demnitate națională, într-un sistem de relații „fără moral și fără principii”, încât ne punem întrebarea firească: când vom ajunge la realizarea de igienă politică și socială?” (p. 179). Pentru toate dilemele, autorul identifică o soluție, apelul la memorie, pe retina căreia este inserată experiența milenară a umani-

tății: „Ori de câte ori este nevoie, omul apelează la *memorie*. Memoria este mecanismul care asigură funcționarea orientată a individului în timp și în spațiu, este esențialmente un fenomen biologic, putându-se vorbi aici de o întreagă problematică, de la formele, tipurile și operațiile ei la calitățile ei, uitarea, mnemotehnica, legăturile de performanță, inteligența, învățarea, educația etc.” (p. 205).

Capitolul al treilea, *Addenda*, dialoguri esențiale, întrunește câteva dialoguri cu personalități distinsse ale lașului, poeții Mihai Ursachi și Ioanid Romanescu, provocați la un dialog despre spiritualitate.

Volumul se încheie cu o serie de concluzii, adunate sub genericul *Tainele Bibliopolisului*, o necesară listă bibliografică despre lași, însoțită și de indice de nume, care facilitează survolarea printre pliurile volumului și, cum, era aproape inevitabil, având în vedere experiența de o viață a domnului Nicolae Busuioc în bibliotecile ieșene, câteva secvențe iconografice inspirate din aceste spații.

Răzbate o profundă sensibilitate și devoțiune din paginile acestui volum, conceput cu acribie și pasiune în același timp, în care lașul e proiectat ca un spațiu al memoriei și un ținut de istorie, ca o revanșă melancolică împotriva asperităților vieții și datorie promptă față de propriul trecut, ca un eden estetic și intimist, devenind finalmente acel *axis mundi*, acea oglindă retrovizoare, prin prisma căreia sunt interpretate vremurile, locurile, personajele.

Înarmat cu răbdarea cercetătorului de cursă lungă, Nicolae Busuioc ne oferă un impunător suport informațional, îmbrăcat în mantia unei lecturi agreabile, care ne descoperă urbea iubită și blamată, în egală măsură, venerată și huiduită, rîvnită și părăsită, deopotrivă, tocmai pentru că, așa cum observă un alt cronicar pasionat al lașului, poetul Lucian Vasiliu, „oricît am cleveti, cîrîi, cîrcoti, lașul este un personaj inepuizabil, fertil. Indicibil. Ieri și astăzi”.

Istoric și critic atent, în egal ritm, la text și la context, analitic de cele mai multe ori, echilibrat prin natură, dar și prin formație, tolerant în numele unor cauze nobile, Nicolae Busuioc și-a construit cu migală și responsabilitate o relație specială cu lașul și locuitorii lui. Vocația sa constructivă a susținut viața literară nelipsită de asperități din lași, a promovat cultura în cadrul saloanelor literare și a irigat apetența de conectare la valorile estetice superioare. Este, în fapt, chiar menirea unui critic autentic.



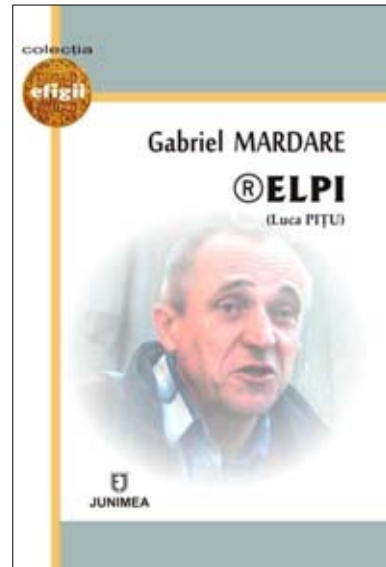
Livia COTORCEA

UN NUME ADUNAT PE-O CARTE – LUCA PIȚU

La puțin timp de la plecarea lui Luca Pițu spre alte lumi, au apărut deja două cărți care-i evocă prezența, ca om și ca scriitor, într-un timp și-un spațiu pe care, deși le-a trecut constant prin „rîzătoare” și a fost forțat să le trăiască ca un „străin”, le-a iubit cu o tandrețe timidă și plină de ingenuitate. Greu de perceput de cei care au făcut din el un „vînat” perpetuu, această iubire i-a însoțit existența de la un capăt la altul și i-a marcat toate gesturile culturale făcute întru decriptarea și înțelegerea spiritului locului în care i-a fost dat să-și ducă existența. Căci ce altceva înseamnă prima lui carte (despre Creangă), *Le chasseur de corbeaux*, apărută în Franța, în 1986, precum și celelalte, multe care au urmat, cu tot cu *Naveta esențială* și *Sentimentul romanesc al urii de sine* din 1991, ce-l duc spre ultima lui declarație de iubire, din 2015, *Lexiconul figurilor cășvănare?*

Dotat nu numai cu o finețe de spirit, de neconceput pentru cei care vedeau în el doar un „țărănoi” și-un „mîrlan”, dar și cu o rară profunzime a gândirii, înarmat cu o erudiție de invidiat și cu o greu de găsit capacitate de a trăi limba-limbile dinăuntru, Luca Pițu a știut să se servească de toate aceste daruri cu un spirit de libertate la care nu a renunțat nicicînd, devenind unul dintre puținii hermeneuți autentici pe care-i avem și afirmîndu-se ca un eseist și scriitor de mare har.

„Apolitic activ”, cum se definește pe sine la 10 octombrie 2009, într-un interviu dat lui N.C. Munteanu la „Europa Liberă – „rămîn conform tradiției familiei mele, un apolitic. Dar un apolitic activ” – Luca Pițu, de fapt, și-a apărut mereu normalitatea, devenită delict și urmărită ca atare de organele securității. Un dosar al acestei urmări va



publica el în *Documentele antume ale grupului de la Iași*, pe care le adnotează cu acribie și rîzînd de nimicnicia întreprinderii ca atare, inițiate de o instituție care avea alte rosturi și care, cînd s-a ocupat cu astfel de lucruri, a parazitat cu succes societatea românească decenii la rînd. Ironizîndu-i pe cei care credeau în aceste „rosturi” ale organelor de informații și se angajau să consemneze cel mai mic semn din manifestarea a ceea ce el considera perfect normal: normalitatea de a-și procura cărți, de a împărtăși idei și gânduri cu prieteni, de a se mîndri cu satul său și cu oamenii lui, de a păstra, într-un loc măcinat de impostură, de conflicte, ambiții, lașități și ipocrizii de tot felul, tot ceea ce-i oferise spațiul lui natal bucovinean – dragostea de muncă neprecupețită, multilingvismul, toleranța, corectitudinea cu orice preț, cinstea și demnitatea, respectul pentru firesc, frumusețe, inocență și fidelitate!

În numele acestor valori care pentru el însemnau normalitatea, Luca Pițu se declară anarhoeseist, pentru a se detașa de mediul „supușilor”: a informatorilor voluntari sau siliți de împrejurări, de turma neputincoșilor intelectual care ocupau o catedră universitară, așteptînd doar pensia și pîngîndu-se constant de „pericolul social”, de „indisciplina” și de „imoralitatea” colegului turbulent. Scriitorul ieșean și-a arogat „anarhismul”, în auzul întregii lumi, și pentru a depărta de sine eticheta de dizident, care i se punea cu prea mare insistență, dar și pentru a-și sublinia convingerea

că nu controlul comunist – sau de alt fel – impus din exterior, ci disciplina interioară a eului și libertatea, bine înțeleasă și constant exercitată, a sinelui sunt cu adevărat formative și semnificative pentru zidirea unei colectivități sociale sănătoase.

În acord cu declarația scriitorului ieșean, Dorin Tudoran va nuanța ipostaza de anarho-eseist a acestuia: „Lupta lui Pițu cu dictatura nu putea sfârși decât cum a început – de la și prin cuvânt”. Un „cuvânt” propriu, plin de spirit, de viață și de toate întrebările existențiale, inconfundabil ca personalitate, opus, permanent, „limbii de lemn”, comune, egalizatoare și ucigătoare de gândire. Cu acest sens, „limba de lemn” devine motiv obsesiv în poezia *Lucăi Pițu*, pe care Șerban Foartă o dedică scriitorului ieșean la plecarea acestuia dintre noi, arătând, astfel, anume spre inamicul redutabil al normalului, căutat de autorul „temelor deocheate ale timpului nostru”. Ca și Luca Pițu, poetul timișorean vede în „limba de lemn”, a cărei compactitate se cere mereu sfîșiată de cuvîntul poetic, liber și chiar rebel, o sursă și, în același timp, un efect al funcționării deviate și deviate a conștiinței umane în comunism.

Astfel este perceput scriitorul ieșean de cititorii și de mulți din contemporanii săi, nemarcați de prejudecăți și de lășități de tot felul. În special, astfel și-l reprezintă generațiile pe care acesta le-a format ca profesor și care au putut asista la lecțiile și la geneza operei lui, impresionate ca originalitate, dotate cu o capacitate uimitoare de a se mișca prin cele mai diverse probleme: de filozofie, de antropologie culturală, de filozofia limbii și a limbajului, de teoria formei și a formei literare, de tipologii ale gândirii și ale stilului etc.

Între acești cititori și trăitori în raza vieții și gândirii lui Luca Pițu, îl regăsim și pe Gabriel Mardare, discipol talentat al maestrului, autorul cărții *ELPI (LUCA PIȚU)*, scoase de editura „Junimea” în primăvara acestui an.

Semnatar a nouă cărți în care a comentat și analizat, din diverse unghiuri și cu materiale din cele mai felurite, funcția comunicativă a limbii și registrele rostirii, Gabriel Mardare se dovedește un bun narator al „poveștii vorbei care umblă”, atît în spațiul social, cît și în spațiul culturii. Cu teza lui de doctorat, *Cronotopia rostirii*, dar și cu cărțile pe care le-a publicat într-un ritm susținut: *Registru confidențial – identitatea și măștile eului*, 1998, *Povestea vorbei care umblă (noul registru confidențial)*, 2001, *Arca lui Noica, Iuntrea lui Cioran (Registre de bord)*, 2003, *Economism și ecumenism, o introducere neogramatică în artele comunicării*, 2008, profesorul Gabriel Mardare ne pune în fața constatării că despre marile

probleme ale lingvisticii și culturii se poate scrie detașat și ludic, însă, pe temeiul unei mari erudiții și menținînd, în permanență, discuția pe esențial și semnificativ. Întru aceasta, i-a avut drept model, declarat sau implicit, pe Emil Cioran, Mihail Bahtin și Luca Pițu.

Cea mai nouă carte a lui Gabriel Mardare de care ne ocupăm acum, purtînd un subtitlu de sugestie narativ-medievală, *Registrele navale și psihonautice ale Magistrului de la Cajvana. Defragmentate de G. Master X și Dr. A. Kulakov*, este un adevărat „exercițiu de admirație” care construiește, după sistemul puzzle, tabloul „aventurilor” existențiale, intelectuale și afective ale unui om aflat în continuă efervescentă creatoare de atitudini, idei, cuvinte, stiluri.

Pentru a putea surprinde complexitatea, vivacitatea, paradoxalul și deplina semnificație culturală a acestui tablou, Gabriel Mardare își întemeiază construcția pe multiplele semnificații ale bahinianului „vnenahodimosti” (care, tradus literal, înseamnă „situare în afara unei limite de localizare în timp și în spațiu”). Astfel, în obținerea cadrului general, pentru realizarea ramei, dintre multele sensuri ale operatorului teoreticianului rus, el le va privilegia pe următoarele: condiție imanentă a omului ca ființă ce se oferă pe sine pentru a construi o nouă realitate cu realități pe care și le apropiază, printr-un veritabil dialog cu acestea; punct de coincidență al sinelui cu eul – de regulă, necoincidente – pentru a câștiga distanța necesară perceperii propriei identități, dar și pentru a favoriza privirea analitică asupra alterității.

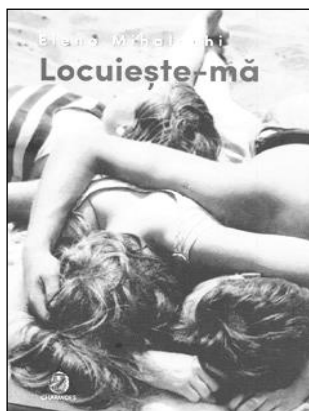
Semnificațiile de mai sus devin utile atît în citirea cît mai adecvată a lui Luca Pițu, cît și în structurarea interiorului cărții care, cum ne previne Gabriel Mardare, își povestește eroul și isprăvile lui, trecînd totul prin „ciurul HermaNauticii și prin dîrmonul Ridertronului” (p. 9). Astfel, în-depărtarea creatorului (autorului cărții) de discurs, de propria poziție discursivă, (prin participarea „celor trei Revizori de la Răsărit” la construcția textului: AS, MASTER X, DR. A. KULAKOV) îi permite acestuia să pună în act dialogismul funcționar al discursului ca atare, dar și calitatea dialogală prin excelență a existenței și operei lui Luca Pițu. (*MISIUNEA Celor trei Revizori (de la Răsărit)*).

În, sau pe, acest cadru general, se vor broda cîteva biografeme, alese cu subtilitate, mizînd pe funcția lor reprezentivă în poveste: intrarea copilului în lume la chemarea „cuvîntului” vrăjit (*Des)cîntul ivirii pe lume și jocurile na(ta)ționale ale viitorului jArgonaut de Bach-Louis*); exersarea înotului-plutirii pe iazul din fundul grădinii în vederea evadării (oricînd, de oriunde și oricum)

BIBLIORAFI



Corina GUGULUȘ
Iluzii optice
Iași, Timpul, 2016



Elena MIHALACHI
Locuiește-mă
Bistrița, Charmides, 2016



Cristina COSTOV
Omul din bronz
Roman, Papirus Media, 2016

(*TERITORIALITATEA idiomatică a înotătorului de cursă lungă*); profesoratul la universitatea ieșeană și întâlnirea cu „lacul-smîrcul” informatorilor de tot felul (*Pidosnica oglindă a țesătoarelor de tapiserii socializide sau dincolo de text(ură și psihocrație)*); in-seminări de teme cașvanare în discursul cultural (*LOCAREA Cajvanemelor și cajvantîlcurilor; Raporturi textuale cu in-seminări de teme*).

Dezvoltate pe noi sensuri ale „operatorului” bahtinian amintit mai sus: diferența dintre interioritatea și exterioritatea subiectului reprezentat, distanța dintre ceea ce este acest subiect în substanța lui și cum este văzut el în oglinda deformatoare a alterității, necoincidența dintre subiect și locul lui în lume („eternul asistent Luca Pițu” față în față cu ipostaza lui aristocratică în ordinea talentului didactic de a moși socratic informațiile oferite studenților, a intelectului lui ieșit din comun și a realizatelor lui performanțe științifice, invidiabile și invidiate), biografiemele respective se dovedesc a fi esențiale pentru personalizarea tabloului adevărat al vieții și creației eroului cărții.

Construit cu o răbdare și o finețe de bijutier, acest tablou este detectabil în toată complexitatea lui în chiar ceea ce Gabriel Mardare numește **TOPOGRAFIA REGISTRELOR sub formă de TABLĂ DE MATERII**.

Capitolele – părți ale acestei table de materii poartă titluri care nu doar le sintetizează conținutul, dar se și percep ca „figuri” poetice, mai exact, ca reprezentări pe viu ale stilului specific obiectelor-subiectelor invocate în ele. De aceea, este o adevărată delectare simpla citire a TOPOGRAFIEI respective anunțate, prin care Gabriel Mardare și Cei trei Revizori ne poartă, înainte și-napoi, pro- și contra –, de fapt, **Pentru Contra(dar și vice-versa)**, cum ne avertizează originala introducere a cărții.

Rînd pe rînd, asistăm la re-facerea din interior a stilului oficial al instituției care nu poate lipsi din poveste (in one *adică doi în unu, monitorizați de un al treilea*), *Contra(n)Informații & Contra(s)spuneri naratologice, ANEXE CLASIFICATE*), suntem plasați, lejer și inspirat, în intimitatea stilului lui Luca Pițu (*Vremea (Avi)zorilor, Entre(-gent, -jambe) sau despre regulile pilotării navelor pe apele gîndirostiviețuirii naționale și despre cei care le fac respectate*) sau suntem invitați să participăm la ironia acidă, necruțătoare, a unor tablouri de un grotesc apăsător în care evoluează „următorii” lui „Pitou Cel Voinic”, de ambe sexe („Broaște, Rechini și Caracrațițe”), cu oprii dese asupra portretului fizic și intelectual al „psihonautelor moro(n)izate”.

De la acest registru ironic, Gabriel Mardare trece, dezinvolt, la registrul obiectivității științifice, teoretizant, atunci cînd comentează vreo carte sau o idee a lui Luca Pițu sau cînd își interceptează cititorul, interogativ ori „didactico-participativ”.

Nu mai puțin, este pus la lucru registrul liric al rostirii – scrierii, în care se înscriu relatările privitoare la „fărîmele de jurnal nautic” ale eroului, la plăcerea acestuia de a prelua, cu corpul, prin ochiul de apă în care înoată, imaginile de dedesubt și de deasupra, orizontala trupului devenind, astfel, atît semn ascensional spre alte lumi (din adînc și din înalt), cît și expresie a gîndirii însăși.

În aceeași tonalitate stilistică regăsim un biografem care se alătură celor amintite mai sus – „Luca Pițu și iubirea”. Secvențele din acest biografem, în care, „din cioburi”, precum un arheolog, Gabriel Mardare reconstituie imaginea încîntătoare a maestrului său (de bărbat însetat de puritate, de inocență și de autentic uman în relația

lui cu celălalt) sunt așezate în contrast cu imaginea lui denigratoare (de sălbatic, de imoral, de pornograf și de pervers) pe care, plin de un zel demn de o cauză mai bună, mediul social și academic în care trăiește i-o fabrică, vrînd s-o impună cu orice chip și pe orice cale.

Presărată cu anagrame de tot felul, cu calambururi, cu imagini vizuale (ilustrații, logo-uri, reproduceri de lucrări de artă, miniaturi) și auditive, folosind terminologia navală pe care o personalizează în funcție de obiectivul către care se îndreaptă ochiul povestitorul, narațiunea cărții ELPI, în întregul ei, reface imagistic, savuros și cu o ironie nedisimulată, nemaivăzuta febră a urmării, delațiunii și complotului. Această funcție evocatoare a narațiunii este însoțită, constant, de comicul grotesc al prezenței „prețioaselor ridicole”, a unui Medi-Cocoș Rotat și a tot felul de batracieni și „pulpe zburătoare”, de „guzgani” și „puicuțe” trăitoare din comerț de farmece în „balta” – lacul serviciilor de informații. De aici, îi parvin Autorului vocalize de tot felul, pe care acesta, împreună cu Master X sau Dr. A. Kulakov se angajează să le interpreteze pentru cititor, cu o vervă contagioasă și cu satisfacția ne-disimulată a des-coperitorului.

Ușurința cu care Gabriel Mardare intră el în suși, și ne convinge și pe noi să intrăm, „în pielea” atîtor registre stilistice și discursive, plăcerea cu care ne spune povestea – poveștile despre multiplu îm-pielitatul Luca Pițu, firescul cu care mînuiește strategii narative dintre cele mai dificile și rafinate, uneori de-a dreptul criptate, dar totdeauna convingătoare, atestă un talent scriitoricesc foarte complex, de mare clasă.

Citind cu atenție și cu răbdare cartea *ELPI*, îți

dai seama că, odată cu, sau tocmai prin, dezvăluirea zonelor oculte și occultate ale existenței unui om de cultură veșnic hăituit (atît în viața lui intimă, cît și în cea socială) de colegi și de securitate, autorul ei ne propune, de fapt, propria modalitate de a construi un roman „de la (P)Rose”. Și face aceasta avînd vii în minte procedeele și ținuta stilistică a romanului medieval omonim, dar și inovațiile de ultimă oră ale unei forme narative căreia i se prezice sfîrșitul, dar pe care postmodernitatea a dovedit că o poate menține în viață prin procedee doar de ea știute.

O formă tocmai potrivită pentru a da povestea „unui pui de cajvanez atras de luciul apei și căuțind acolo umbra vieții lui”, a unei vieți în care, după cum inspirat o rezumă Gabriel Mardare, asistăm la „întrulocarea celor nepereche”: tristețea cu umorul tonic, „conformitatea” cu „nesupunerea fără margini”, credința-n Cel de Sus și practicarea anuală a Sărbătorii Nebunilor, „apolitismul” anarh și căutarea cu sete a moralei în politică, filozofia și „bancurile” ce șochează preapudibondevle urechi ale „divuțelor” de la televizor, atașamentul de locul natal și conștiința că, metafizic, ești apatrid”(p.157).

Apreciind că romanul ELPI este cea mai bună scriere din tot ce a publicat pînă acum Gabriel Mardare, nu putem să trecem peste curajul pe care-l presupune gestul directorului Editurii „Junimea” de a tipări, la ora aceasta a culturii noastre, în colecția „Efigii” și în condiții grafice excepționale, controlate de Vasilian Doboș, o carte care, evident, nu va fi gustată de marele public, dar va face deliciul celor care frecventează aparițiile editoriale de bună calitate.





Vitalie RĂILEANU

ÎNGERII PROZEI LUI NICOLAE SPĂTARU

Vom spune din capul locului, **Nicolae Spătaru** scrie o proză aproape încifrată, oferind cititorului, prin cuprinsul volumului *Îngerușul purta fustă mini* (Ed. Junimea, Iași, 2015, 128 p.), o suită de cinci povestiri ambițioase, fluente, o proză pe interior cuturetată de tristeți, de nostalgii duioase, sau de revolte cumpătate, prin care se strecoară blând surăsul reținut al ironiei. Climatul povestirilor sale, copleșite de povara amintirilor, sau al timpului real, vorbesc la timpul prezent. Manifestul literar al autorului răspunde necesității de afirmare a unui stil propriu, original, dispus să fie mai curând disonant decât să se alăture modalităților înscrise pe subiecte neesențiale, mărunte, plictisitoare ale unor colegi de breaslă. Însă, ca în oricare incursiune de acest gen, riscurile sunt inevitabile și rămân incerte, până la o confirmare mai substanțială.

Prozatorul Nicolae Spătaru a ignorat aceste labirinturi, deoarece atitudinea insurecțională semnalată și afișată în mod direct, locul comun îl determină pe autor să inverseze subiectul și substanța povestirilor, iar efluviul de idei îl constrânge la spargerea tiparelor expresiilor tradiționale. Tranziția *eului* înspre noi identități, reale sau nu, rămâne încă o temă predilectă în literatura basarabeană, care este preocupată de radiografierea timpului prezent, mai puțin a umanului, care să releve de fapt incapacitatea de adaptare la exigențele unei societăți clar-obscură.

Prozatorul Nicolae Spătaru conturează tulburările de comportament și scenariile deviate de viață din societatea noastră, dar și cele general valabile. Cititorul atent nici nu va observa cum autorul îl *moștește* spre o lectură hotărâtă – nu fără motive.

Prima proză *Îngerușul purta fustă mini*, apropo un titlu de carte chiar deosebit (*sic!*), e doar o invitație la lectură ce îți oferă, la prima vedere, simple descrieri, însă, pe parcurs, această impresie dispare,



deoarece atestăm anumite teritorii bine cunoscute prozatorului, este vorba de Uniunea Scriitorilor și de tot ceea ce are loc în interiorul ei, despre unii membri ai USM, însă aceste teritorii *sufletești* nu se cer explicate, nici elucidate, ele pur și simplu te invită în acest joc de lumini și umbre, iar ironia subțire, aluzivă, surâsurile abia sesizabile ale personajelor încercă (și reușesc!) să alcătuiască atmosfera propriu-zisă: „Timpul se scurge implacabil. De doi ani și mai bine, este și el cineva. Deocamdată nu sunt căsătoriți, cu toate că Lora, prietena sa, și-ar dori mult acest lucru.

Dar să revenim la oile noastre, adică la noua apariție editorială a lui Corneliu Isărescu. A recepționat câteva semnale că volumul său de proză este bine primit de cititori și critici. Acest lucru îl bucură nespus de mult. Acum o lună și ceva, a trecut pe la Teatrul Național, unde el lucrează ca secretar literar, Manole Deaconescu, șeful catedrei de literatură de la USM și fost coleg de facultate. L-a felicitat și i-a vorbit în termeni laudativi despre volum. Tot el i-a cerut o poză pentru revista „Hyperion”, la care el este redactor pentru zona de Est. Corneliu a avut o ezitare: cum, chiar pentru „Hyperion”? Știa că nu oricine putea să publice în această revistă. Crezi că va trece? Va trece, l-a asigurat el spunându-i că tot ce poartă girul său, apare în „Hyperion”. Ba mai mult, i-a cerut și o poză. Să știi, i-a spus el la despărțire, ești un prozator bun. Și ai un talent aparte pentru situații mistice, dar cel mai mult mi-a plăcut

cum reușești să ancorezi aceste situații în realitatea de zi cu zi. Aceste treceri emoționează, te cutremură. Așa s-o ții, mon cher!” (p. 15). Gesturile întrerupte se prelungesc în sugestii, cuvintele banale, aruncate din obișnuință sau plictis, se risipesc în tăceri și reverberații...

Spuneam la început că Nicolae Spătaru a reușit să-și găsească un stil propriu, care să-i exprime pe de-a-ntregul personalitatea/ individualitatea. Cea de-a doua proză *Și era lună plină* îl plasează într-un spațiu geografic atât de cunoscut autorului – zona Cernăuțului. Textul dat împrumută în mod evident maniera de narare specifică locului unde a copilărit scriitorul, incluzând o vibrație adâncă a universului interior, proprii și personajelor surprinse bine de Nicolae Spătaru: „Acum era prea târziu. Leonid Ilici deja murise. Ne culcam și ne trezeam cu gândul la război. Dar cel mai săcâitor lucru era incertitudinea care plana peste întreaga societate sovietică, care era atât de brutal deturnată de la misiunea nobilă pe care o avea: construcția comunismului.

Războiul ajunsese o chestiune iminentă. Era la mintea cocoșului că marea confruntare va începe, dar nimeni nu știa cu exactitate ziua și ora. Unii, mai slabi din fire, își pierdeau cumpătul: «De s-ar începe odată războiul ista că nu mai putem trăi așa. Starea asta confuză ne omoară». Și, într-adevăr, după dispariția lui Brejnev, din cauza fricii de război, în comuna Sinihău se înregistrase o ușoară creștere a nivelului de mortalitate. Poate, și în alte localități. Dar la acea vreme nu s-a făcut o statistică în acest sens. Frica pusese stăpânire pe noi, care, cu stupoare constatăm că, în cazul unui atac nuclear, nu aveam nici cea mai mică protecție” (p. 28-29). Utilizând fraza amplă, alambicată, cu *mici întortocheri spectaculoase*, justificând, astfel, materialul de viață – moartea lui Brejnev, incertitudinea, frica față de bombardamentele americanilor, alte aventuri *zugrăvite* la limita umorului fin, îi oferă lectorului prilejul să acumuleze mai multe impresii prin care transpare ideea.

Cea mai izbutită *piesă* a acestui cuprins, în opinia mea, este povestirea *Timpuri cu șerpi și „șerpooice”* în care Nicolae Spătaru rămâne credincios uneltelor de creație ce-i sunt proprii: sensibilitatea artistică și ficțiunea analizei stărilor sufletești confuze, intermediare: „Cerule era senin. Brațele fierbinți ale soarelui pătrundeau prin crengile copacilor din grădina *monstrului* ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Satul Horva fiind situat între trei dealuri, era imposibil să-ți imaginezi că după dealul lui Durilă își întinsese corturile un pâlcc de nori firoși. Abia după câteva minute bune, și-a făcut apariția peste capetele lor. Norii veneau cu repeziciune și erau atât de negri, încât aveai impresia că s-ar fi oglindit pământul în ei. De atâta negreață, pur și simplu străluceau”

(p. 96). Ei bine, în groapa cu șerpi poate să cadă Li-viu protagonistul și moș Haralambie Pinghireac, personajul *îmbrăcat* în haina eroilor pieselor lui Brecht, însă frământarea sufletească a ambelor personaje e comunicată fie prin monologul interior, fie prin atmosfera uneori incertă, fie prin atmosfera subtilă, *păcloasă*: „Alaiul funebru s-a întors în sat. Seara, undeva după orele șapte, s-a potolit și furtuna. Cerul s-a înseninat, iar rudele mortului și-au zis că Dumnezeu e într-adevăr mare și milostiv chiar și cu cei păcătoși. Satul arăta jalnic. Șuvoaiele de apă rupseseră din drumuri, maluri, din grădinile oamenilor. Soarele în asfințit mai permitea câte unei raze să se joace pe suprafața băltoacelor. Gătejoaia bocea de mama focului că puhoiul de apă i-a luat coțelul cu tot cu orătânie. Baba Militina scotea apa ce-i intrase și-n casă, în timp ce Mihai Bibașu urca bucuroș drumul satului, spre magazin, lovindu-se din când în când cu o cărămidă în piept și spunând: «Mă bat cu cărămida-n piept și nu mă doare...» Lumea trecea pe lângă el și se făcea că nu-l ia în seamă. Avea grijă Dumnezeu de cei săraci cu duhul.

A doua zi, soarele a răsărit, rug aprins, la fel cum a făcut-o întotdeauna, adică dintre casele lui Ion Cernei și Vasile Tufă, aflate la marginea satului, pe dealul Ștregii. A răsărit ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Și se părea că anume acest lucru deranja cel mai mult oamenii: cum de se poate așa ceva? Cum este orânduită lumea asta, Doamne? Rudele răposatului au cerut să se sape o altă groapă, iar pe la unu și jumătate oamenii erau de acum așezați la masa de pomenire. Dar nimeni n-a mai adus vorba despre cele întâmplate, despre furtună, șerpi și bărfele care s-au spus acolo” (p. 107-108). Glasul conștiinței pulsează în decor sentimental de platitudine, confuzie și neadaptare, ce repetă obsesiv – timpul trăit: prezent și trecut.

Și totuși, trebuie să spunem franc, prozatorul Nicolae Spătaru e frământat de idei grave și cuprinsul acestui volum poartă *stigmatul* acestor frământări, care nu e un act gratuit, ci expresia autentică a unei experiențe de viață. Valoarea cărții constă incontestabil în arta povestirii, fapt demonstrat și în prozele *Jurnalul lui Dan* sau *Cafeneaua de la Podul Înalt*. Sunt remarcabile spontaneitatea și firescul cu care știe să nareze scriitorul. Fraza curge uneori nervos, într-un ritm sufocant, sugerând negreșit *stări*, dar *nu face rău* – nici prozatorului, nici cititorului.

Întreg volumul pare un laborator de roman, un roman spovedanie pornit(-ă) din nevoia de eliberare. Povestirile n-au propriu-zis un final bine conturat, astfel, cititorul rămâne în speranța că *Îngerii* narațiunii lui Nicolae Spătaru, în curând, vor anunța apariția unei alte cărți de proză cu semnătura autorului nostru.



Vasile IANCU

**PERSONALITĂȚI BASARABENE, ÎNTR-UN ORIGINAL LEXICON ESEISTIC
(IURIE COLESNIC)**

Lucrarea *În culisele istoriei* (Chișinău, Editura Cultura, 2015), semnată de **Iurie Colesnic**, cu un generic acroșant, precum o carte consacrată serviciilor secrete, însumează în cele peste 350 de pagini, format academic, în texte cu caracter eseistic, nu doar biografic, peste o sută de personalități basarabene. Din varii domenii: literatură, istorie, muzică, plastică, științe exacte, politică, învățământ, cultură, în sensul generos al noțiunii etc. De aceea aș numi acest op și un original lexicon eseistic, cu date foarte interesante din viața personalităților comentate, unele din ele, aduse la lumină acum pentru întâia oară. Adică, din culisele istoriei... Autorul demonstrează, trebuie să spunem, o aplecare specială pentru scociorârea documentelor arhivistice nepuse în circulație și revelarea acelor amănunte cu sens. Ceea ce sporește interesul la lectură. Adevărul e că lucrarea se citește ca un roman, alcătuit din fragmente/capitole, fiecare în parte cu accente pregnante.

Deși absolvent al Universității Tehnice din Chișinău, în tinerețe, profesor de cultură fizică, apoi, de tehnologie – cum se prezintă într-o foarte lapidară notă biografică – Iurie Colesnic a fost și director artistic la „Animafilm”, coordonator al unei importante instituții muzeografice, editor, s-a afirmat în literatură (din anul 1988, membru al Uniunii Scriitorilor) și istorie. Această din urmă preocupare s-a ilustrat, îndeosebi, prin volumele „Basarabia necunoscută”, vădind o solidă cercetare în arhive. Ca și în cartea de față. Oamenilor de seamă basarabeni, unii dintre ei puțin sau deloc cunoscuți, incluși între copertele lucrării, li se dedică ample articole de dicționar select și selectiv. Autentice eseuri, cu puncte de vedere preocupante, cu trimiteri sugestive pentru cultura română de dincolo de Prut și Nistru. Când e cazul,

se fac referiri și la cărturari, bărbați politici, întemeietori de instituții, creatori de opere născuți și instruiți pe alte meleaguri (de pildă, în Bucovina sau vechiul regat), însă, atașați lumii basarabene, cu destinul ei dramatic, cu specificul ei inconfundabil. În lucrarea sa, literatul și, deopotrivă, istoricul Iurie Colesnic pornește de la o realitate fundamentală: trăitorii din Basarabia, precum și, de altminteri, cei din Bucovina și din alte ținuturi locuite de români, se definesc prin limba pe care o vorbesc. Limba română. Se știe, de fapt, că un popor, o națiune rezistă și se afirmă prin limbă. Odată dispărut idiomul din vorbirea unui neam, acel neam dispăre. Se topește în alte seminții.

Deloc întâmplător, dimpotrivă, autorul nostru deschide tomul cu un text, așa-zicând, programatic: „Stalin, alfabetul latin și limba română”. Să reamintim un trist adevăr: chiar dacă moldovenii/românii din Basarabia ocupată (încă din vremea țarilor) glăsuiau pre limba neamului lor, se mai ivi un grav obstacol: alfabetul chirilic. Reforma lui Cuza care privea trecerea la alfabetul latin în Principatele Unite, dincolo de Prut s-a scris, în continuare, cu caractere slavonești. Până după anul 1990. Pricazurile moscovite n-au îngăduit normalitatea. Articolul menționat anterior e, în mare parte, reproducerea interogatoriului luat profesorului Ion Ocinschi, în 1956, de către un anchetator al Securității Naționale din fosta R.S.S. Moldovenească, menit, vezi Doamne, să-l reabiliteze pe scriitorul Dumitru Milev, împușcat de N.K.V.D. Încăunarea lui Hrușciov la Kremlin și raportul acestuia privind crimele lui Stalin păreau să schimbe oarecum lucrurile în imperiul sovietic. „Ion Ocinschi este unul dintre puținii supraviețuitori, și mărturiile lui au o pondere deosebită, comentează I.C. El a trecut prin mașina

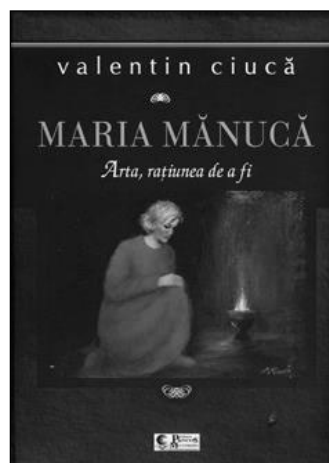
N.K.V.D.-ului în mai multe rânduri, el s-a întâlnit cu Stalin și cu conducătorii de partid ai Ucrainei, care insistau ca în Republica Autonomă (Transnistria – n.m., V.I.) să se treacă la alfabetul latin. Rezultatele acestei *latinizări*, încheiate în 1937, la fel au fost tragice. Ocinschi a scăpat din întâmplare, fiind deja trimis în exil”. Perfidiiile cinice ale poliției politice sovietice au continuat și după moartea Tătuțului asasin. Se voia, prin această îngăduință a autorităților vizând *latinizarea* scrisului, dezvăluirea adevăratelor sentimente și aspirații ale intelectualilor români din Basarabia și Transnistria, ca apoi să fie eliminați. Cum s-a și întâmplat.

Al doilea text introductiv are ca idee-axă „morala vieții noastre”, pornind de la trei cazuri simptomatice. Primul: o copilă de 14 ani, elevă la un liceu, dispăre în anii stalinismului, ca și cum n-ar fi existat vreodată pe pământ. Părinții au căutat-o ani la rând. Voiau, firește, să afle de destinul ei. A fost descoperit numai în arhive, ca un nume oarecare, în mulțimea de victime din dosarele secrete al K.G.B.-ului, abia în anul 2006. „Urma să plece în vacanță. S-a dus la gară și a dispărut”. Cercetând în arhivele S.I.S., au aflat că fetița lor a fost împușcată în anii 50 la Saratov. Motivul, adică pretextul? O colegă invidioasă o denunțase N.K.V.D.-ului – denunțul devenise o practică obișnuită în regimul bolșevic – că aceasta voia să facă studii superioare numai pentru a ajunge „în ospătăria lui Stalin de la Kremlin și acolo să-l otrăvească”. O aberație.

Al doilea caz: scriitorul Toader Malai ar fi murit, oficial, în timpul războiului, anul 1942, „în luptele pentru apărarea patriei”. În realitate, își găsisse sfârșitul într-un lagăr siberian, fiind condamnat la 8 ani de pușcărie. Pentru naționalismul său românesc. Minciuna – ca politică de stat. Căci așa a conceput Lenin statul. „Pe baza celor 4 minciuni de bază: pământ – țăranilor, uzinele – muncitorilor, pace – lumii și autodeterminarea popoarelor, scrie Iurie Colesnic. Iar ceea ce iese din minciună tot minciună este. Un sistem lipsit de moralitate, pe care noi l-am moștenit și care atât de bine a fost utilizat de mulți aventurieri de marcă din politica moldovenească, mai ales după 1990!” Al treilea caz, opus celor anterioare, este cel al tovarășului Anton Timofeevici Borșci, zice-se, filolog, ditamai directorul Institutului de Istorie, Limbă și Literatură al Filialei Academiei de Științe a U.R.S.S. Numele lui real era Borș. A optat pentru alt cognomen, pe placul ideologiei sovietice, considerându-se rus, chiar dacă tatăl lui era român basarabean. Concluzia autorului: „...noi încă n-am conștientizat cât de important este rolul moralei în viața noastră”. Deziderat superior, valabil și în imediata contemporaneitate românească.

Pornind de la *taina aleii clasicilor din Chișinău*, Iurie Colesnic face o incursiune rapidă în trecutul, totuși, recent, al vieții scriitorilor, oamenilor de artă basarabeni. Inițiativa înființării acestei alei, în anul 1942, a fost a omului politic unionist și cărturarului Pan Halippa, creatorul busturilor urmând să fie sculptorul Alexandru Plămădeală. După ocupația sovietică a Basarabiei, proiectul a fost interzis. Grație tenacității lui Andrei Lupan, președintele Uniunii Scriitorilor, ideea a fost reluată și concretizată după moartea lui Stalin, mai precis, în timpul când la Kremlin se instalase Hrușciiov. Inaugurarea aleii s-a săvârșit pe 29 aprilie 1958. Spațiul memorativ al scriitorilor s-a îmbogățit cu alte busturi după anul 1990, când parcul Jukovski a fost numit N. Iorga, iar Bd. Lenin, din care se intra în parc, a fost redefinit Bulevardul Ștefan cel Mare și Sfânt.

BIBLIORAF



Valentin CIUCĂ
MARIA MĂNUCĂ. Arta, rațiunea de a fi
Iași, Princeps Multimedia, 2016



Mihai. A. BARBU & Ion BARBU
Sticle pentru minte, inimă și literatură (vol. I)
Bistrița, Charmides, 2016



Mihai. A. BARBU & Ion BARBU
Sticle pentru minte, inimă și literatură (vol. II)
Bistrița, Charmides, 2016

O suită de articole eseistice prezintă: ramura genealogică de la Veneția a familiei Alexandri, din care s-a tras și poetul, dramaturgul, diplomatul și omul de stat Vasile Alecsandri, ultimul vlăstar al acestei familii, Nicolae Alexandri, președintele de vârstă al Sfatului Țării, sfârșind în Gulag, în anii 1937-1939; personalitatea Ecaterinei Arbore, medic și poetă, dar și comisar în R.S.S. Moldovenească; pe slavistul Boris Baidan, *furat de pe stradă* de către trupeții N.K.V.D.-iști și trimis în Siberia, destin tipic basarabean în regimul represiv stalinist. Sunt creionate, expresiv, multe alte portrete, biografii profesionale și morale, toate, cu aport important la cultura și știința națională românească de dincolo de Prut. Să mai notăm câteva asemenea personalități marcante, ce își găsesc locul în lucrarea lui Iurie Colesnic: muzicianul și dirijorul Jean Bobescu, fondatorul Operei basarabene, Constantin Stere, personalitate accentuată a spațiului românesc, jurist, om politic și scriitor, teoretician al poporanismului, fondator al revistei „Viața Românească”, apărător fervent al cauzei Basarabiei, profesor de Drept Constituțional la Universitatea din Iași, omul politic Anton Crihan, plecat în lumea umbrelor în anul 1993, tocmai în S.U.A., la Saint Louis, vestitul unionist, publicistul și scriitorul Pan Halippa, a cărui moarte, la București, în 30 aprilie 1979, a fost anunțată la postul de radio „Europa Liberă” și doar ziarul „România liberă” a publicat un scurt necrolog despre „patriarhul literelor române”, născut la Curbolța – Soroca, în anul 1883, profesorul universitar, filozoful Vasile Harea, autorul unei remarcabile lucrări doctorale despre L.N. Tolstoi, prea puțin cunoscutul inginer și arhitect Mihail Cechirul – Cuș, cel care a proiectat cele mai frumoase clădiri din Chișinău, pictorița Elizabeta Ivanovschi, distinșii teologi Iordăchescu, strălucita solistă Maria Cebotari, la un moment al carierei ei, solistă la Opera din Berlin, cu un trist sfârșit, în Germania distrusă de război, actorul Ioan Livescu (n. Ismail, 1873), director al Teatrului Național din Chișinău, istoric al mișcării teatrale, regizorul și scenaristul de mare talent Emil Loteanu, poetul Alexie Matevici, omul politic și scriitorul Ion Pelivan, „părintele naționalismului basarabean”, primul ministru de externe al tinerei Republici Moldovenești, mort în pușcăriile de politici de la Sighet, în ianuarie 1954, înzestrata sculptoriță Milița Petrașcu, juristul Carol Schmidt, neamț de origine, primar al Chișinăului vreme de un sfert de veac, care a remodelat urbanistic capitala Basarabiei, astronomul Nicolae Donici, nepotul fabulistului Alexandru Donici, publicistul unionist, coordonator de ziare slujind cauza Unirii provinciei cu Țara, om politic

de aleasă factură, Vasile Cijevschi, ilustre figuri din familia Bogos, scriitorul, folcloristul, „profesionistul impecabil, o personalitate renascentistă pentru Soroca interbelică”, Paul Vataman. Iarăși grăitor pentru intelectualii acestui ținut: din familia acestuia din urmă au fost arestați și deportați nouă oameni. „Aceasta este povestea unor basarabeni risipiți ca frunzele copacilor în bătaia crivățului de la Răsărit”, încheie dramatica istorie a neamului Vataman, unul dintre urmași, probabil, ultimul, inginer constructor în București. Dar șirul personalităților legate de soarta Basarabiei este mult mai lung în volumul „În culisele istoriei”. Unde descoperim și numeroase narațiuni senzaționale, precum acelea privindu-i pe cei din spița Ziloti, români de origine greco-albaneză, din care a purces și foarte cunoscutul, în epocă, pianist Alexandru Ziloti, înrudit cu vestitul muzician Rahmaninov, cu celebrul Tretiakov, proprietarul galeriei de arte frumoase nu mai puțin celebre, pe pictorul și graficianul Anatol Vulpe, împușcat cu 15 gloanțe de agenți ai serviciului SMERȘ, în București, pe frumoasa poetă Olga Crușevan, care i-a inspirat pe Ion Minulescu („Olguței Crușevan”) și Octavian Goga etc. Numai lecturând, integral, această lucrare avem bucuria descoperirii...



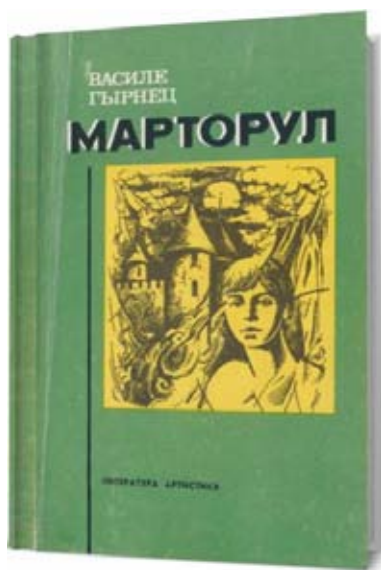


Aliona GRATI
(Chișinău)

VASILE GÂRNEȚ – CALIGRAFUL PROVINCIEI

La prima vedere, între romanul *Martorul* (Chișinău, Literatura artistică, 1988) și volumul de poezie *Peisaje bolnave* (Chișinău, Literatura artistică 1990), apărute la un interval de doi ani și avându-l ca autor pe Vasile Gârneț, nu există prea multe afinități. În pofida tehnicilor moderniste, care fragmentează narațiunea prin alternarea timpurilor și spațiilor diferite, subiectul romanului, autobiografic sau ba, se reconstituie cu ușurință. Evenimentele, cel puțin cele din prezentul narațiunii, sunt ancorate în contextul Chișinăului anilor '70 ai secolului trecut și se desfășoară în perimetru unei universități și a căminelor ei. Unul din personaje, profesorul de estetică Bulgaru, reprezintă generația de intelectuali moldoveni veniți de la sate îndată după război ca să suplinească vechile cadre didactice din perioada stalinistă, iar prelegerea lui despre „Întoarcerea la izvoare” avea șansa să se facă auzită de la catedră doar pe segmentul de liberalizare politică de după primul deceniu postbelic.

Poeemele din volumul *Peisaje bolnave* sunt mai aproape de „poezia pură” a lui Paul Valery. Eul liric este desprins de ambianța sa imediată, nu arată nici un fel de complicitate cu contingentul. Mai degrabă un topos spiritual, orașul invocat amintește pe cel bacovian, târgul de provincie dominat de ploaie și copleșitoare dezolare, iar textul de pe copertă pare să anunțe un poet îndepărtat de orice realitate venită din afară: „Neconținute rumații/ elan în scădere// realitatea/ ca un linx înfometat/ își aruncă gheara și nu mă/ ajunge” (*etică*). Abia la cel de-al treilea volum de poeme, *câmpia Borges* (București, Vinea, 2002), va transpare un toponim cu nume real – Basarabia. Deocamdată asistăm la derularea a unui șir de descrieri ale unor viziuni și



decoruri desprinse de real, puse în mișcare de un discurs care abolește discursivitatea, explicitul și din care desprindem intenția hotărâtă a tânărului autor de a scrie altfel: „Sărutul nomad al ideii/ mă găsi singur pe scările/ uzate de credință ale Literei/ unde Ispita cerne victorioasă/ cenușa morților tineri/ peste Apa ratării// sufletul meu/ între luciditate și vis/ va întinde mâna/ pe cărările de sare” (*Nu-mele*).

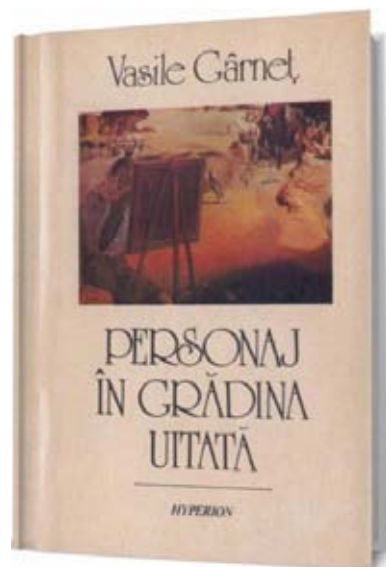
Ceea ce se impune în ambele cărți este dorința de a promova noi forme de scriitură, explicit estetizante. Romanul insistă, dacă nu pe respingerea limbajului figurativ anterior, cel puțin pe îndepărtarea esențială de proza ghidată de realitatea obiectivă și de pretenția acesteia de a mima realitatea. Plonjarea în materia lichidă a trecutului, supunerea narațiunii unor legi ale subiectivității capricioase, explorarea subconștientului, insistența pe detalii și nuanțe în dorința de a descoperi adevărul interzis ontologic își au modelele de referință, așa cum bine a menționat postfațatorul Andrei Țurcanu, în scriitura lui Marquez sau Proust. Aceștia au fost scriitorii angajați în cartografierea unor fenomene psihice sociale și culturale în ceea ce au avut acestea mai inexplicabil. Reluarea tematică a lui Kafka sub aspectul criticii absolutismului, a ambiguității identitare etalează dorința de schimbare și depășire a modelelor tutelare și transformarea lor în conformitate cu un alt model al discursului lite-

rar. E clar că demersul nu are încă o conștiință explicită a scriiturii postmoderne în trăsăturile ei esențiale: parodia, ludicul și mai ales imanența actului artistic, romanul având aspectul de tranziție artistică.

Poezia lui Vasile Gârneț probează o ofensivă mai evidentă împotriva realismului înțeles ca o oglindire nemijlocită a lumii. Perfecțiunea poetică este căutată în zona extra-semantică a limbajului, este concepută ca efect al artei și apare în rezultatul unui travaliu intelectual. Valorile estetice sunt obținute în farmecul expresiei, eleganța cuvintelor, fluiditatea dicțiunii. Frumosul trimite repetat asupra lui însuși, neglijând trăirile individului și forțându-l să brodeze universuri artificiale: „se perindă prin fața mea animale/ pești, păsări și larve de toate/ familiile și regnurile/ ca într-o realitate promiscuă și isterică...// apoi Belo, iugoslavul înalt (întotdeauna/ uit ce-ar trebui să semnifice imaginea lui/ poate liberul pelerinaj sau...)/ nu mai găsesc un răspuns/ spre ziuă apare insul afabil fluturând/ rutinar calota/ și-mi dă semne să micșorez eclerajul” (*Făgăduite decoruri*). Și totuși, această poezie nu e impersonală, doar că natura cea mai intimă a poetului nu este comunicată direct și nici prin intermediul metaforei, ci se regăsește în calitățile sensibile ale cuvântului, se suprapune cu timbrul și ritmul acestuia: „Mi-am strecurat curiozitatea/ în barul cu lambriuri și ovale oglinzi/ unde scârțâitul fatigat al cuvintelor/ înveselește animalul cu pedigree/ – mare expert în ale absurdului/ cocoțat pe idea că lucrurile/ pot avea aceeași respirație” (*Anchetă*).

„Peisajele bolnave” figurează vibrațiile sensibilității între stările de grație, căderile și scepticismul, inerente spiritului creator: „Am macerat ficțiunile/ și visele/ ale mele și ale prietenului meu/ bun și ușor aerian/ dar nu reușesc/ decât peisaje bolnave// poate lumina inimii/ ar trebui să răzbată altfel spre voi?// mi-e frică într-una/ că scrisul meu înghesuie lumea”. Poemele sunt sensibile și sugestive, dar independente de orice subiect traductibil, cu excepția, poate, a fragmentelor cu reflecții metapoetice. Astfel, „Autoportret”-ul, chiar dacă ajunge în ultimă instanță să configureze profilul personal, acesta se travestește mai întâi cu cel al poeziei: „Omul care împărțea visele/ avea sânul burdușit cu prigori/ și le scăpa peste sat/ să decimeze armata de viespi.../ la Prut, pe malul nostru/ pește mort cu lacrima înghețată/ în ochiul sticlos și roiul de muște/ în jurul lui ca un semn al/ deznădejdi”. Autoportretul dezvăluie preferința autorului pentru gândirea aplecată asupra febrei scrisului. Ideea că poezia e rezultatul unui metabolism cultural este destul de transparentă în cele două poeme, intitulate *Semn de carte*, care par a fi părțile unui mani-

fest generaționist: „Generația mea care crede în poezie/ a plecat în lume cu aparatul/ de fotografiat în mână/ dar mereu e învinuit că transformă/ lectura poemelor într-un rebus// Doamne, cerem o mântuire mai domestică/ crimă să fie oare dacă mobilăm vidul/ și strigăm furioși și nemulțumiți/ oblojindu-ne complexe/ să ni se întoarcă memoria/ căci viitorul fuge de sub picioarele noastre/ cu viteza minciunii” (*Semn de carte II*). Poemele din *Peisaje bolnave* dezvăluie afinități structurale cu poeții visători și artiști, cu așa-numiții „printzi ai melancoliei” (J. Starobinski), ai angoasei și depri-mării: Proust, Kafka, Bacovia etc.



Proiectul noii scriituri capătă pregnanță ideatică și poetică în cel de-al doilea volum *Personaj în grădina uitată* (Chișinău, Hyperion, 1992). Titlul amintește cumva celebrul poem medieval francez *Romanul trandafirului*, și anume plimbarea personajului principal prin grădina fermecată, confruntările lui alegorice, descoperirile lui esoterice. Grădina prin care se plimbă personajele lui Vasile Gârneț e o zonă a literaturii, a culturii în general: „de fapt/ noi ne umblam prin grădini cultivate/ căutam nuanțe/ criofite – cum ar spune Galgoțiu/ .../ și mergeam/un vânt ne bătea în față/ găseam câte o carte citeam:/ „acum vă deplasați/ spre un alt sentiment/ să vă văd cum meșteriți la decoruri”/ scria enigmatic acolo” (*câmpia Borges*). Fiind un alt text programatic, *câmpia Borges* delimitează zona din care memoria extrage pre-texte de poetizare. Experiențele senzoriale cheamă participarea altor autori cunoscuți care au abordat tema. Montale, Valdi, Solomon, Marcello, Clyderman, Gellu Naum sau Pavese sunt gata să ofere soluții, expresii poetice, muzicale sau plastice pentru orice stare de spirit, pentru orice trăire. Garnisită cu aceste podoabe, viața personală devine ea însăși o operă contrafăcută, sentimentele se estetizează: „înspre

caniculă trag edecarii/ vasul ornat al verii/ cei știutori povestesc cum în urmă/ creditorii fără orgoliu adună/ zațul sentimentelor vernale// și așa se face vară/ o vară ca în Pavese/ soare ocru plajă și tu/ – astuție matură/ guvernând voluptatea mea barocă” (*vară ca în Pavese*). Poezia deci este un spațiu al subiectivităților reactualizate de memorie, care se suprapun, își atribuie roluri („false identități”), incluzând fantezii, iluzii, speranțe, coșmaruri etc.

Trecute prin filtrul spiritului altor autori, trăirile proprii, chiar și cele mai acute își pierd obiectivitatea, capătă caracter de contrafăcut, se estetizează, creând o lume „secundă” între real și ireal: „pe terasa udă de ploaie/ pictori săraci descriu/ cu tușe nervoase/ viața ascunsă a provinciei// un aer thaptic/ împinge în față sinucigașii/ care își afișează eroic/ disprețul// de unde să știu eu/ câtă complicitate există/ în toate acestea?/ și câte simple convenții/ se împlinesc acum/ pe palierul faptelor?...” (*sub bolta durerii*). Pe măsură ce înaintăm în „grădină” lumile vizate se confundă cu cele reale, surpând linia de demarcație ontologică. Descrierile îmbină cele două lumi în manieră postmodernistă: a lecturilor și a contextului (a Chișinăului în febra revoluțiilor): „noapte/ memoria pianotând/ cadavrul unei zile// în oraș tapajul era mare/ lume multă/ goană/ casele din beton finlandez/ refuză doina// în parc revoluționari/ steaguri și panglici/ vor fi abdicări/ dacă le spui o poezie neangajată/ te mânăncă” (*plimbare pe camuflaj*). Asociațiile între poveștile scrise și faptele reale sunt mereu fracturate, în cele din urmă lumea reală fiind asimilată de cea fictivă.

Reluând și continuând texte, teme, personaje și stări din volumele anterioare, ce de-al treilea volum, *Câmpia Borges* are caracter de *supertext*, un spațiu de intersecție a tuturor textelor. Arhitectonica volumului este rizomatică, cu *noduri-stampe*, fixând teme, și *rețele-neume* care asigură legătura între texte. Într-o astfel de perspectivă interrelaționată, orice carte are legătură cu celelalte, nu poate funcționa autonom, ci ca un *text continuu*: „în oraș imaginile minuțios dezarticulate/ ascundeau întregul/ care nu mai există/ scriu cărțile/ orice putea fi repetat:/ castele decadente cu porțelanuri/ și chinezării insolite/ sau cerșetorul tânăr/ vrăjind neistovit tomberonul/ din care ar fi trebuit să iasă/ burghazia autohtonă” (*și noi am semnat*). De aceea, în spațiul unui poem se poate mereu reveni la textele anterioare, se pot invita personaje fictive (Ioana, Miron) sau se poate invoca identitatea trans-

mundană a persoanelor reale (Vitalie Ciobanu, Mircea Cărtărescu, Grigore Chiper și Emilian Galaicu-Păun, precum și autori din secolele anterioare).

După cum spuneam, poemele din volum ancorează într-un spațiu concret – Basarabia, din care decupează un șir de imagini statice, menite să reprezinte existența derizorie la marginea Europei: „zilele în Basarabia vin ca o promisiune/ și degradează, vai! imediat/ într-u sentiment ce mărunțește egal, totul/ împarte generos sărăcia disperarea frica/ umilinta moartea iubirea și muzica populară/ restul – ce mai rămâne oare necontaminat? –/ va trebui să-mi declanșeze ficțiunea” (*stampă*). Viziunea interrelațională asigură cărții însă impresia de libertate neîngrădită. Imaginația „respiră un aer de temniță abandonată”, legând provincia de cele mai dorite locuri: București, Berlin, Riga, Malbrok sau orașul lui Kant. Iluzia și hălăduirea prin memoria literaturii funcționează terapeutic, exercițiul alterității chiar dacă nu atenuază suferința însingurării, cel puțin o estetizează, o face poezie: „aud cum cineva rătăcește pe stradă/ merge lipsit de grabă – pașii au/ un ecou scăzut, complotitor/ ca întotdeauna mă salvez prin imaginație/ îmi spun că e Kafka – caligraful suferinței –/ într-o promenadă prin Chișinău/ trist și singur Kafka rătăcind/ într-o lume care și-a umilit de mult existența” (*caligraful suferinței*). Cunoașterea de sine prin celălalt („ocolul răbdător al cunoașterii”) asigură imaginația interactivă a poemului: „de atunci păstrez câteva definiții/ care pun o măsură agitațiilor mele formative/ și se constituie într-un conspect eliptic a ceea/ ce găseam eu mai bun în spiritul rus:/ «Andrei Rubliov» – teologia frumosului,/ «Stalker» – necesitatea debarasării de prejudecăți,/ «Oglinda» – importanța memoriei,/ «Nostalgia» – descumpănirea intelectualului între Occident și Orient” (*learning Russian...*).

În acest câmp al dialogului între vocile creatorilor, al alternării registrelor și tonurilor poetice, al suprapunerii „înscrisurilor străine” peste textul personal se compune imaginea literară a *provinciei basarabene la intersecția secolelor și culturilor*, al cărei caligraf se vrea Vasile Gârneț. În epicentrul său de sens, poezia provinciei se alcătuiește într-un colaj postmodern al stărilor indeterminate între plictis și savoare, suferință și fericire, însingurare și comunicare continuă, limită și neîngrădire, real istoric și ficțiune, memorie și contemplare, conștiința de locuitor la marginea culturilor mari, dar și al unui spațiu de intersecție a valorilor.

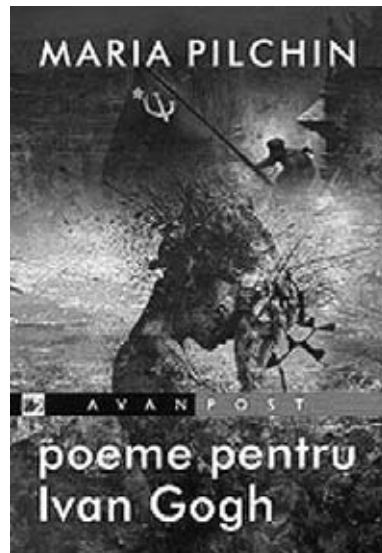


Constantin CUBLEȘAN

IRONIA CA EXPRESIE PATETICĂ (MARIA PILCHIN)

Temperament voluntar, după cum lasă impresia la o primă lectură, **Maria Pilchin** scrie versuri polemice, cu o spontaneitate frapantă (pot spune și teribilistă), așezându-se pe aliniamentul generației douămiiste (cum ar fi încadrată la noi, luând în considerare debutul editorial din 2013, cu un volum de critică literară) mai mult decât confortabil, având un profil liric aparte, ce nu poate fi apreciat însă, ca atare, fără a lua seama la luminile și umbrele din priviri, ce vin dintr-o experiență existențială... sovietică („toată generația/ de fetițe născute în anii '80/ suntem vera cea mică născută/ pentru prosperitate/ și bunăstare sovietică” – *Malenikaya Vera*). Volumul de *Poeme pentru Ivan Gogh* (Pițești, Editura Paralela 45, 2015, Colecția Avangost) depune mărturie incontestabilă în acest sens.

Născută în satul Răuțel (raionul Bălți) din Republica Moldova, Maria Pilchin (Rotaru) a frecventat școli în limba rusă, ucraineană și română, apoi Facultatea de Litere și Facultatea de Business și Administrarea Afacerilor, a Academiei de Studii Economice din Moldova, militând pentru impunerea condiției naționale române („am ros și eu/ scările facultății de litere/ și am fugit la proteste/ pentru limba română!” – *Bătrânul și marea*) devenind, în cele din urmă, cadru didactic al Universității de Stat din Chișinău, la Departamentul Literatură Universală și Comparată. A îmbinat activitatea științifică cu aceea literară însă, urmându-și vocația, a fost prezentă, din ce în ce mai mult, cu poeme, în numeroase reviste din România și din Moldova (*Euphorion*, *Viața Românească*, *Zona literară*, *Fereastra* ș.a.), dobândind felurite distincții și premii, pe ambele maluri ale Prutului. Orientarea predilectă spre marile literaturi ale lumii se resimte preg-



nant în creația sa lirică, în care conotațiile livrești își au o importanță aparte, mai ales într-un soi de, să-i zicem, introspecție, amalgamată cu un auto-ironism amar: „borges i-a făcut curte/ estellei campo/ în repetate rânduri/ când l-a acceptat/ scriitorul i-a dat papuci/ devenise comunistă// țărâmul roșu/ mi-a răpit și mie/ pe cineva în tinerețe/ s-a adevărit că/ ne iubeam în trei/ eu platon și/ comunismul/ acum tot ce/ mai contează/ este platon” (*Nu m-am iubit cu Che Guevara*).

Poezia Mariei Pilchin e frisonată de un cinism temperat, notația lirică devenind adesea denunț al repulsiei afective pentru stări de fapte și locuri lăncuzite, în care viețuiește, verbul fiind rostit cu nedisimulată oripilare: ”în orașul acesta mâncat de cari/ în târgul acesta de la margine de lumi/ timpul are frumoasa proprietate/ de a se domoli în lucruri/ oameni (...) în orașul acesta arlechinii/ își au reședința cirul e închis/ iar show-ul a ieșit în stradă/ arta toată a fugit afară/ și acum face trotuarul” (*Oraș fără zăpezi*). Dintr-o asemenea ipostază, mai degrabă atitudine, refuză declarat poezia dulceagă, cu iz romantic, de o eleganță vetustă („rima se trage să am pardon/ dintr-o deprindere mai veche/ de când scriam poeme/ mai leșinate/ de demozelă romantică” – *E-mail pentru Sașa Pușkin*), preferând cuvântul iritat, provocator, cel mai adesea contestatar, fără a fi însă câtuși de puțin propagandistic ori de paradă, poeta denunțându-și justițiar biografia, nu atât personală cât a propriei comunități istorice: „să râdem împreună/ de tine și

de mine/ de noi cei înviați/ din urss – ursul acela/ deloc de pluș/ al copilăriei noastre” (*Pascuale bruni*). Se naște astfel o poezie evocatoare a unui trecut de care nu e ușor să te debarasezi căci el fermentează încă, e prezent în conștiințe, în sufletele copleșite de nostalgii amenințătoare: „lumina vine tot mai puțină/ și mai puțină de la răsărit” (*Gogomăniile de la ora cinci*), dar „visele nopții vin cu o herghelie de cai/ din stepele cu mongolii de ieri și de azi” (*Dincolo de tine*). Salvator apare apelul, și el provocator, la trăirea unei religiozități (nu e vorba de o poezie religioasă) capabilă a dimensiunea viața pe aliniamentele unui nou mit: „din petrecere în petrecere/ s-o ducem tot așa/ ca în uterul mamei/ să ne naștem apoi în/ piața mării adunări naționale/ și solomon să decidă/ câtă carne din noi/ e valahă și câtă rusească/ să taie ca în curechi/ (să fie iertat regionalismul)/ ca-n varză să taie/ și așa dezmembrați/ să vedem la cântar/ câtă latinătate și/ câtă sare slavă/ să punem în bucate” (*Judecata lui Solomon*).

Maria Pilchin e o poetă capabilă de voluptăți pasionale, într-o lirică erotică în care gesturile posesive („sânii mei sunt/ două turnuri/ cu două turnuri/ fortăreața ta/ în care istoria/ se consumă/ într-o noapte/ sunt eu” – *SMS-ul Sulamitei*) mărturisesc, cu o franchețe debordantă chiar, trăiri senzuale („sunt rusoaică la bucurești/ și româncă la moscova/ dar în patul tău/ sunt femeia de iubit/ femeia de atins/ femeia de legănat/ femeia de înțeles” – *Femeia de iubit*), prea puțin sentimentală (nici nu cred că i s-ar potrivi), lucidă și mereu stăpână pe clipele sale de intimitate: „mâinile tale mă plămădesc/ mă frământă ca pe o pâine/ și din drojdia iubirii noastre/ mă fac rumenă caldă și aburindă/ în unele zile/ mi-e rușine să dau ochii/ cu vecinii de bloc/ mereu mă întreb/ dacă ei aud/ cum tu plămădești/ și apoi frământăți aluatul” (*Către frământat*). Intimitatea nu exclude însă rezonanța trăirilor într-un context social, cu implicații politice deopotrivă, mai ales atunci când perspectiva unei vibrații erotice se pliază pe o stare afectivă retro: „frigul ne intrase în oase/ și doar dragostea a putut/ să ne readucă la viață/ în garsoniera/ din inima chișinăului” (*Precipitații cu Nichita*).

Poezia care impune însă, la cotele acute ale expresiei prozodice, este aceea de atitudine civică, când evocarea galantă, cu subtilități în contextualizarea istoriei actuale, implică și o viziune cinică: „europa ca o doamnă mă invită într-o viață/ cu o *soiré dansante* cu parfum de coco chanel/ și dresuri din acelea mai scumpe/ europa miroase frumos/ gesturile ei de femeie aristocrată/ amintesc de cărțile cu doamne în castele/ cu sfeșnice în mâini și corpuri în corsete/ dar vorba lui cioclea

toate chibriturile din europa/ cresc pe întinderea asiei și cel mai trist poet/ din europa știa ce știa despre picioarele/ de balerină bătrână ale europeii/ și despre munții asiei cioclea știa/ dar mă gândesc la cât de tânără este și asia/ și mă umflă râsul” (*Lumina vine din orient*). Adesea vocea-i primește, în rememorarea momentelor istoriei contemporane, sonorități de lamentou dramatic: „de fiecare dată/ în decembrie/ privesc documentare/ cu revoluția/ din românia/ și plâng ca/ o idioată/ mă aplec peste/ tinerii morți ca și cum/ aș fi mama lor/ blestemată să fie/ sămânța tuturor/ dictatorilor” (*Pomelnic de sânge*). Așa deplânge „muțenia/ cea de toate zilele”, disprețuiește pe aleșii poporului care „fură ca la colhoz/ pe dealul mare/ politica lor/ nici șah/ nici măcar domino/ nu mai este/ ci ciudată ruletă rusească” (*Ruleta rusească*). Trăirile emoționale induc în expresia lirică frustă o continuă, încă, stare... duplicitară ce vine dintr-un trecut politic amalgamat, specific țărilor din arealul odinioară sovietic („tu ești gog/ și eu magog/ tu mă devorezi/ pe mine/ eu pe tine/ suntem cele/ două popoare/ care se înghit/ până se naște/ pacea/ *pax magna* în/ www.mesopotamia.md” – *Gog și Magog*). Abia astfel, această lirică mărturisitoare își revelează dimensiunea religioasă, într-o condiție a decăderii morale: „x spune că y a fost turnător/ y spune că x mai este/ așa cum ar striga tata/ că mama-i o curvă/ iar mama ar șopti/ că tata-i bețiv/ toți sunt iuda să-nțeleg/ dar cât de ușor este/ să îl iubești pe isus/ încearcă să-l iubești pe iuda/ poate aceasta/ e dragostea adevărată./ Căcă fără iuda/ nu ne mântuim” (*Încearcă să-l iubești pe iuda*).

Maria Pilchin scrie o poezie oarecum... imperinentă, punând pe tava sincerității sufletești procese de conștiință ce se degajă dramatic într-un timp al depravării istoriei. E o formulă insolită în lirica noastră postmodernă.



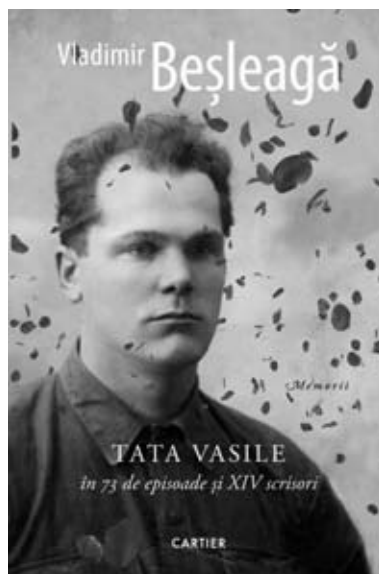


Maria ȘLEHTIȚCHI
(Chișinău)

VLADIMIR BEȘLEAGĂ

Prozator, eseist, poet, publicist, figură marcantă a Renașterii naționale din anii 1988-1989, deputat în primul Parlament al Republicii Moldova, în care s-a adoptat Declarația de Independență, este unul din reprezentanții de seamă ai generației '60 din stânga Prutului.

Fișe. Născut la 25 iulie 1931, în satul Mălăiești, din Grigoriopol, RASSM (azi, Transnistria), scriitorul Vladimir Beșleagă este de formație filolog (Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova, 1955). În 1958 își încheie stagiul doctoral cu o lucrare despre proza lui Liviu Rebreanu, pe care cenzura comunistă nu o acceptă pentru susținere. Intră în presă pentru mai mulți ani, după care se va dedica literaturii. A debutat, ca mai toți congenerii săi, în domeniul literaturii pentru copii, cu volumul de proză *Zbânțuilă* (1956), după care au urmat alte cărți din aceeași serie. În 1963 a publicat cartea de nuvele *La fântâna Leahului*, iar în 1966, romanul *Zbor frânt* care reprezintă, de rând cu romanele lui Ion Druță, Vasile Vasilache și Aureliu Busuioc, revirimentul esențial al prozei românești din stânga Prutului. În anii 1969-1970 scrie romanul *Noaptea a treia*, rămas în sertar timp de 18 ani. În 1988 romanul vede lumina tiparului cu titlul *Viața și moartea năfericitului Filimon sau Anevoioasa cale a cunoașterii de sine*. A publicat ulterior romanele: *Acasă* (1976), *Isai* (1976), *Ignat și Ana* (1979), *Durere* (1979), *Sânge pe zăpadă* (primul volum din trilogia dedicată lui Miron Costin, 1985), *Cumplite vremi* (al doilea volum, 1990), *Nepotul* (1993). După 1990 i-au apărut ediții noi, dar și cărți noi: *Țipătul lăstunului* (2006), *Hoții de apartamente*



(2006), *Dirimaga* (2009), *Vasile Coroban. Omul de spirit* (2010), *Voci* (2013), *Tata Vasile* (2015) ș.a.

Proza memorialistică, volumul *Tata Vasile*. Vladimir Beșleagă este unul din scriitorii mei preferați. Îmi place să comunic cu Vladimir Beșleagă, mă interesează tot ce a scris și ce s-a scris despre el. Ca tot elevul de școală din anii '70, i-am citit romanul *Zbor frânt*, ca studentă, romanul *Acasă* (prin 1976-1977 toată lumea filologică vorbea despre acest roman), iar ca cititor profesionist (întrucâtva profesionist, prin 1986), am început lectura cu debutul produs în genul prozei pentru copii (*Zbânțuilă*, *Gălușca lui Ilușca*), cărți adesea trecute cu vederea de autorul lor. Și volumul de nuvele *La fântâna Leahului* este considerat de Vladimir Beșleagă „o tatonare”. Abia romanul *Zbor frânt* îl va prezintă ca scriitor. „Adevăratul meu debut în literatură, afirma el într-un interviu publicat în 1996, s-a produs abia la 33 de ani, cu romanul *Zbor frânt*. Deși am editat anterior câteva cărțuții, le consider doar niște exerciții, niște tatonări...”

După mai bine de șase decenii de prezență în viața literară, după ce a intrat în toate clasificările și istoriile literare, scriitorul a publicat o nouă carte. O carte de memorii, care, de nu răstoarnă definitiv reprezentarea criticii și istoriei literare despre

opera sa, îi modifică de bună seamă unghiul de interpretare. *Tata Vasile* (Editura Cartier, 2015) este o carte alcătuită din două specii ale genului confesiv: din 73 de episoade-memorii ale fiului despre părinte și XIV scrisori ale tatălui către fiu. Publicate după mai bine de o jumătate de veac de la debut, memoriile lui Vladimir Beșleagă se așază la temelia operei sale. Concepută ca un ochean întors, povestirea secvențială din *Tata Vasile* se desfășoară asemenea unui traseu inițiat parcurs în sens invers, dinspre azi spre momentul nașterii scriitorului și mai departe spre undele adânci ale istoriei neamului său, stabilit cu vremea în partea stângă a Nistrului. Întoarcerea povestitorului spre esențe este resimțită ca nevoie de mărturie pentru sine înainte de toate, întrucât harul scrisului este mântuitor.

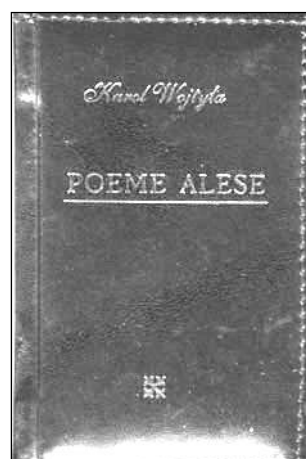
Mama. Vladimir Beșleagă, după ce a dat literaturii romane de incontestabilă valoare literară, a simțit nevoia de a se confesa în legătură cu viața familiei sale, spunând lucrurilor pe nume, vorbind despre lumea în care s-a născut așa cum a fost ea, cu bune și cu rele. Unul din personajele cărții este mama. Se știe că scriitorul a fost atașat de mama sa și a făcut frecvente referiri la chipul ei luminos. Marcat de pierderea ei, Vladimir Beșleagă a scris într-un timp foarte scurt romanul *Zbor frânt*. „Maică-mea, mărturisea el într-un interviu din 1980, a fost pentru mine și a rămas cel mai scump om de pe pământ. A fost un om de o rară puritate sufletească. În câteva săptămâni după moartea mamei am elaborat subiectul acestei cărți și în trei luni a fost scrisă”. Chipul mamei este scăldat în aceeași lumină a dragostei și atașamentului filial și în cartea *Tata Vasile*.

Tata. Trecută de-a lungul anilor sub tăcere (despre tatăl său scriitorul nu a prea vorbit, nu a prea scris, deși de evitat nu a fost cu puțință), imaginea tatălui apare neretușată, într-o formă de sinceritate naturală. După publicarea cărții de memorii, în care prim-planul narrațiunii este ocupat mai cu seamă de tata, toate personajele masculine din proza lui Vladimir Beșleagă trebuie reinterpretate. Memoriile din volumul *Tata Vasile* comunică istoriei literare, cititorului în general mai multe detalii din viața scriitorului Vladimir Beșleagă. Defulările, reconstituirea narativă a unui univers și a unor destine înghițite de timp sunt asemenea stării de catharsis. Imaginile de cândva, distilate prin scris și raportate la operă, apar drept arhetipuri. La o lectură psihanalitică, devine clar că fiul narator a fost frustrat de comportamentul tatălui său, că fiul nu l-a înțeles, că și-a detestat tatăl, părinții lui aflându-se într-un conflict nelămurit. Se pare că de-a lungul anilor imaginea tatălui a constituit enigma tulburătoare care leagă inexplicabil ființa umană de imaginea nebuloasă a propriului trecut. Contestat fundamental, tatăl rămâne totuși unul din spiritele care l-au marcat profund pe Vladimir Beșleagă. De altfel, tatăl făcea parte din lumea celor trei Vasile, despre care scriitorul se pregătea de mai mulți ani să scrie. „Tata Vasile, Coroban Vasile, Vasile Vasilache. Trei bazilei-printzi în lumea spiritului...” sunt evocați în interviul din 2008, acordat revistei *Contrafort*. Despre Vasile Coroban scrisese în 2013. În 2015 veni rândul părintelui. Cartea *Tata Vasile* are mai multe înțelesuri, din care nu pot lipsi semnificațiile proprii acestui gen de texte: acceptare, împăcare, iertare, eliberare. Fiind constituită din două părți (memorii și scrisori), cartea *Tata Vasile* conține imaginea a doi Vasile. Una este imaginea fiului despre tată și alta este imaginea tatălui despre sine în lumea în care i-a fost dat să trăiască. Adesea aceste imagini nu coincid. Și asta sporește gradul de autenticitate a cărții. Este un fel de *autenticitate a autenticității*.

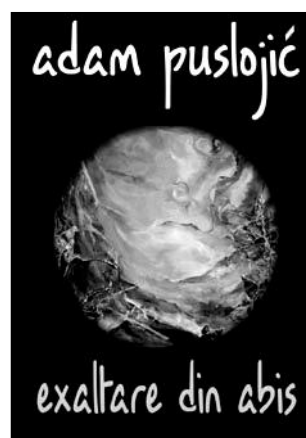
BIBLIORAF



Giuseppe MASAVO
Pe SIRIUS nu se întâmplă nimic
Florești – Cluj, Limes, 2016



Karol WOJTYLA
Poeme alese
Ediția a doua, adăugită
Selecție și traducere de
Nicolae MAREȘ
Chișinău, Prut, 2015



Adam PUSLOJIC
Exaltare din abis
Prefață: Ioan HOLBAN
Iași, 24:ORE, 2016

Fiul îi construiește tatălui un portret în tehnica pandantului. Tata Vasile se va afla mereu sub acest semn, care pare, caracterologic, un semn al destinului său, anunțat la începutul cărții: „Fiind primul născut în familia lui Luca și a Nataliei, Vasile era cel mai iubit, dar... și cel mai pus pe pozne copil dintre toți”. S-a ținut toată viața de șotii, cărora, cu înaintarea în vârstă, le tot creșteau consecințele. Fiul va reconstitui destinul tatălui ca pe un rechizitoriu al „isprăvilor”. Tata Vasile nu ieșea din una și intra în alta, aruncând familia în rafale de zbcium. Cu toate relele, tata Vasile își iubea fiul cu devotament și dăruire. Părinții îl adoraу însă unul câte unul: mama îl iubea în felul său, tatăl îl adora în felul său. Deși își iubeau copilul, deși au stat în aceeași casă până la sfârșit, părinții nu au reușit să facă o familie, iar neînțelegerile între ei i-au marcat scriitorului definitiv copilăria.

*Adolf este una din revelațiile cărții *Tata Vasile*. Acest nume exotic care complinește neașteptat biografia lui Vladimir Beșleagă este legat tot de imaginea tatălui. Puțini sunt acei care știu că prenumele scriitorului la naștere a fost Adolf. „Da, era adevărat: la naștere tatăl meu mi-a dat numele Adolf. L-am purtat până târziu, deși la școală, în clasa întâi eram deja Vladimir. Cum s-a întâmplat? Pe drept, numele de Adolf era cu totul din altă parte venit. Spunea tata: «Am găsit numele într-un calendar. Era vorba de un matematician,*

Adolf. Și am vrut să ți-l dau ție, că mă gândeam să devii mare matematician și tu...»”. Tata Vasile avea în adâncul firii sale complexe ceva din seminția spiritelor alese. Se prea poate că destinul, circumstanțele istorice în care i-a fost dat să trăiască au îngrădit ieșirea la lumină a acestei părți a ființei sale. De unde și un fel de revoltă nedeclarată în fața destinului său, de unde ar putea să i se tragă și înclinația spre „isprăvile” care i-au pus în pericol familia. De altfel, aceste idei străbat și din subsidiarul confesiunilor lui epistolare.

*Casa este o altă imagine care se convertește în arhetip, ce stă la baza scrierilor în proză ale lui Vladimir Beșleagă. Se știe că scriitorul are grijă de casa părintească, aflată în stânga Nistrului și astăzi. Cum de are atâta caracter, m-am întrebat adesea? Să renunți este mai simplu. Din cartea de memorii *Tata Vasile* aflăm că acea casă părintească, mai mult maternă de fapt, a fost pierdută și răscumpărată de două ori. Dincolo de acest fapt biografic cu totul insolit, casa devine un personaj în opera lui Vladimir Beșleagă, de aici încolo de citit și analizat cu atenție. Neașteptat de sinceră și spectaculoasă, cartea de memorii și scrisori *Tata Vasile* oferă cititorilor o nouă cheie de lectură și înțelegere a creației lui Vladimir Beșleagă. Nu rămâne decât, având o cheie, să-i deschidem sau să-i redeschidem, asemenea unei case, ușa.*





Mihaela GRĂDINARIU

ILIE TUDOR ZEGREA – „NEFERICITUL SUBSTANTIV POET”

Există locuri ciudate pe hartă, în care liniile de forță ale spiritului converg în configurații faste, determinând apariția, pe spații înguste, a unei dense concentrații de creatori. Este cazul și al modestului sat bucovinean, crucificat de două rânduri de granițe, Sinăuții de Jos, împărțit, astăzi, între România și Ucraina, aici văzând lumina zilei poetul și academicianul Vasile Tărățeanu, criticul și istoricul literar Ilie Luceac, poetul Ilie Tudor Zegrea, poetul și epigramistul George Voevidca, prozatorul și criticul literar Ioan Țicalo, iar la o azvârlitură de băț istoricul literar, poetul și prozatorul Nicolae Tcaciuc-Albu (la Rogojești), precum și poetul, mult prea devreme și nedrept plecat dintre noi, Lucian Alecsa (la Mihăileni).

O voce distinctă a scrisului românesc, mereu provocatoare, mereu cuceritoare, ce a reușit să reziste vertical, decenii la rând, într-un spațiu și într-un timp nu foarte prielnice, împovărate de atacuri de tot felul la adresa culturii profunde de dincolo de sârma ghimpată, este Ilie Tudor Zegrea. Să amintim câteva din „armele” sale: ziarul „Zorile Bucovinei”, Compania regională de stat Cernăuți pentru Radiodifuziune și TV, Societatea pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu” Cernăuți, Societatea Scriitorilor Români din Cernăuți, revista „Septentrion Literar”.

Puternic amprentată de sentimentul dureros al marginii și al frontierelor nedrepte, creația intelectualului bucovinean se/ ne îmbogățește cu o nouă carte de versuri – *Deschideți fereastra că ninge...*, apărută în 2014 la Editura Lumina din Chișinău. Volumul este structurat în cinci părți, patru din ele cuprinzând creații originale din diferite etape (*Viața unui trist soldat bătrân*, *Deschideți fereastra că ninge...*, *Eșafodul înduioșat* și *Singurătatea din adâncul oglinzii*), iar ultima oferindu-ne traduceri *Din lirica ucraineană* a secolului al XX-lea și al XXI-lea, poeme semnate de Vasyli Stus, Vitali Kolodii, Galyna



Tarasiuk, Teodozia Zarivna, Boris Bunciuk, Moisei Fishbein, Victor Baranov.

Câteva nuclee tematice revin cu încăpățănare în poezia lui Ilie Tudor Zegrea: războiul fără sfârșit, însingurarea la braț cu Moartea, refuzul unei lumi prezente într-o continuă destrămare și refugiul în construcția, fragilă și rezistentă totodată, a creației poetice: *O, greiere, de rouă ți-i armura/ Și prin câmpieabia vâslești spre zori.../ De-mi odihnesc în cântul tău făptura./ Parcă renasc pe-un eșafod de flori („Greier firav...”)*

Figura dominantă a artistului se răsfrânge adesea în oglinda mincinoasă a scenei, în prim-planul unei judecăți repetitive a spectatorilor indiferenți: *Dintr-un cal troian uitat în scenă/ Sar actorii fără nici un rost./ Totul e o masă omogenă./ Totul a mai fost, a fost, a fost.../ Obosit de moarte înspre seară/ Scad cu veacul până când rămân/ Iarăși o iluzie ce ară/ Viața unui trist soldat bătrân („Viața unui trist soldat bătrân”)*

Fuga spre altundeva, spre mereu alte coordonate existențiale nu e decât o iluzorie scăpare din datul temniței, semnificativ, în acest sens, fiind poemul care împrumută titlul volumului întreg: *Deschideți fereastra că ninge/ Cu sufletul meu peste burg./ Lumina în trup mi se-nfuge/ Cu lancea acestui amurg./ Și-mi arde tăcut osul frunții/ Și ochii, că nu vreau să-i port/ Pe-un deal ce imită azi munții/ Pe-un râu ca o mască de mort./ Prin vântul cu glas de cenușă/ Se-aude încet, când și când./ O șoaptă ce bate la ușă/ Sau poate la margini de gând./ Când tremură, parcă*

s-ar stinge/ O flacăra mică-n amurg./ Deschideți fereastra că ninge/ Cu sufletul meu peste burg... („Deschideți fereastra că ninge...”)

Poetul se întoarce mereu, ciclic, la matcă, la origini, în spațiul sacru al ținutului natal, motiv des întâlnit în poezia de limbă română din Basarabia și Bucovina de Nord, într-o călătorie care, citită prin grila geocriticii, arată o perpetuă căutare și rodnică regăsire a rădăcinilor, a identității: *Sunt plin de aceste dealuri curgătoare/ Ca un covor țesut cu iarbă vie./ Prin catedrala Toamnei trec cocoare/ Și-arii-nvăță-o lungă elegie./ Pe dealul Derscăi și la Brazi devale/ Trag funigiei fire-abia văzute/ Tresar păduri ca aeru-n vocale/ Când vine bruma-ncet să le sărute./ La lazul Curții și acolo-n Luncă/ Luna strivește-n ierbi mărgăritare./ Frunza în zbor aicea mă aruncă./ Sunt plin de-aceste dealuri curgătoare...* („La Sinăuții-de-Jos”)

Interogațiile volumului se polarizează antinomic între dimineață și seară, între începuturi mereu re-luate și sfârșituri incert-amânate (*Ce soartă? Care viață? Iată lațul/ La gâtul nopții – colier de os./ Lăsându-ne din vise numai zațul./ Pictând cu moarte un Bizanț stufos. – „Ce veac târziu...”*), rămânând suspendate în răscruci de trăiri, împresurate de fantasmă (*întârzierea sfârșitului lumii*), construind o spațio-temporalitate în spirală (*chiar pe sub geamul tău curge veacul la vale*), semn al posibilei înnoiri: *Dealul Golgotei crește în fiecare sat...*

Femeia, iconă iubită de la distanță, se lasă îndelung așteptată și e văzută mai mult ca o proiecție în plan secund a dorinței, simbol al grației melancolice și al promisiunii îndepărtate, iar nu o ispită a cărnii: *E inutilă ceața-n teiul-domn./ Frunza, oricum, are motiv să cadă./ Iar peste-o apă picurând de somn/ Toamna trimite încă o iscoadă./ Eu te aștept să vii cum ai promis./ O să privim amurguri infidele./ Te voi servi cu nuci și-s paradis/ Ne-om strecura prin gardul de nuiele.* („Scrisoare”); nuntirea nu e decât o altă trăire tragică (*rămân tot așa de singur*), fiindcă cineva, divinitate nenumită, a sancționat brutal vinile reale sau închipuite: *trupurile îndrăgostiților prind miros de prăpăd, totul anunțând o brutală cădere: Ploaia cădea lacomă – ghilotină sincer inspirată/ Dincolo de iarba fragedă cu urmele tale de față./ Iar în văzduh prindeau contur sâni, cearcănele, mângâierea./ Și genunchii tăi... Genunchii tăi, pregătindu-mi căderea...* („Ploaia cădea lacomă”)

Starea de alb, cu nuanțe între diafan și apocaliptic (*Voi, ce-mi priviți tristețea prin lupă, într-o seară/ De anotimp cu îngeri parașutați de-un tei./ Veți confunda (sunt sigur!) floarea de crin cu-o fiară/ Iar dunele Saharei-cu turmele de miei. – „Un fel de vânt...”*), culminează în complexul imagistic al iernii, de la descrieri amintind de lirica lui Esenin (*Despuiat*

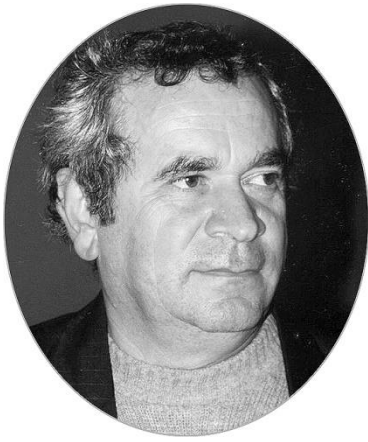
ca pomul care intră-n iarnă/ Nici tu mort ca lumea și nici viu de tot./ Asmuțeam zăpada ce lătra prin nori/ Să îmi muște clampa, să mă ia de cot... – „Cultivatorii de iluzii”), la testamente scrise și rescrise în *iarna imperială: Codificat, Poetul, cu aburul din gură./ Își caligrafiază chiar propriul sfârșit.*

Cuvintelor uzate și fără forță vitală, poetul le opune *ghilotina de frunze*, care, paradoxal, construiește, pe locul carcerii de vorbe, elegii, invocații, rugăciuni, sonete, romanțe, scrisori, poeme fără sfârșit, toposuri în care te îmbrățișează o mitologie a paradisului pierdut și recâștigat cu greu (*Închiriat cu ora de Dumnezeu și îngeri/ Vânat pe-ascuns de dogme, femei tușind convingeri/ Poetul strigă șansa acestei lumi prin piețe/ Ba salutat cu pietre, ba dus pe la ospete. – „Poetul la sfârșit de mileniu”*), însă unicul locuitor de aici e doar *nefericitul substantiv poet.*

Drumul spre modernitate trece prin metaforele obsedante ale Morții, care își cultivă arta, tovarășă de drum și de poveri (*Pe frânghia versului ce-l scriu/ Azi cobor cu Moartea în spinare/ Și rămân doar cui la un sicriu/ Unde zace trupul meu de sare. – „Ieri ploua, azi, iată, ninge trist...”*), mereu alături, mereu împreună: *Și Moartea la fel, dimineața, mă salută din mers/ Chiar de-alături, la numai două picioare de vers.* („Nebunul cu îngeru-n spate”). Cu luciditate, poetul știe că eliberarea este imposibilă altfel decât printr-o Carte de vise – tot *instrument al Morții*, orice tentativă de dezrobire (*Să fugim, cât nimeni nu ne-aude./ Din acest poem neterminat...*) fiind din start sortită eșecului, căci *Moartea dansează pe calea ferată*, ca supraprezență a unei realități fluctuante, unde binele și răul se întrepătrund într-un tot unitar: *...să ne dorim înainte de culcare moarte bună.* („Chiar pe sub geamul tău”)

Cele mai multe poeme din volum respectă regulile versificației clasice, iar când apar câteva notații lirice în vers alb, acestea par calme, însă liniștea aparentă, incitantă (*cu coapsele dezgolite*) nu e decât una din fațetele unui poliedru de trăiri tumultuoase ale ființei care e într-o zbatere permanentă: *Politica face trotuarul/ (...) croindu-ne pe trup cămașa de forță a realității, cineva (poate eu, poate tu)/ mai aruncă în gura locomotivei/ câte un braț de memorii.* („Cina de taină”)

Ca într-un ceremonial incantatoriu al cuvintelor, Ilie Tudor Zegrea își poartă cu demnitate povara creației, *ștergând lacrimile singurătății*, nedezipindu-se de o vibrație tragică de care ne contaminatează, ilustrând un destin care nu e înfrânt și nu se supune războaielor văzute și nevăzute ale unei istorii nedrepte: *Pe țărnu-acestei seri ce-i zicem veac/ Durea lumii nu mai are leac/ (...)/ ...Și ca nisipul, scârțâind în dinți./ Mai sună azi și-a treizeci de arginți.*

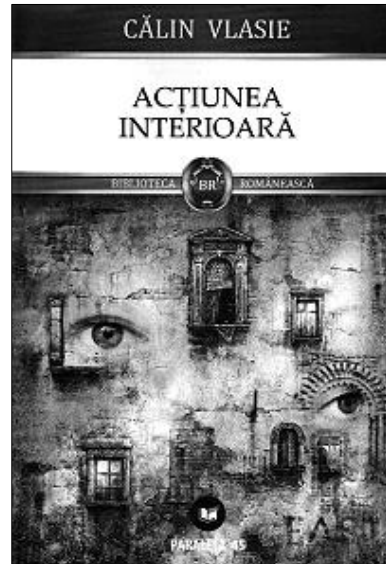


Andrei MOLDOVAN

UN ARISTOCRAT AL VERSULUI

Poezia lui **Călin Vlasie** este una a durabilității, mai ales că ea nu trăiește la suprafața cuvintelor unde vremuiește mereu în literatură, ci își arde substanța într-un spațiu care este dincolo de orice fluctuație a lucrurilor pasagere, într-o adâncime a esențelor. Zgârcit cu scrisul, pentru că, așa cum a mărturisit uneori, nu vrea să se autopasteze, volumele sale de versuri apar la intervale mari, începând de la placheta din 1981 (*Neuronie*), la cartea care a intrat în atenția cenzurii (*Laborator spațial*) în 1984 (mai degrabă, cred, pentru ce nu au înțeles cenzorii din ea decât pentru ceea ce au înțeles!), apoi la *Întoarcerea în viitor* (1990) și *Un timp de vis* (1993), pentru ca în 1999 să apară antologia de autor *Acțiunea interioară*, cu un amplu studiu semnat de Gheorghe Crăciun, în chip de postfață. Să nu uităm ediția bilingvă a *Neuroniei*, din 2005, într-o excelentă versiune în limba franceză semnată de Jean-Louis Courriol, volum care a apărut concomitent la Editura Paralela 45 și la *Écrits des Forges* din Québec, Canada.

Autorul *Acțiunii interioare* este un barbian prin atitudine. Cu toate că, printr-un demers intertextual am putea identifica elemente de hipotext în poeziile lui Ion Barbu, nu cred că ar fi relevant, și nici util, pentru că ele nu pot să fie definatorii pentru opera poetică a lui Călin Vlasie. Modul în care se poziționează, în schimb, atitudinea poetului, merită toată atenția. Poemele sale nu sunt reci, lipsite de sentimente, cum s-a spus uneori, numai că în altă parte este combustia lirică decât în suprafața declarativă a versurilor. Nu excesiv intelectualizată este poezia sa, pentru că nu abundă



în simboluri intelectuale precum la autorul *Jocului secund*, ci este mai degrabă marcată – cum spune Brâncuși despre opera sa! – de un realism al esențelor. O lume dezbrăcată de tot ceea ce împiedică o contemplare a înțeleșurilor ei profunde, subțiată în acest mod până la a vedea cum devine transparentă și naște incredibilul, o lume a creației până la urmă.

Volumul de debut al autorului stă sub semnul unui motto din Anatole France: „Aceste lucruri există pentru că ele sunt imagine.” Ar putea fi un motto pentru întreaga sa operă poetică, pentru că universul imaginarului este o realitate a operei lui Călin Vlasie. Eugen Simion observa încă în 1990: „Călin Vlasie, poet indiscutabil autentic, remarcabil mai ales atunci când inventează o țară lirică imaginară, continuă să fie obsedat de fantasmalele textului într-un moment în care poeții din generația sa descoperă vocea umanului și au deja nostalgia unui nou clasicism. Dar, poate că în asta constă și originalitatea sa.” (E.S., *O, nebulnie a combinărilor*, în *România literară*, nr. 14, 1990) Să ne amintim că, puțin peste mijlocul secolului al XIX-lea, la vremea nașterii poeziei moderne, Charles Baudelaire, după ce epuizase fără vreun rezultat toate posibilitățile terestre de vindecare a sfâșierii sale lăuntrice (iubirea, comuniunea cu semenii, arta, sacrul), se întoarce, tot fără vreun rezultat, spre diavol („O, Satan, prends pitié de ma longue misère!”), pentru că în cele din

* Fotografia autorului este realizată de Vasile Blendea.

urmă să zămislească propria sa lume, imaginară: „Tout y parlerait/ A fâme en secret/ Sa douce langue natale.” (*L'invitation au voyage*). Călin Vlasie, cu maturitate poetică, nu repetă etapele căutărilor lirice de profund dramatism ale poetului francez, ci făurește propriul său univers imaginar. Este o lume în care timpul vrea să trăiască, trecutul și viitorul concurând deopotrivă pentru a trăi clipa care tocmai se consumă. Este un spațiu al normalității poetice, în care îngerii sau zeii trăiesc în comuniune cu oamenii (*Meliopag și geneticienii*). Sentimente nevăzute au puterea să tulbure o astfel de lume a imaginarului, resimțite doar la nivelul unor interogații sau exclamații: „În sfântă noaptea/ cine ruginea?! Se topeau claunii/ se reintegrau/ Eu fiind asemenea/ cenușii vorbitoare/ Oarbe halucinații/ în țipătul unei secunde/ O, soarele care nu/ mai venea să ardă lepra!” (*Rugina de la ora 0*)

De altfel, bănuitele sentimente ar putea să fie ale ființei, după cum la fel de bine ar putea fi ale lucrurilor, ale lumii din jur sau să tindă spre o oarecare autonomie, mutându-se cu o anumită lejeritate în universul imaginar, univers în care nu doar ființa gândește, ci mai totul este înzestrat cu psihic („Creierul lunii/ între oase și cămuri/ de aer stătut”), capabil să miște și să mute universul imaginat: „Auzi tu neuronii cum se trezesc?! Este patru dimineața./ Stelele au plecat dar creierul/ mai tare strălucește./ Stranii iluminări ale caselor/ mașinilor, copacilor/ aparatelor dau acestei/ dimineți forma unui imens/ craniu îndesat cu milioane/ de cifre de wolfgang./ Psihul și psiha ce fac?! Încă dorm înlănțuiți în micuțul/ crâng din glastră./ Sunt atâtea ecuații roșii care/ vor plesni în această/ cupolă cu heliu!” (*Wolfgang*)

Sentimente nevăzute tulbură universul liric al lui Călin Vlasie, în vreme ce imaginile alunecă din una în alta, precum într-o reprezentare despre o perpetuă recompunere a materiei (*Imn imun*). Psihicul devine și el durabil, atât prin redefinire în plan poetic, cât și prin înfățișările diferite ale permanenței sale (*Rarefiere*), precum într-un dialog cu anticul Lucretius. Psihicul ființei, al lucrurilor, al lumii, precum și cel suficient sieși duce la o multiplicare a trăirii („dumnezeule –/ doamne/ ce creier/ uriaș/ are/ cuvântul”), la tendința de prefacere a realității în irealitate (*tot ce atingeam...*), ca o salvare a ei, pentru că existența în ființă se dovedește limitată și neputincioasă (*eram...*).

De aici, orientarea spre vis, spre oniric, vine ca un lucru firesc, în logica poemului. Numai că poetul nu este un oniric în sensul consacrat al termenului. Visul este uneori un prilej de recompunere a unui univers (*Recompunerea zilei*), al-

teori devine straniu, precum un peisaj suprarealist (*Bufnița dușmănoasă*), dar permite oricum multiplicarea viziunii asupra universului în care ființa se definește și prin raportare la puterea nebănuită a visului, în ființă și deasupra ei: „Ideile și simțămintele au dispărut/ în acest vis pe care îl trăiesc/ fără intenție – sunt trăit de vis/ tot așa cum treaz fiind/ ești trăit de idei și simțăminte/ Visul este o activitate onirică/ adică un fel de nebunie a unui corp/ inert;/ inerția mărește nebunia/ Sunt în contact cu mine însumi/ care nu-s decât o nebunie inertă/ Și totuși în această definiție a visului/ ceva este eronat/ căci/ cum se face că eu vă pot descrie/ visul pe care tocmai îl visez?” (*Un timp de vis*) Sunt toate aceste eforturi poetice considerabile de conturare a unei lumi în imaginar și urmarea unui sentiment deloc pasager, de destrămarea a poetului în cuvinte (*E timpul*), de dezintegrare a sa. Construcția în imaginar aproape că se impune prin caracterul iluzoriu al realității, prin fragilitatea identităților, cum ar fi pierderea chipului precum o pierdere de sine (*Cerul 45*). Se produce deseori o diluare a noțiunii de persoană, prin trecerea de la *eu* la un *tu* cu sens impersonal, de natură să sporească ambiguitatea, să ducă la o topire a limitelor, a definițiilor (*Anti-camera*). Se poate observa și subtila ironie din grafia titlului poemului, evident și o trimitere la o realitate care a legiferat o eroare, o neputință în a înțelege sensurile cuvintelor.

Există la Călin Vlasie un refuz al poetizării, unul care se poate constata cu ușurință, dar este și mărturisit în același timp, ca o primejdie ce se poate abate asupra esențelor: „Sunt sigur că sunt bine înțeles/ totul este clar și bine cunoscut/ Seceta este o culme a clarității/ Vorbesc în ritmul unei vorbiri firești/ fără metafore/ Metaforele sunt o jignire a existenței/ O existență clară ca un cer senin/ după o lungă vară secetoasă” (*Existența întreze visul*). Contemplația poetică – amintim despre ea pentru că este o constantă a întregii opere poetice a lui Călin Vlasie! – materializată într-un limbaj din care poeticul este alungat, își are pitorescul său, dacă în pitoresc intră și lucrurile bizare, manifestate în premieră sau, cum am mai spus, interogând mari opere ale unor alte vremuri (*De rerum natura*): „E târziu, e departe/ e un claxon cosmic/ în recii neuroni./ Știu.” (*Norul*) Autorul *Acțiunii interioare* este și rămâne un poet, pentru că demersul aparent neutru al limbajului („le degré zéro de l'écriture”), cu aparente abordări logice, dacă nu cumva și științifice, este „contaminat” de viziunea poetică, în stare să risipească un edificiu, ca într-o veritabilă magie, prin aburul unei respirații. O simplă întrebare retorică

poate da naștere unei avalanșe de nestăpânit sau unui diluviu care amestecă într-un nou desen iluzia, realitatea și imaginarul: „Ehei, rază de carne! Ce-o să-i spun eu zeului?/ Zeul inhibat incitat instabil vorbăreț/ Zeul alegând culori de pe o masă a/ laboratorului./ Zeul carne moale netocită./ Zeul dinaintea scaunului meu bine/ înfipt în știință./ Zeul care așteaptă sunetul trompetei,/ trompeta cui? a salamandrei?/ sau a îngerilor? Sau a viselor?/ sau a realității trezite din/spatele imaginilor?/ Zeul pierdut în creierul meu plin/ de forme de zei, forme șterse./ Semnificații stranii./ De exemplu: Enos îl naște pe Valomis/ care îl naște pe Yor/ care îl naște pe Zabul/ care îl naște pe Mlicon/ care îl naște pe Xefai/ care și acesta provoacă umbre.../ Încât eu îmi spun: / o, imperial hohot de liliac,/ cum aluneci tu ca o bilă/ în capul și în corpul meu/ cum aluneci tu ca o armată de/ duhuri...” (*Extemporalul*).

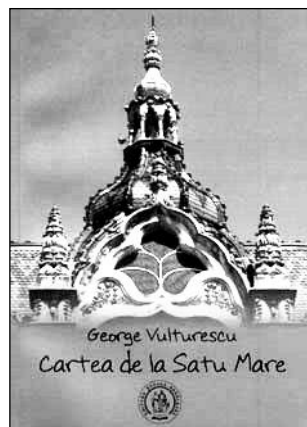
Un cântec al permanenței, care încheagă lumea (*Reconstituirea*), bănuț dincolo de imediat, în realitatea profundă a imaginarului („ascuns, cum numai marea/ meduzele când plimbă sub clopotele verzi”, I. Barbu) este și substanța lirică a poemelor, rezervată inițiaților, pentru că în poezia lui Călin Vlasie nu se poate intra pur și simplu din stradă. Este un spațiu cathartic, paradoxal, cu porțile larg deschise, dar în care riscul îmbolnăvirii este major pentru cei care cred că poezia este doar un mod plăcut de a petrece timpul liber. De aici și o ținută aristocratică a poetului, prin detașare, dar și cu o nesfârșită bunăvoință în a înțelege și accepta fragilitatea unui univers al ființei, ca locuire vulnerabilă.

S-a pomenit deseori despre apropierea poeziei lui Călin Vlasie de avangardism, cu trimeri directe spre suprarealism. Este limpede că nu putem vorbi despre o revenire la curente literare care au avut deja existența lor în istoria literaturii. Recuperările, atât de frecvente pentru optzeciști, înseamnă asimilări și acceptarea lor într-un proces de creație care dă valori cu totul noi. Așa am putea să vorbim despre apropieri suprarealiste și în poemele lui Călin Vlasie, poate în legătură cu straniețea unor viziuni, fără a cădea în ridicol, fără a fi desueți, numai că nu ar fi suficient. Toate acestea realizează o viziune inconfundabilă și unitară prin actualizarea unor valori poetice (și nu numai poetice) ale antichității, în mod special ale celei latine, în același spațiu liric. Este în aceasta, firește, o notă de originalitate.

La fel, este bine să observăm că poemele din *Plantația Saal* le numește *sonete*. În general, comentatorii trec ușor peste asta, amintind, în cel mai bun caz că poeziile nu au nici o legătură cu sonetul ca formă fixă. Este adevărat, ca formă nu, dar poetul înțelege, cred, că sonetul, de la Petrarca, Ronsard și Shakespeare până azi a păstrat unități de conținut nealterabile, cu toate că în formă s-a mai inovat (metrică, rimă). Unor asemenea unități de conținut adaptează poetul forma pe care ne-o propune acum: „Mai aproape mai aproape/ de invincibila de proaspăta/ rază Psi./ Lângă o țeastă ca o absidă/ care nu-mi seamănă./ Împrejmuit de cercuri uluite/ de unghiuri uitate-n/ întuner/ de ghitare/ cu groase corzi de nervi./ Tăcut tăcut anti-tăcut./ Copăcel aseptice/ cu frunze de sepii./ Căzură stele urcară anii.” (*Încercuit*) A se observa introducerea unui motiv horatian în acest sonet postmodern (să mi se ierte exprimarea aproape oximoronică!).

Să mai adăugăm că ciclul de poeme *Psithey* (din nou o creație lingvistică având la bază componenta *psi*, de la *psihic*) nu doar că se subintitulează *Scrisori*, adică *epistole*, dar face trimitere la formele

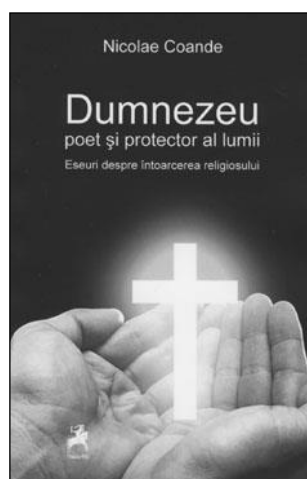
BIBLIORAF



George VULTURESCU
Cartea de la Satu Mare
Prefață de Gheorghe GLODEANU
Cluj-Napoca, Școala Ardeleană,
2016



Lucia NEGOIȚĂ
Scutul vulnerabil
Satu Mare, Pleiade, 2016



Nicolae COANDE
Dumnezeu, poet și protector al lumii – Eseuri despre întoarcerea religiosului
București, Tracus Arte, 2016

poetice ale anticilor și prin versul lung, deosebit de celelalte poezii, fără ca autorul să iasă din timpul său, fie el și un timp poetic. Sunt de fapt epistole pe care poetul și le adresează sieși, ca un mod de a depune mărturie despre propria-i existență, despre relativa independență dar și despre durabilitatea psihicului. Într-un astfel de context nu este de mirare că multe versuri au aerul unor profesii de credință, că tind să-i definească universul poetic: „Străzile, zidurile, aerul – toate sunt poluate cu/ realitate./ E o frumusețe, ce spun, e o nenorocire să ai sim-/ țul realității și grația imaginației.” (*Scrisori. VII*) Simularea unor constrângeri prozodice care ar ține de metrică este și ea evidentă și ține de un spirit ludic de la care poetul nu abdică.

Un astfel de spirit ludic se manifestă și prin invențiile lingvistice aparent gratuite, cum am avea de pildă și la Ion Barbu. Nu am putea spune însă că autorul este barbian, în acest sens. La fel de bine s-ar putea face trimiteri spre Alfred Jarry, Max Jakob sau Jacques Prévert, autori care, prin spirit ludic, ispitesc absurdul, deși nici Barbu nu este prea departe de așa ceva. Călin Vlasie, în schimb, nu apelează la hazard ca să ajungă la relevarea adevărilor poetice. Dacă am putea da cu barda și împărți ceea ce nu este de împărțit, am putea spune că o parte a ființei sale poetice este un adevărat rob al lucidității. De fapt, în competiție cu luciditatea, prin definiție o componentă nepoetică, se naște lirismul de profunzime.

În aceeași notă a unui *realism al esențelor* observăm și o structură și o organizare în pagină cel puțin bizare ale poemelor din ciclul *Ceață și aură*. Sunt două coloane distincte. Am spune că prima este cea a poemului propriu-zis, câtă vreme cea de a doua, cu versuri/rânduri mult mai scurte, pusă în întregime între paranteze și redată în italic, parcă pentru a sublinia prin toate acestea caracterul distinct, devine un comentariu liric esențializat al celei dintâi, ca și cum ar fi nevoie ca poemul să fie trecut (și) într-un alt plan. Iată, spre exemplu, cum arată poemul *Cu deltaplanul*: „Cute fast gânduri rugină nisip/ Un lup urlă prelung/ la stereotipi/ Apeluri la arte precise și imponderabile/ O palmă infinită în grotă/ Fără strigăt fără exil/ Sunt stele cu bronhii roase murdare/ Îngerul sculptează în corpul tău/ o aripă delta” (prima coloană). Iar acum coloana a doua: „(curg în/ e-/ ter/ euri arse debile./ înfig/ trei/ hidre/ în gestul/ arid.)” Cele două coloane sau planuri ale poemului, deși distincte, nu sunt totuși decupabile.

Gheorghe Crăciun – unul dintre cei mai importanți critici optzeciști prin implicarea în desti-

nele generației sale, prin justificarea scriitorilor comentați în fața istoriei literare, cu un discurs critic din interiorul cetății, dar care înlătură subiectivismul printr-un solid suport teoretic –, referindu-se la același ciclu, avea să remarce două tipuri de limbaj: unul diurn și unul nocturn. Printre altele, el afirmă: „Textul al doilea rezultă din anagramarea parțială a celui dintâi. Altfel, fiecare text luat în parte este independent și finit, închizându-se într-un spațiu de imagini și simboluri deloc ușor de descifrat. Logica în același timp eufonică și sintactico-semantică pe care se bazează poemele insinuează ideea că *vorbierea nocturnă* e deopotrivă cântec fără sens și limbă cu sens necunoscut.” (*Poezia lui Călin Vlasie. Observații exterioare despre o acțiune interioară*, postfață la volumul antologic *Acțiunea interioară*, Paralela 45, 1999)

Luat în seamă în numeroase texte critice, definit, cum este și firesc, din numeroase perspective, cele mai multe de mare interes, Călin Vlasie și-a creionat în poemele sale, nu de puține ori, propria-i ființă poetică. Să vedem una dintre aceste *arte poetice*: „Vibrare a numerelor/ Muzeu de aer rar./ Sângele anume/ este făcut/ pentru a mă lansa/ într-un dans alb/ o cută în cer./ Incertitudine, o incertitudine!/ Aveam un chip care semăna/ cu o sămânță/ rezistând la neant./ Să mă nasc nu știu./ Doar dacă sângele/ compus ar fi din litere.” (*Rezistența la neant*). Iată contemplația poetică a unui aristocrat!





Radu CIOBOTEA

CU EMIL HUREZEANU, ÎN ROMÂNIA UNIVERSURILOR PARALELE

E un pariu fără profeții acela de a aduna, într-o carte, note de jurnalist, sau, altfel spus, fragmente de timp care și-ar putea găsi o nouă coerență, alta decât o aveau, fiecare, separat, atunci și acolo. **Pe trecerea timpului**¹ nu este nici o sumă de analize, nici o selecție de editoriale. E o construcție jurnalistică (și nu numai) solidă și expresivă, subîntinsă de neașteptate, dar echilibrate tensiuni ale gândirii. Alcătuit din texte rostite la microfonul Europei libere, în diverse conferințe, sau în diverse publicații românești, volumul rezistă inevitabilei propensiuni spre destrămare, găsindu-și, parcă, singur, direcții de forță ale unui demers complex și solid.

Întoarcerea în trecutul recent devine un exercițiu plin de prospețime și retrăim, alături de autor, momentele cruciale ale evoluției României în ultimele două decenii. Revenim, mai exact, în România succesive, refăcând, din perspectiva eminentului jurnalist, portretele în mișcare ale unei țări mereu zbuciumate. Cartea începe și aproape că se termină cu corupția, lucru deloc întâmplător, căci și fenomenul rămâne neschimbat, în substanța lui (chiar dacă manifestările sunt altele) din 1996 până în prezent. Atunci, ca și acum, „noua cruciadă a baronilor, pervertirea democrației în și între partide, (...) autoizolați deopotrivă de autostrăzile Europei și conductele Rusiei, ne dăm măsura vocației noastre continentale. Suntem ca elevul repetent, dar cu cea mai bună notă la purtare”.

Republica Moldova este o altă constanță a cărții. Abordarea este, invariabil, detașată, ușor ironică, uneori gravă, dar niciodată melodramatică. Cu un titlu ce amintește de Celine (*Călătorie la capătul*



noptii), Hurezeanu scrie un excelent eseu (*Călătorie la începutul nopții*), despre Chișinăul anului 1996 și despre senzația de a ajunge „undeva, la marginea unei lumi și la începutul alteia – e Republica Moldova despre care știi câte ceva, dar care n-are nici o legătură cu ce știi”. Realitatea e alune-coasă. Seminarii internaționale care nu sunt decât forme de impostură, folosirea expresiei echivoce „limba de stat” în loc de limbă română (situația nu s-a schimbat nici după douăzeci de ani), răsuflarea în ceafă a Armatei a 14-a sovietice, lăsate în Transnistria pentru... menținerea păcii.

Și, inevitabil, la est de Moldova, ne ciocnim de Rusia. Încă din editorialele din 2001, Emil Hurezeanu este de părere că „Rusia nu va accepta nici acum, așa cum a refuzat s-o facă în ultimii ani, o mediere românească în problema transnistreană”, iar „în privința relațiilor bilaterale lucrurile stau și mai rău”. Textele jurnalistului merg cu prudență spre o detensionare a relațiilor româno-ruse, recunoscând, totuși, că „România, ortodoxă și sud-est europeană, nu împărtășește și n-a împărtășit vreodată obiective panslaviste, la nivelul unei alinieri voluntare într-o axă controlată de Moscova”.

Integrarea României în NATO și apoi în UE sunt adevărate seriale de analiză (genul cred că nu s-a inventat încă), dublate de instructive întoarceri la istoria formării celor două tipuri de alianțe, cea militară și cea – la început – economică. De altfel, Emil Hurezeanu are buna meteahnă de a nu

¹ Emil Hurezeanu, **Pe trecerea timpului. Jurnal politic românesc**, 1996 – 2015, Curtea Veche Publishing, București, 2015

lăsa nici o idee importantă neexplicată. Recurge la istorie (mereu impecabil documentat), la analiști sau filosofi din lumea occidentală, adună argumente atât cât chestiunea să devină incontrovertibilă, dar nici un micrón mai departe. Nu ne încarcă cu date, nu bate câmpii cu grație, nu își creează vreo aură de atotcunoscător. Doar explică. Și explică atent, concis, cu umor adeseori, dar întotdeauna limpede. Indiferent de amenințarea estică, angajamentul pro-atlantic al României rămâne codul de acces, ireversibil în lumea civilizată de azi și de mâine. Ce ar mai fi de spus?

Revenind la extinderile spre România ale NATO și UE, asistăm la stupefacția autorului, la nerăbdarea și indignarea lui, an după an, începând cu 1999, când remarcă, siderat, că România și Bulgaria nu se află pe nici o listă, interpretând această situație în defavoarea structurilor euro-atlantice, odată ce „NATO și marile puteri care-i determină strategia și-au pierdut, oricum, treptat, interesul pentru o politică de extindere răsăriteană activă, coerentă și precisă”. Totuși, operațiunea NATO din Iugoslavia creează un climat psihologic nou, iar comportamentul României, sub mandatul lui Emil Constantinescu, este ireproșabil. Cu o bilă albă suplimentară, fiindcă interzice aviației ruse accesul în spațiul aerian românesc. Iată detalii care, deja, sunt uitate. Chiar și acelea, amuzante, în care Vladimir Putin trimitea specialiști să îi scoată microfoanele din pereții apartamentului de la Vila Lac 1 cu două luni înainte că Traian Băsescu să se gândească să-l invite la Summit-ul NATO de la București. În toată povestea cu Rusia, un detaliu rămâne tulburător: acela că URSS trimisese, în 1989, 26.000 de agenți KGB în România. Și, mai ales, că aceștia au mai rămas o vreme pe teritoriul nostru, cu știința și sprijinul autorităților din 1990.

Relația cu Germania este și ea, atent studiată de-a lungul timpului, iar aici autorul chiar are ce spune. Este cel mai documentat jurnalist în materie, cunoaște istoria relațiilor dintre cele două țări nu pe ani, ci pe zile, dacă nu ore, are oricând interpretări ale altor jurnaliști la îndemână. E terenul pe care Emil Hurezeanu se simte la el acasă. Informații, citit, umblat, gânditor și îngândurat, totuși mereu zâmbitor în textele sale, el oferă adeseori informații cvasi-necunoscute publicului românesc. „Martorul German” este apreciat la valoarea lui reală, fie că e vorba, punctual, despre Erwin Wickert, diplomat în România în perioada comunistă între 1971 și 1976 (prilej pentru autor de a aminti frumoasa istorie a scriitorilor europeni ajunși ambasadori), sau generic, despre prezența inteligenței și investiției germane în țara noastră, de la Carol I încoace. Chiar istoria lui Carol I e suculent rezuma-

tă, cu accent pe plecarea lui, incognito, ca simplu pasager al unui tren, apoi al unui vapor, spre România unde avea să devină rege.

Între analiza lucidă și interpretarea furtunoasă, Emil Hurezeanu se lasă în voia unui umor ce pare, adeseori, generat de realitatea însăși, nicidecum de autor. Votul uninominal îl duce cu gândul la o miraculoasă piscină: „Cântăreți și artiști, starlete și ziaristi au intrat sau au fost aruncați în piscina politică. Unii nu știu să înoate, alții nu sesizează că bazinul nu are apă. „Despre Mircea Geoană scrie, în 1999, că „nu poate fi de stânga, pentru că a citit mai multe cărți (în engleză) decât Vanghelie și a jucat tenis cu mai multe soții de senatori americani decât Năstase”. Cu toate acestea, crede analistul – și confirmă viitorul – Geoană va fi sacrificat pentru binele PSD, întocmai precum curcanul de Thanksgiving. „Curcanul este îngrășat și îngrijit cu dragoste luni în șir, în așteptarea acestui moment. El are toate motivele să fie încrezător în viitor. În seara zilei de miercuri, însă, curcanului i se întâmplă ceva neașteptat. I se taie capul. Va fi deci obligat să-și revizuiască brusc valorile”.

Comentator al unirilor necesare, dar și al fracturilor inevitabile, Hurezeanu studiază atent faliile tectonice care îi separă pe români de români, pe transilvăneni de olteni, pe moldovenii de peste Prut de cei de dincoace de Prut, pe români de maghiari, pe români de ruși, pe ruși de americani, pe ignoranți de instruiți, pe corupți de onești, alcătuiind hărțile suprapuse ale viețuirii țării noastre în universuri diferite, dar sincrone.

Din câte am apucat să-mi dau seama, citindu-i toate cărțile și ascultându-i mai toate emisiunile radiofonice, ajung să cred că Emil Hurezeanu are o singură inapetență: aceea de a se simți singur. În exil sau în țară, în fața mașinii de scris, a tastaturii sau a microfonului, el iese din prezentul confuz și frământat, pentru a intra într-o lume a sensului și a întâlnirii cu lumea. Cuvântul său creează ordine, limpezime, dinamică, ne antrenează într-o aventură, ne ridică neașteptate întrebări și nu ne lasă niciodată fără răspunsuri. Dacă s-ar fi născut în secolul al optsprezecelea, ar fi fost, fără îndoială, un campion al saloanelor mondene și s-ar fi întreținut în egală măsură cu Voltaire și cu Rousseau, că să nu pomenesc de Diderot și de Montaigne. Spirit enciclopedic, neliniștit dar optimist, Emil Hurezeanu cel din secolele XX – XXI ne încântă cu inteligență și cultură, cu șarmul și convivialitatea lui, propunând societății române un tip de jurnalism care începe și se termină cu o nesfârșită investigație a lumii în care trăim, în perpetuuă comparație cu cea în care *ar fi trebuit* să trăim.



Constantin DRAM

CA NIȘTE ZBATURI DE PLUMB, CUVINTELE... ÎN DREPTUL MÂINII SCRIITOARE, MEREU

Un volum de poezii adevărate îți oferă șansa de a-l citi oricum, oricând, într-o ordine a poemelor și a sensurilor mereu alta. Desigur, există și acele ordonări care impun spre o anume semnificare, suplimentară, uneori înglobatoare. Dar, ținând cont de autonomia poemului, preferăm volumele ce se înscriu în prima categorie, nu foarte frecvente, ca valoare, de altfel. O astfel de apariție este recentă și se intitulează *Secetă* (Editura Charmides, 2015) avându-l ca autor pe un poet cu nume, **Nicolae Panaite**. S-a spus deja că acest volum e cel mai important din ce a publicat până acum poetul ieșean, în așteptarea extinderii observației la un mai larg context poetic contemporan. Până atunci însă, citim volumul de față cu acea plăcere oferită de posibilitatea navigării „din toate părțile, deodată”, lucru ce se întâmplă, tot după cum spunea a unsprezecea elegie nichităștănesciană, doar atunci când vorbim de „inimă mai mare decât trupul”.

Așa că ne oprim mai dintr-odată la o neașteptată (și cu atât mai frumoasă) re-ființare a unui mit agrar, poziționat tâlcuitor în finalul *Ramayani*, acolo unde se spune că nemaiputând să o aducă la el, în ceruri, pe frumoasa, devotata și unica soție care era Sita, mărețul Rama se întoarce, de câte ori poate, mereu mai năvalnic și mai iubitor, sub formă de ploaie ce îmbrățișează brazda, ciclic arată și redată vieții vegetale eterne, adică o sărută astfel, prin picurii ploii izbăvitoare la vreme de *secetă*, pe cumintea sa soție, retranslată acum în țărâna mereu hrănitoare. Intitulat, după cum spuneam, *Secetă*, acest volum al lui Nicolae Panaite reunește și topește sensurile



ce pornesc de la mituri și re-orânduiesc vieți moderne, figurând macro-imaginea unei arși existențiale, a unui pustiu al cuvintelor, imagini care nu uită de străzi ridicate în înalt și topite în brazda satului din copilărie ce așteaptă, ciclic, un nou început al fertilizării prin ploaie. Într-un poem ce poartă titlul volumului, imaginea „copilăriei crucificate” trimite spre „o sahară migratoare” și într-o cădere apocaliptică a cuvintelor, generând un tablou greu de echivalat: „A doua zi,/ un soare vânăta a răsărit./ În catedrală, preotul a fost/ căzut lângă cutia milei;/ lepădarea a fost/ fără nici o prevestire...// Cu o zi înainte, cu mare grijă,/ păsările cântătoare au fost tăiate./ Din firul de sânge s-a auzit: / mâinile întinse vor deschide/ fără chei lacătele ferecate;/ oricât de mult veți spăla/ pernele și cearșafurile, tot se vor vedea pe ele/ chipurile oamenilor/ care nu s-au odihnit.”

Dar dacă ar fi fost să încep de acolo de unde se naște emoția sfârșiturilor și re-pornirilor, m-aș fi oprit la poemul *Carul*, în care am întâlnit una dintre cele mai tulburătoare imagini ale ritului de trecere, retranslată în ceea ce construiește întreg volumul: „Carul parcă mergea singur/ prin ploaia neagră a tatălui meu”; e o imagine ce asociază, în altă cheie, *pustia cuvintelor, miriștea arsă și năvălirea de nour și fulgere*, într-un alt gen de cataclism urmat de re-naștere, adică „o polenizare între humă, lumină și noapte”.

Tot așa, s-ar putea citi începând cu textul *Ca niște zbatuiri*, în care, într-o replică de factură postnichităștănesciană, cuvintele se materializează, devin grinzi de la case și versuri aidoma unor spade, „în dreptul mâinii scriitoare”, provocând

aceeași acumulare de regnuri și de imagini asociate, fiecare tip de „ordine” devenind un model pentru om, într-o apoteoză ce duce apele să se „verse în cer” iar pe oameni să își piardă totul, odată cu crucile retezate.

Dar lupta cu sinele nu putea să lipsească, precum aceea a lui Iacob, chiar de la începutul volumului. Primele două poeme (*Năvălirea*, respectiv *Mantaua*, aparent total independente ca idee poetică) se întâlnesc într-un punct de resort filosofico-existențial și nu doar, trimitând la dihotomia materie – spirit, la lupta dintre trup și suflet, la independența sinelui și la răzvrătirea acestuia. „Pielea vorbitoare” (deosebit de interesantă și de provocatoare ca *trouvaille* poetic) și „mantaua mare cât mine/ numai bună de încăput sinele” sunt în perimetrul unei convergențe, în ipostaze ce redimensionează tragismul glosării: „pentru că, și vara și iarna/ și pe întuneric și pe lumină/ și în vreme de pace și în vreme de război,/ am fost pielea mare și vorbitoare/ a fiecăruia din voi,/ am fost a tuturor...”, respectiv: „Urzește-mi o altă manta/ să pot trece prin viața de-acum/ cu tine de gât,/ ca printr-un șir lung de prizonieri,/ în care primul/ să fii pe de-a-ntregul chiar tu.”

Toate imaginile vin dintr-un „imperiu al cuvintelor” și toate converg spre aceea a urmărilor unei „secete fără de sațiu!”. Rezultanta este dincolo de obișnuita față a apocalipselor de gen, ducând spre configurații ce arată marea forță imagistică a lui Nicolae Panaite în volumul său de grație: „Străzile s-au ridicat epuizate-n picioare/ Orașul se aseamănă pe alocuri/ cu niște cuceriitoare și arate ogoare./ O pustie migratoare a-ncremenit în văzduh,/ Umbra s-a vestejit și-i rară,/ Arborii au ajuns ca un stuh,/ Vii și morții se încurcă pe afară.”

E o *secetă* ce vine din interior și acoperă totul: e o carență a sângelui, e ca „picătura de nădejde a suferindului”, o așteptare a „izbăvirii”, un cerc „prin care diminețile solzoase de abia se strecoară”, un anotimp „crucificat”, asociat cu Fragola (creație de excepție ce poate fi urmărită în cele trei înfățișări ale ei din finalul volumului, rostiri poetice în proză amintind peste veac de avântările lui Isidore Lucien Ducasse și dând prilej, totodată, unui autor ce nu-și uită pornirile să introducă un catren din „strălucitul poet” Dan Laurențiu), e o absență a „semnului vestitor”, o „dospită clisă”, în care înnumeri zilele „ca un egumen/ ori ca un ostatic avid;/ parcă în același timp/ eram și Absalom și David.”

Desigur, un eu poetic juxtapus, o interfață motivată își trage tot ce e coagulat, într-un fel de simbol al *secetei* ce transcende și naște grozava scriitură (mâna scriitoare, cuvintele, versul fiind dominante ale imaginarului poetic din acest volum): „sună continuu pe dinăuntru,/ mă încing cu o cumplită arșiță./ Pe fața mea apar semnele ca de jar/ Ale unei dureroase gramatici a sângelui.” E un eu poetic care vine din și dinspre un lași al năvălirii și al Bibliotecii, simbolurile însă fiind specifice și invadând un teritoriu poetic aparte dinspre propria lume: chivotul, cuiul și grinda, fecioarele singurătății, crucea, saharele, Învierea, Academia Noimelor, arca, aria, arătura, mâna scriitoare, Fragola, lacătul, năvodul, verbul, spinii înfloriți.

Toate poemele din acest volum merită comentate în sine, plăcere pe care o las și cititorilor. Dar, o mențiune finală pentru *Arca*, respectiv *Cuiuul*. Primul poem numit ar merita reprodus integral, pentru frumusețea numirii unei „case de ape”, pentru stranietatea decodării unor percepții neîntâlnite, adunate într-un final pe măsură, greu de egalat: „O înserare, ca niște maluri în roiuri,/ mă ia ostatecul/ înălțimilor, ruinelor și prundurilor.../ Va veni prin ogrăzi/ Va intra și prin case/ polenizând trăirile cu scripturi arse.” Această topire a celor trecute și reluarea lor scripturală alimentează un motor poetic subtil și impetuos dincolo de timp, ca și în *Cuiuul*, poem care, deși pare să alunece într-o colateralitate marinsoresciană, se ridică și alcătuiește un veritabil mit al veșniciei creatoare ce adună imaginile unei copilării plasate *illo tempore* cu resuscitări ale unei contemporaneități aranjate scriptural: „uneori și azi iese din grindă/ urcă dealul veșniciei/ însoțit de lanțuri, noime și muzici/ odată cu seara/ stelele-i scapără-n cale/ vindecându-și autarhicele dureri de șale/ prin fierării gramaticale.”

Simplu și cât de cât (sper) argumentat până aici: Nicolae Panaite nu doar că dă „cel mai bun dintre volumele sale de până acum” dar probează, cu mijloacele tainice și trainice ale poeziei, că are forța necesară de ale da pe următoarele, cel puțin la fel de bune, într-o continuare a unui imaginar ce poate porni de la poemul *Din spinii înfloriți* și de la tot ce înseamnă poetul Nicolae Panaite: „Ne-am trezit cu diminețile pe noi/ ca sub blana unei leoaice/ce-și strigă puii înfometaji/ disperările ei se aud/ ca un subpământean concert de pian/ clapele lui sunt râul de humă și dospiri/ ce îngroapă mâna scriitoare/ în lunecare pe coapsele tale/ încă din timpuri prenatale”.



Mircea Radu IACOBAN

MĂRIA SA

Prin 1992, în biroul președintelui Republicii Moldova am remarcat un poster semnat „Ștefan cel Mare”, cu binecunoscutul text „Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri, în veacul vecilor!” Cu grijă și cât mai pe ocolite, am ținut să-i atrag atenția președintelui că, de fapt, nu-s cuvintele lui Ștefan, ci ale lui Delavrancea, din scena XVIII-a a dramei „Apus de soare”. „Știu – mi-a răspuns Snegur – cunosc piesa, l-am văzut și l-am auzit pe ieșeanul vostru, Vâlcu, dar lasă-le așa, că-s la locul lor”... În 2016, Teofil, ultimul Mare Ștefan al scenei și ecranului, ar fi împlinit 85 de ani. Este cunoscut și prețuit mai ales datorită rolului titular din serialul „Mușatinii”, dar cei ce i-au fost în preajmă, adică în primul rând spectatorii ieșeni ai Naționalului, dimpreună cu cinefilii, știu că-i vorba despre o personalitatea a scenei românești și a ecranului mult mai complexă și mai demnă de interes decât actorului nimbă de strălucirea unui singur rol. Argumente cât se poate de convingătoare aduce **Ștefan Oprea**, cu a doua ediție a cărții „Măria Sa Teofil Vâlcu”, lansată de curând la Teatrul Național. Rar am întâlnit o cercetare atât de temeinică și de exactă, realizată cu unelte adevăratului profesionist! Nu-i vorba despre un simplu exercițiu de admirație, ci de un demers monografic care tinde către exhaustiv, întreprins cu minuție și, de ce să n-o spunem, cu drag de subiectul cercetat. „Am socotit un fel de datorie a mea să realizez această carte – o datorie față de un mare actor, care nu trebuie lăsat să fie învăluit de uitare” – scrie, în Prefață, laureatul Premiului UNITER. Un foarte documentat excurs biografic constituie principala substanță a cărții, segmentat în sub-

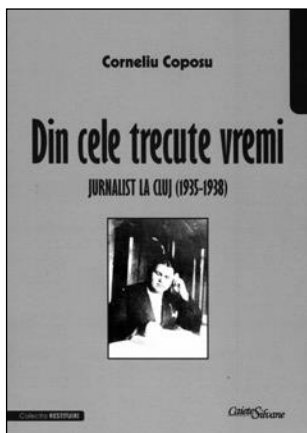


capitolele „Jocul vieții” (Vâlcu: „când am ajuns în Iași, m-am simțit ca pasărea în cuibul ei”), „Directoratul”, „Nobila povară a personajelor” (a interpretat rară diversitate de personaje pentru o carieră actricească încheiată de la 62 de ani, de la eroii ai dramaturgiei antice la voievozi și domni români, de la personaje shakespeariene, ori din dramaturgia universală contemporană, la chipuri și tipuri memorabile din comedia românească, servind cu aceeași credință piesa autohtonă de actualitate), cartea încheindu-se în registrul trist, cu „Jocul morții”: „operațiile prin care i-a fost răvășit creierul au grăbit procesul orbirii”. Într-un fel, sunt implicat: l-am dus pe Teofil și pe doamna sa, Ani, cu mașina mea, spre a fi internat (după intervențiile de rigoare) la Târgu Mureș, unde funcționa pe atunci cea mai galonată instituție spitalicească de profil. A fost un drum de o zi, de-a lungul căruia actorul mai mult a tăcut. Și-a explicat, într-un târziu, tăcerea: „Am o presimțire. Nu vă spun ce și cum. Cred în presimțiri”... Și dacă tot am recurs la amintiri – destule, câtă vreme i-am urmat în scaunul directorial și, vreme de 11 ani după aceea, am lucrat împreună – cred că s-ar cuveni să adaug un supliment de motivații pentru „detronarea” lui Teofil de la Teatrul Național. Va fi avut parte de contribuție nefericitul și greu explicabilul articol critic publicat de N. Barbu

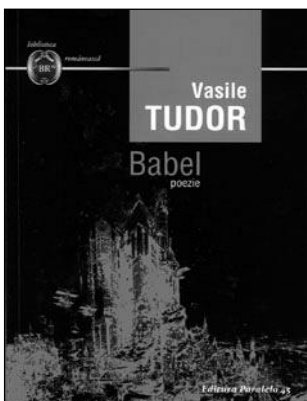
BIBLIORAF



Ștefan MITROI
Dulce ca pelinul
București, RAO, 2016



Corneliu COPOSU
Din cele trecute vremi
Jurnalist la Cluj (1935-1938)
București, Tritonic, 2016



Vasile TUDOR
Babel - poezie
Pitești, Paralela 45, 2016

în „Tribuna” clujeană, dar barem în egală măsură „lucrăturile” din Teatru, instituție din totdeauna directorofagă. În primele luni după ce, în 1979, a părăsit „fotoliul lui Alecsandri”, a trebuit pur și simplu ocrotit de „vigilența” și vehemența unor confrăți ce-l voiau scos nu numai din directorat, ci și din Teatru. E-o poveste deloc frumoasă; bine că s-a dat uitării, cele rele, să se spele! Destinul i-a rezervat marelui actor un sfârșit demn de tragedia antică: și-a pierdut vederea și, cu îndârjire, s-a străduit din răzputeri să nu părăsească scena. (Mihai Codreanu, și el director al prestigioasei instituții între 1919 și 1923, rămas cu darul vederii din ce în ce mai firav, scria, fără a căina condiția orbului: „Pătrund mai bine de acum realitatea/ și-i cântăresc mai bine vanitatea/ Căci astăzi nu mă mai înșală visul...”.) Alături de texte remarcabile ale unor critici de teatru, actori, regizori, scriitori, cu generozitate găzduiți în paginile cărții lui Ștefan Oprea, din rândul cărora se remarcă amintirile ieșene inteligente și rafinate ale Cătălinei Buzoianu, sunt reproduse și mărturiile doamnei Ana Vâlcu (inimoasa funcționară la Asociația Scriitorilor; am lucrat împreună nu mai puțin de 18 ani!): „Se simțea foarte singur, dar n-o spunea niciodată, nimănui. Deseori se trezea noaptea, se așeza pe marginea patului și plângea. Când mă simțea că-l privesc, zicea: «Îți dai seama, Ani? N-am să mai pot juca niciodată!»! A mai jucat, așa orb: umbra tragic-încăpățanată a Măriei Sale.

Ștefan Oprea și-a îndeplinit fără cusur o datorie, aș spune, de onoare. Mai are una: să scrie sau să coordoneze Istoria Teatrului Național „Vasile Alecsandri”. Alte teatre s-au învrednicit de mult să-și scrie propria istorie. Cel mai vechi din România, încă nu.



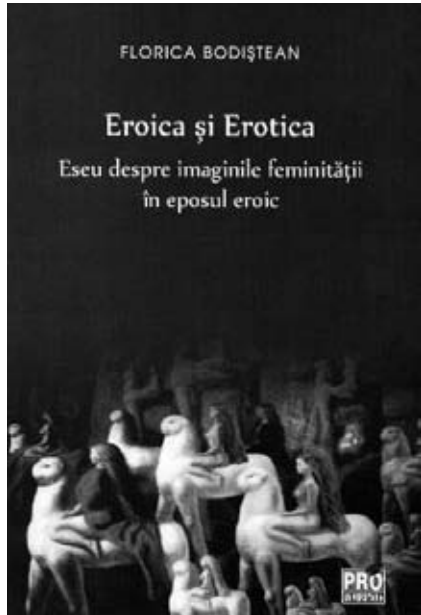


Marinela FLEȘERIU

EROICA ȘI EROTICA. ESEU DESPRE IMAGINILE FEMINITĂȚII ÎN EPOSUL EROIC

Cu experiența omului de catedră și cu pasiunea cercetătorului, **Florica Bodiștean***, profesor de literatură comparată și de teoria literaturii, propune, în eseul său, un periplu literar pe o temă mult discutată și totuși mereu nouă, cea a eposului eroic. Opțiunea autoarei este motivată de faptul că în eposul eroic „aspectele arhetipale ale masculinului și ale femininului se dezvoltă pe ecranul unor contexte așa-zis ancestrale,” fapt ce asigură personajelor, ca structuri narrative, o atitudine mai puțin alterată de convențiile sociale față de „situațiile-limită ce impun necesitatea unei opțiuni.” Așa cum precizează subtitlul eseului, cartea focalizează atenția asupra imaginilor feminității, deși creațiile sunt centrate pe acțiunile eroice ale bărbaților. Cu alte cuvinte, atenția se concentrează asupra relației masculinitate-feminitate, prezențe bipolare, spre a descoperi locul, rolul personajelor feminine și modul cum sunt privite din perspectiva bărbatului, fie prezență ficțională (narrator, personaj), fie autor al textului.

Lucrarea se sprijină pe studii de psihologie analitică, pe explorarea miturilor, a structurii basmului, ale cărui imagini-simbol poartă în sine mesajul vieții „decupat în segmente semnificative.” Exegeta explică importanța a doi actanți, „oponentul” și „fata de împărat,” reprezentativi pentru desăvârșirea interioară a eroului. Primul îi stimulează calitățile exterioare, al doilea îi induce „valorile intimismului.” Astfel, lupta și dragostea sunt ridicate la valoarea de legi fundamentale ale exis-



tenței, reprezentând două fronturi ce se separă, dar și apropie bărbatul și femeia. Eseul *Eroica și erotica* așează cele două sexe într-o relație „care relevă modurile specifice de asumare a vieții, a morții și a nemuririi”. Enunțată în *Argumentul* eseului, „vocația nemuririi” nu este apanajul individual, nici al bărbatului aflat „în provocarea și dobândirea faimei”, nici exclusiv al femeii prin grija „perpetuării și salvării vieții,” ci constă într-o țesătură stranie ce ocultează complexitatea și ordinea universală.

Construită pe aceste premise, cartea Floricăi Bodiștean este un studiu de literatură comparată conceput sub forma unei prezentări diacronice a creațiilor literare circumscrise temei propuse, de la antici la moderni, până în pragul postmodernismului. Din ampla bibliografie consultată referitoare la imaginile feminității eseista a ales doar referințe cu privire la eposul eroic, lărgind totuși aria de investigare comparatistă acolo unde profilele psihologice ale personajelor sunt valorificate și în creații de altă factură.

În epica eroică, relațiile dintre bărbat și femeie pot fi opuse, complementare sau concomitente, așa cum reiese din cele șapte capitole ale studiului. Ca atare, tema iubirii este extinsă pe întreaga sa gamă, de la sacru la profan, pornind de la mitul androginului la constituirea cuplurilor celebre până la destrămarea și reevaluarea temei erotice în acord cu cele mai actuale reflecții. Structura

* Florica Bodiștean este profesor universitar la Facultatea de Științe Umaniste și Sociale a Universității „Aurel Vlaicu” din Arad.

comparatistă coroborată cu valorificarea superioară a izvoarelor documentare asigură varietatea, bogăția și complexitatea perspectivelor analitice. Exegeții puntează modificările de paradigmă culturală ce amprentează particularitățile de viziune în eposul eroic, precum și menținerea unor structuri arhetipale, diseminate în „creațiile de gen” până la începutul secolului al XXI-lea.

Fiecare capitol este centrat pe o lucrare epică reprezentativă pentru o anumită perioadă istorică, un anumit curent cultural ori literar. Diferențele se sprijină pe tipurile de limbaje, cele cutumiarie, în care semnificațiile sunt asimilate de toată colectivitatea umană, ca în Antichitate și Evul Mediu, precum și cele particulare, pe grupuri de indivizi, cu orientări variate ca în Renaștere, baroc, cu accentuare în romantism, realism, modernism. Selecția textelor se întemeiază pe modul de integrare a acestora în sistemul de valori al epocii pe care o reprezintă, pe relevarea modelelor, a exemplarității și autorității lor în evoluția fenomenului cultural și literar, pe reliefarea elementelor novatoare, valorificate ulterior prin adâncirea și îmbogățirea semnificațiilor.

Demersul analitic marchează faptul că epica înscrisă în tema enunțată se sprijină pe structura mitico-eroică determinată de prestigiul aproape sacru al epopeilor homerice. Ele impun succesivitatea evenimentială clasică – lupta și iubirea –, precum și construcția personajelor ca variabile ale arhetipurilor masculine și feminine, canonizate prin tradiție. Modelele eroului, cu toate alternativele, sângeros, orgolios, înțelept, stăpânit, civilizator, se interferează cu arhetipurile feminine, demetrice, afroditice sau venusiene, artemidice ori amazonice, ca factori perturbatori, complementari ori echilibranți. Dar convențiile nu sunt imuabile. Analizele comparatiste au rolul de a reinterpreta noile sensuri acolo unde raportul de întâmplări este răsturnat și unde semnul eroicului este schimbat. În cazul acesta, ordonarea materialului nu este doar cronologică, ci, mai mult decât atât, pune în evidență caracterul mitic, filozofic sau subiectiv al creațiilor.

Predilecția eseistei se îndreaptă spre exemple ce determină mutații la nivelul comunicării și al receptării, cum ar fi romanul cervantin (sec. al XVII-lea), cel tolstoian (sec. al XIX-lea) sau literatura de război a veacului trecut.

Imaginile feminității suportă interpretări variate, de la viziunea legendar-alegorică a epopeilor homerice la perspectiva vergiliană moral-stoică; de la idealizarea femeii în Evul Mediu la figura distorsionată prin abundența de imaginație a barocului; de la reprezentările în categorii antitetice

ale romantismului la amalgamarea prototipurilor în creațiile realiste, până la diversitatea atitudinală responsabilă sau indiferentă, specifică literaturii secolului al XX-lea.

În ceea ce privește imaginile masculine, sunt surprinse diferențierile dintre reperele tradiționale, unde eroul, „egal cu sine”, nu cunoaște evoluție și inovațiile aduse de romanul realist prin determinările sociale neomogene. Sistemul de semnificare nemaifiind unic, poate genera experiențe și transformări interioare proprii bildungsromanului. Prăbușirea mitului eroului deschide calea unor remedii strict omenești: înțelepciunea non-eroului, efectul vindecător al elementului feminin, familia, analizate cu toate consecințele lor.

Mitul războiului, al morții, este valorificat în literatura secolului al XX-lea. Analizând fenomenul, eseista pune în opoziție omogenitatea gândirii și acțiunii ce anima eroismul „ființelor simple în plan ontologic” cu experiențele singulare, individuale, noneroice, tragice ale combatanților din războaiele secolului trecut. Substanța romanelor de război, fie românești, fie străine, implică un „nou Weltanschauung”. Gândurile și faptele sunt determinate de conștiința fiecărei ființe umane în fața unor fenomene ce copleșesc individul. Când omul, scindat atât exterior, cât și interior, simte zădărnicia efectului recuperator prin dragoste, este necesară „repetarea cosmogoniei,” a reprimării umanității, amintește cercetătoarea, sprijinindu-se pe ideile lui Mircea Eliade din eseurile sale filozofice.

Întregul studiu, prin modul de analiză și sinteză, pledează pentru valorile vieții. Interpretările pun în evidență raportul între excesele omenești, dintre „hybrisul” declanșator al tragicului și faptele aparent modeste, cu putere de regenerare. Nemurirea, perfecțiunea, superbitatea faptelor eroice, violența, imprudența sunt contracarate prin efortul de perfectibilitate, de cumpătare, de înțelepciune, atât al bărbatului, cât și al femeii. „Agnul sexelor” pune în evidență tocmai raportul dintre risipire și refacere. Confruntarea dintre Eros și Thanatos, confirmă autoarea, „este dictată de ritmul evoluției universale.” Înțelegerea acestui adevăr implică „factorul metafizic” menit să purifice materia, să ridice omul în sfera spiritualului, conștientizându-l că „viața și moartea sunt două praguri între vizibil și invizibil.”

Fiecare capitol al eseului impresionează prin abundența informațiilor supuse continuu analizei și sintezei, menite să epuizeze aproape toate înțelesurile, oferind cititorului, chiar și celui nespecializat, instrumente de aprofundare a tâlcurilor revelate prin artă.



Theodor CODREANU

ECCE HOMO!

Târgoviștea continuă să fie o „școală literară” și astăzi, onorând tradiția ce cetate a cărții. Unul dintre noii sosiți în cetate este **Savian Mur**, pseudonimul unui matematician de formație (Georgel Pașol), care a debutat, editorial, cu poezie, în 2014 (*Cu ochii sparți*), volum urmat de *Dimineți înjunghiate* (2015), încercându-se, simultan, în proză (*Povestea unui marginal*, roman, 2015) și eseu (*Statuile delirului*, 2015). La început de an 2016, Savian Mur vine cu cel de al doilea roman al său, *Lut*, apărut tot la Editura Bibliotheca din Târgoviște. Există o continuitate de viziune și de stilistică între genurile literare abordate de scriitor, vizibilă, mai ales, între eseistica și proză, ambele remarcabile prin concentrare și tensiune intelectuală, configurându-se ca o *contraistorie a omului*, poate în maniera cunoscutei *O contraistorie a filosofiei*, în șase volume, a lui Michel Onfray, dar în răspăr cu raționalismul ateu al acestuia, deși între Platon și Diogene ambii îl preferă pe ultimul. L-aș asocia pe Savian Mur, păstrând proporțiile, cu tradiția romanului cinic/kynic, dus pe culme, la noi, de Nicolae Breban. Deocamdată, Savian Mur este doar un prozator (neajungând la anvergura arhitectonică a unui romancier), dublat, în schimb, de un eseist viguros, în răspăr cu *supraomul* lui Nietzsche, dar solidar cu lampa căutătoare de om a lui Diogene, antipodul *statuilor delirului* din istoria universală: „Nu, nu era vorba de nici un delir, Diogene a pătruns adânc în natura umană, a demascat-o! *Dezgustul față de om* a fost tema centrală a gândirii acestui cerșetor sublim. Era adevărat, omul merita să te preocupe, însă numai în acest sens”, notează autorul într-un scurt eseu, *Dehăitarea*, adăugând: „Este mult mai comod să faci parte din *haita umană*, decât să te dehăitezi, își calculează profitorul: exact ceea ce nu admitea Diogene. Ești, zice creștinismul, ești după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, nu ești o javră de animal – lup, șarpe, nici vacă, oaie, capră, nu te poți coborî la

starea *dobitocului*, vai de el...” (*Statuile delirului*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2015, p. 8). Paradoxul susținut de Savian Mur: nu te poți coborî la starea dobitocului, dar *te poți înălța până la lipsa lui de delir*. Delirul este al minții umane, acela care i-a izgonit pe Adam și Eva din Paradis.

Savian Mur, deși nu pare să fi citit ampla lucrare a lui Peter Sloterdijk, *Critica rațiunii cinice*, are intuiția diferenței dintre *cinism* și *kynism*, primul cuvânt aparținând sferei *delirului*, celălalt – filosofiei lui Diogene Câinele. Dar eseistul nu s-a mulțumit cu acest stadiu „speculativ” al căutării adevărului uman, coborând către originile omului nu pe cale sociogenică sau darwinistă, ci biblică, astfel încât intertextualitatea postmodernă să consoneze cu ethosul transmodern. Așa s-a născut romanul *Lut*, o adevărată surpriză prin realizare stilistică și de viziune, cele două laturi anihilând primejdia alunecării în tezism. A rezultat o minitragicomedie umană, originală, concentrată, tensionată, în care se vede mâna „chirurgicală” a *geometrului* căruia nu-i este străin nici *l'esprit de finesse* pascalian. Istoria omului se fundează pe textul Genezei, ziua a șasea, care, totuși, în versiunea domnului Mur, nu-i îngăduie Creatorului bine meritata odihnă contemplativă din ziua a șaptea. Intertextualitatea cu Vechiul Testament se derulează de la crearea lui Adam până la cel de al treilea fiu al cuplului primordial, Set.

Savian Mur umanizează povestirea biblică, până la a o coborî în cotidian, cu ironie și, deopotrivă, cu seriozitate, ajungând până la dramatism. Dumnezeu și primii oameni se comportă familiar, vorbind frust, diogenic, „popular”, adesea argotic, dar nu vulgar, evitând tentațiile ultimelor „promoții” de postmoderniști. Ceea ce și-a propus autorul este de o enormă dificultate, cu primejdia căderii în „erezie”, un examen pe care îl trece cu abilitate și nuanță, ceea ce îl plasează pe Savian Mur în rândul prozatorilor care contează. *Lutul* este și metafora emi-

nesciană a „mâinii de pământ” care condiționează drama geniului, dar și a omului, în genere. Descins direct din *Rugăciunea unui dac*, după propria-i mărturie, Emil Cioran, cel mai mare *kynic* al secolului al XX-lea, luat ca martor de Savian Mur prin motourile romanului său, atrage atenția: „Oricine posedă un trup are dreptul la titlul de damnat.” *Ecce homo!* Cele patru părți ale *Lutului* sunt treptele damnării umane, de la așezarea lui Adam în Eden și până la săvârșirea din viață la cei 930 de ani, o primă recapitulare a istoriei omului între două citate biblice. Începutul (autorul nu precizează din care versiune a Bibliei citează, nici capitolele și versetele): *Apoi Domnul Dumnezeu a sădit o grădină în Eden, spre răsărit, și l-a pus acolo pe omul pe care-l întocmise.*” Și sfârșitul: *Când Adam era de o sută treizeci de ani, i s-a născut un fiu după chipul și asemănarea lui și i-a pus numele Set. După nașterea lui Set, Adam a trăit opt sute de ani; și a avut fii și fiice. Toate zilele pe care le-a trăit Adam au fost de nouă sute treizeci de ani; și a murit.*

Cartea lui Savian Mur se structurează pe un careu de voci (Dumnezeu, Adam, Eva), a patra, a natorului, grija acestuia fiind să intertextualizeze cu versetele Bibliei, pe care le supune propriei viziuni antropogonice și antropologice, dar la modul artistic, îndeobște. În vreme ce Dumnezeu grăiește ca pluralitate treimică (*Noi, Nostru* etc.), Adam și Eva deja și-au găsit fiecare *ego*-ul inconfundabil. Adam se simte, în Eden, ca într-un „exotic țarc”, Dumnezeu vrând „să-l știe ocrotit, să-l vadă bine-dispus”, încât „La început, totul mergea strună”. De la un timp însă, „Adam părea tot mai *abătut*” (p. 8). Văzându-l așa, „*Domnul Dumnezeu* – cum grăiește textul biblic – *l-a luat pe om și l-a așezat în grădina Eden, ca s-o lucreze și s-o păzească.*” Munca îl înviorază, îl *face om*, dar unul care nu iese din porunca Domnului, care-i arătase Pomul cunoașterii Binelui și Răului. Totuși, curând, „O buruiană prinsese rădăcini grele în ungherul sufletului său: plictiseala”, asociată cu *singurătatea* (p. 10). Adam alunecă în simptome de „isterie”, ajungând să arunce cu roșiile cultivate de dânsul, în trunchiul unui copac. „Mi-a lucrat bine grădina – se îngrijorează Dumnezeu –, a păzit-o, ce l-o fi apucat cu roșiile? Văd că de alaltăieri a trecut la cartofi... Nu miroase aceasta a *nesupunere*? Nu e un început periculos?... Să se fi întâmplat ceva neprevăzut, atunci când i-am dat formă, din lutul acela? Să fi greșit pe undeva, pe la compoziție? La vreo formulă? Oi fi turnat prea multă apă? Prea puțină? Să fi fost vremea de vină, prea cald, prea rece? Mi-aduc aminte că bătea vântul tare! Ba nu, deloc... Uite cine mă pune pe Mine, Dumnezeu, în încurcătură, o *gânganie*.” (p. 11). Ca un părinte trecut prin viață, Domnul recurge și la pedagogia dojenii: „Măi băiatule, se poate? Oare ce suntem Noi aicea, manta de vreme rea? Puțină decentă, nițică demnitate, o fărâmă de

rușine, cum de îți permiți să-i faci lui Dumnezeu una ca asta? ...Ce să fac, să-i zic, să nu-i zic? Să-l las, să nu-l las? O, și câte speranțe îmi pusesem în el! Așa prostălu, neajutorat cum e, e al Meu!” (p. 12).

Îngrijorat, din nou, Dumnezeu se hotărăște să-l scape de singurătate, creând-o pe Eva. de astă dată, luând măsuri de precauție să nu greșescă cu noua creatură: „...În fond, nu văd unde s-ar putea greși cu această fostă coastă a omului, admirabil de cooperantă, devenită, uite, o mlădie femelă. Îmi reuși de minune! Așa de supusă se unduie pe cărările grădinii Mele! Așa de liniștită... Pentru ce m-aș neliniști, nu reprezintă ea ceea ce mi-am dorit, *indiferența în carne și oase*? De când tot observ, nicio deviere: *cumințenia animalului și-a găsit, în sfârșit, un rost*. Ea să se atingă de pomul pe care l-am interzis omului? Aș, să fim serioși. La ce am sperat, aceea a ieșit – o splendidă femelă *proastă!* Bleagă, docilă, ignorantă, naivă, rudimentară, absolut primitivă, complet aeriană... Poate-l văd pe alde Adam mustăcind, că...” (pp. 14-15).

Adam e mulțumit de darul lui Dumnezeu, alături de care găsește frumusețea senină și *prietenia pură*. Începe însă ca să-l irite indiferența, moliciunea femeii, ajungând să afurisească din nou grădina Raiului. La rândul-i, Eva e și mai acrită de *indiferența* lui Adam: „Să stea vita lângă o splendoare de femelă și să nu miște nimic mortul, de atâta amar de vreme, de parcă ar fi de pe altă lume... *Dus... dus... dus!* Hipnotizatele! (...) În plus, când trecem pe lângă un anumit pom, să te ții: *are o așa frică în el!* Tremură... (p. 21). Salvarea este adusă de șarpe, care îi spulberă Evei frica de moarte: „*Hotărât că nu veți muri; dar Dumnezeu știe că, în ziua când veți mânca din el, vi se vor deschide ochii și veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul.*” (Biblia). „Nu-mi mai rămâne – își zice Eva – decât să-l conving și pe Adam, ori amândoi, fericiți... iar, dacă nu, praful și pulberea...” (p. 26).

Cei doi mușcă din mărul cunoașterii, scoțând un țipăt de bucurie. S-au sărutat, au plâns: „Erau, cu adevărat, oameni!” (p. 27). Apoi, a apărut iedul nevinovat, alungat de fiare sălbătice, gata să-l sfâșie. Adam îl salvează, făcând prima faptă *bună*, împotriva Răului și, luminat de rațiune, aduce o gravă învinuire lui Dumnezeu: „Nu cumva știe despre aceste blestemății, atrocități, tragedii și nici nu-i pasă? Atunci e grav, intolerabil, ce soi de Dumnezeu mai e și acesta? Cum să fie de ajutor un *Dumnezeu-pensionar*? (...) Ce se petrece aici? *Eu nu o să permit așa ceva!*” (p. 28).

S-a ivit deja, *in nuce*, omul raționalist, cartezian, revoltat, omul revoluțiilor și al utopiilor, ateul îndărătnic, negatorul lui Dumnezeu, substituindu-i-se, după cum îl ispitise șarpele, ademenind-o pe Eva. Înțelegem că „jocul” scriiturii lui Savian Mur nu este o simplă parodie (simulacru) a/al omului biblic, ci un coborât în abisurile creaturii, cea dotată de Crea-

tor cu *liberul arbitru*, piatra unghiulară, ermetică, a istoriei omului. „*Creându-l pe Adam – întreabă Costa de Beauregard – știa oare Dumnezeu că Adam va încălca cuvântul său?*” Părintele Stăniloae răspunde: „Problemă de nerezolvat; marea taină a libertății lui Dumnezeu și a libertății omului... Nu suntem încă în măsură să înțelegem aceasta.” (*Mică dogmatică vorbită. Dialoguri la Cernica*, ediția a III-a, trad. din franceză, de Maria-Cornelia Ică jr., Editura DEISIS, Sibiu, 2007, p. 186). Am putea fi doar atunci când vom fi *pe deplin încorporați lui Hristos*. Adamul lui Savian Mur e convins că n-are vină, întrucât Dumnezeu l-a zămislit așa cum este, predispus la greșală: „m-ai întocmit anapoda, aiurea, așadar m-ai greșit. *Lutul nu a ascultat...*” (p. 43). Cu alte cuvinte, *materia* s-a dovedit mai puternică decât *sufflarea* divină! *Ecce homo!* Până și Dumnezeu își face procese de conștiință: „Am vrut să fac o viețuitoare falnică, mândră, pricepută, care să se asemene cu Mine, să mă privesc în ea ca într-o oglindă. (...) Să fi avut înclinații narcisiste?” (pp. 49, 53).

Domnul va constata că în lume s-a înstăpânit legea lui Plaut (v. *Asinaria*), trecută prin Thomas Hobbes, *homo homini lupus*: „Violența teribilă, strigătele de spaimă și de ajutor, durerea inimaginabilă: cel tare îl devoră pe cel slab. Nimeni nu intervine. Cum de se întâmplă o asemenea grozăvie? De ce era pământul mânjit cu sânge?” (p. 55). Problema *violentei* va fi cheia istoriei omenirii, pe care omul, până la creștinism, o va „rezolva” prin mitologia *victimei ispășitoare*, generatoare de religii politeiste și monoteiste și de apariția ideii de justiție laică. Trimisi în lume să pună capăt sacrificiilor animale și umane, Adam și Eva vor fi, rând pe rând, biruitori și învinși, prin ei și prin urmașii lor. Dumnezeu îl avertizează pe Adam că, în numele noii sale misiuni, se va scrie „cartea cu șapte peceti” a lumii, printr-un fel de „monitorizare” divină: „Bine faci, Adame – bine vom scrie! Rău faci, Adame – rău vom scrie! Așa că, femeie, pregătește-te!” (p. 65). Adam va supraveghea și se va asigura că toate celelalte vietăți se vor hrăni cu *iarbă*, simbol al păcii și cuminenței pământului. Firul de iarbă devine fir al istoriei: „Pe el îl sacrificarăm, îi fixarăm destinul, i-l băturăm în cuie...” (p. 78). Și tocmai Cain, păzitorul ierbii, destinat, ca agricultor, să audă cum crește iarba, va trece de la sacrificarea *ierbii* (îngăduite de Dumnezeu) la sacrificiul de sânge, inaugurând *fratricidul* în omenire, stricându-i Domicului odihna din ziua a șaptea. O vreme, Adam și Eva au păzit porunca, restaurând armonia în noua grădină, unde se simteau cu adevărat *liberi*.

Adam va fi onorat din nou cu prezența lui Dumnezeu. Îi va dezvălui că familia lui nu este singura pe pământ, că, până la Adam, desăvârșitul, mai

modelase din lut și alte exemplare care s-au înmulțit, puzderie, în lume, semănând violență, hrănindu-se cu carne și sânge. La plecare, Dumnezeu i-a spus lui Adam că-l așteaptă într-un loc să vină cu familia, să meargă împreună la ceilalți oameni, spre a le arăta *omul model* și cum să trăiască în numele Milei și al luminii minții: „Cică au căpiat de tot, de tot, nu te mai poți aține în calea lor... e groasă de tot... omoară animalele... mănâncă din carnea lor, blestemații... o pun pe jar... Ce fel de dihanii, care umblă pe două picioare, or mai fi și astea?” (p. 239). Dar Eva n-a vrut să părăsească confortul din propria grădină, pe care ea și Adam îl creaseră prin muncă, în deplină libertate. A căzut bolnavă la pat, spre nemulțumirea lui Cain, care voia să-și caute nevastă frumoasă, cum auzise că există la ceilalți oameni. Învinuiește pe Eva că nu ascultă de porunca divină, apoi merge la ascultătorul de părinți, mezinul Abel, păstorul, spre a-l convinge să-l urmeze. Dar acesta își iubea mama și a refuzat s-o părăsească, bolnavă, cum era. Lui Cain i s-a părut că Abel îl amenință și, atunci, se apără instinctiv, împingându-l pe frățiorul care se prăvăli și se izbi cu capul de un bolovan, murind.

Și, colac peste pupăză, Cain, devenit neascultător, aidoma viitorului fiu risipitor (sau, poate, la fel ca feciorii lui Ilie Moromete), pleacă de acasă să-și caute soție și un alt rost. Se va întoarce, într-un târziu, însoțit de nevastă și aducându-le părinților un nepot care semăna leit cu Abel. O ultimă lumină. Și o recapitulare a cărții cu șapte peceti: „Uite, m-ai făcut fără minte, la început – ahă, amesc la gândul acesta, câtă vreme trecu de atunci, când prindeam fluturi, prin Paradis... Rezultatul? N-a mers... Mi-ai dat muncă – n-a mers... Mă pricopsiseși cu o femeie – nu, n-a mers... Mi-ai băgat minte în cap, cu japca – nu, n-a mers, n-a mers... Milă – și mai rău, din ce în ce mai rău... Familie – dezastru... Ce, ce mai urmează? Cine mai așteaptă la rând? Zi, Doamne, zi-mi! Oare ce, ce ți-am făcut, ce, ce ți-am pricinuit de mă urgisești așa? Eu nu-mi amintesc, nu-mi amintesc... Uite, îți fac o propunere, Doamne, una simplă: mă ofer viermilor, viermilor aceia iscusii și înfomețați mă ofer, să-mi lustruiesc bine, bine de tot oasele... să lucească!... Lângă Abel al meu! De ce, de ce nu mă lași, pentru ce nu-mi îndrepti pașii către groapă?” (p. 280).

Adam devine kierkegaardian și bacovian: suferă, acum, de *maladie à la mort*. Nu-i este îngăduit nici măcar să moară, deși fusese amenințat că va muri când va gusta din Pom: „Și tare-i târziu./ Și n-am mai murit...”, vorba lui Bacovia. Va mai trăi sute de ani. Și trăiește și astăzi, împreună cu ultimul său creator, Savian Mur.



Codrin Liviu CUȚITARU

LITERATURĂ ANGLOFONĂ (I)

Vă propun, pentru câteva numere succesive, un tur de forță prin literatura anglofonă, tradusă la noi în ultimii zece ani. „Anglofonia” nu îi include, desigur, doar pe americani și britanici, după cum se vede chiar din acest prim crîmpei de analiză (unde se regăsesc un egiptean și un bosniac), ci tot ceea ce apare, literar vorbind, în original, în limba engleză. De ce literatura anglofonă? Pentru că dinamica ei pe piața cărții contemporane, carevasăzică într-o lume tot mai puțin atașată de „obiectul” muncii editoriale, rămîne absolut remarcabilă (dovadă fiind, iată, și numeroasele tălmăciri sau retălmăciri românești de după 1990). Prima referință – un „tînăr furios”, puțin „revizitat”, din păcate, de critică acum, în amurgul postmodernității.

1. Un (alt) „tînăr furios”



Alan Sillitoe,
**Singurătatea
alergătorului de
cursă lungă.**
Traducere din limba
engleză de Ciprian
Șiulea, Editura
Polirom, Colecția
„Biblioteca Polirom.
Proză XX”, 2012, 208
pp., 24.95 RON

Scriitorul britanic Alan Sillitoe – dispărut în 2010, ca octogenar, du-

pă ce fusese pensionat, „pe caz de boală”, cu șase decenii mai devreme, la doar 21 de ani (cînd a făcut tuberculoză)! – aparține, atît mental, cît și is-

toric, generației „Tinerilor Furioși” („*The Angry Young Men*”), al cărei charismatic lider era, la jumătatea secolului trecut, John Osborne. Lui Sillitoe nu i-a plăcut însă „eticheta” (și, se crede, nici înregimentarea artistică), preferînd să se îndepărteze de grup, pentru a-și construi o operă originală. Numeroasele sale romane și povestiri se revendică totuși, cu certitudine, din civilizația revoltată, imaginată de „furioșii” cincizeciști, în interiorul lor, propunîndu-se diverse alegorii narative anti-**establishment**. Îndeosebi cele două scurte romane (nuvele?) care l-au impus pe plan internațional (în primul rînd, prin ecranizările cinematografice realizate pe baza lor), **Saturday Night and Sunday Morning/ Sîmbătă seara și duminică dimineața** (1958) și **The Loneliness of the Long Distance Runner/ Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (1959) se articulează, nemijlocit, din substanța epică, practic anarhistă, a celor consacrați în istoria literară engleză drept **The Angry Young Men**. Sillitoe renunță, prin intermediul protagoniștilor acestor texte, la simplul non-conformism etalat de personajele românești din modernitatea europeană tîrzie și își asumă o ideologie intrinsecă a revoltei.

Dacă Arthur – eroul din **Sîmbătă seara și duminică dimineața** – își disimulează atitudinea anti-canonică, așa-zicînd, într-un erotism adulterin furibund, finalizat în spitalizare severă (determinată de corecția fizică administrată de unul dintre soții „traduși” de consoartă), Colin Smith, naratorul-personaj din **Singurătatea alergătorului de cursă lungă**, își gestionează „furia” împotriva sistemului într-un mod mai subtil, pigmentat cu o simbolistică semi-obscură. Originar din Nottingam-ul sărac, adolescentul menționat este destinat, inevitabil, unei vieți infracționale, fără viitor. Arestat în timp ce jefuia o brutărie, personajul va ajunge la școala de

corecție (pe care ar trebui să o vedem și ca metaforă cu implicații mai largi: societatea-carceră menită perifericilor nedispuși la compromisuri cu ipocrita autoritate centrală). Instituționalizat, cum ar veni, el începe să alerge cu o consecvență stranie, ieșită din nevoia efort total, aproape suprauman. Putem accepta interpretarea unanimă a criticilor că băiatul ar face gestul dintr-un impuls de supra-viețuire, fuga zilnică ajutându-l să-și stingă revolta interioară și, implicit, depresia, dar e necesar să bănuim, totodată, că nefericitul Colin aleargă și din calea propriului destin („destinul orb”, imposibil de controlat!), aidoma eroilor din tragedia antică.

Supraveghetorii îl remarcă și îi cer să participe la un maraton școlar, organizat (de penitenciarul juvenil) în tandem/împotriva cu un/unui liceu prestigios. Răsplata pentru victorie ar fi o eliberare anticipată. Colin intră în concurs și îi depășește net pe ceilalți competitori. Cu toate acestea, chiar la câțiva metri de linia de **finish**, se oprește subit, refuzând să mai înainteze. Pare pierdut în contemplație epifanică. După un moment de stupeoare generală, lumea începe să strige la el, îndemnându-l să termine cursa. Protagonistul ignoră țipetele mulțimii și îi lasă, ultimativ, flegmatic, pe concurenții exsanguinați de opintire să ciștige. În aparență, Colin Smith pierde tot: nu va mai fi eliberat anticipat și/sau condiționat, urmînd să-și petreacă vremea rămasă pentru ispășirea vinii sociale în muncă silnică. Nu are totuși regrete. Principiul cultural și mentalist de esență al generației „Tinerilor Furioși” a fost integral demonstrat, prin fronda lui sportivă: societatea coercitivă îți poate ține prizonier **trupul**, nu însă și **spiritul**.

2. Infernul din Glasgow



Alasdair Gray, **Lanark**, Traducere din engleză și note de Magda Teodorescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”, 2008, 720 pp., 39.95 RON

Scritorul scoțian Alasdair Gray (un intelectual cu opinii socialiste) – deși mai puțin cunoscut la noi – a făcut carieră, în anii optzeci, cu **Lanark** (1981), un roman subintitulat **A Life in Four Books/ O viață în patru cărți**. Cu puțin timp

în urmă, volumul gigantic (peste șapte sute de pagini) a ieșit (și) în traducere românească (Magda Teodorescu oferă o versiune excelentă și un aparat critic foarte bun), la Polirom, constituind, fără nici un dubiu, un eveniment cultural. Gray (astăzi în vîrstă de 74 de ani) a scris și alte romane (premiat de asociații și fundații mondiale prestigioase), dar nici unul nu a atins valoarea lui **Lanark**. Volumul (combinație de realism și distopie) rămîne, desigur, un model de scriere postmodernă, fiind ilustrat cu desenele autorului și însumînd patru cărți, un prolog și un epilog. Ordinea lor tulbură chiar și la simpla descriere. Povestea începe cu **Cartea a treia** și continuă cu **Cărțile întii, a doua și a patra. Epilogul** apare în **Cartea a patra** – cu patru capitole înainte de final! (Scritorul a explicat, la un moment dat, că acest fascicol – ce conține de fapt o discuție, postmodernă ea însăși, între autor și personaj – era prea important pentru a fi lăsat la sfîrșit!). În ciuda aparentului haos structural, narațiunea evoluează limpede, făcînd loc, în miezul ei, unei surprize (care și devine, de altfel, cheia întregii construcții estetice și care nu ar fi fost posibilă fără această arhitectură epică mai curînd stranie). Alegoriile lasă să se întrevadă ramificații consistente către realitatea imediată (legată de diverșii comentatori fie de atmosfera Glasgow-ului natal al scriitorului, fie de instituțiile londoneze ale anilor optzeci). Și un alt amănunt interesant: Gray a scris **Lanark** pe parcursul a douăzeci și doi de ani (între 1954 și 1976), cizelîndu-l apoi încă cinci, pînă în 1981. În total, aproape trei decenii.

Cartea a treia și a patra sînt axate pe tribulațiile fantastice ale unui tînăr lovit de amnezie, care-și spune „Lanark”, nume preluat dintr-o fotografie (din compartimentul trenului unde se trezește). El ajunge într-un teritoriu întunecat (fără zi), numit **Unthank**. Locuitorii țînutului dispar adesea misterios și suferă de boli simbolice. După un timp, Lanark descoperă sub pămînt un spital enigmatic, denumit **Institutul**. În interiorul lui, se petrec lucruri terifiante (bolnavii incurabili sînt folosiți la combustibil și la mîncare!) Atins de o „boală” bizară el însuși, Lanark realizează că **Unthank**-ul se găsește pe punctul desintegrării, datorită isteriei politice și paranoiei colective. **Cartea întii și a doua** au caracter autobiografic, urmărind formarea tînărului Duncan Thaw în Glasgow-ul de dinainte de război. Treptele inițierii lui sînt evacuarea din oraș, în timpul bombardamentelor naziste (Gray a trăit chiar el acest episod în copilărie!), gimnaziul și studenția la Școala de Artă. În timpul desfășurării lor, observăm un personaj introvertit, care nu poate comunica și evită, ca atare, lumea, cu precădere femeile. Are viziuni artistice obsesionale și e bîntuit de gîndul sinuciderii

prin înec. Aici, în fond, se lămurește „haosul” structural al romanului. „Surpriza” de care pomeneam anterior vine din faptul că Thaw și Lanark sînt – deducem – **una și aceeași persoană**. Thaw s-a sinucis cu adevărat, iar Lanark devine eul său **post mortem**, prins în chingile Infernului (**Unthank**). Gray (care nu a acceptat suprapunerea completă a celor doi!) va face o mărturisire esențială, la ani buni de la publicarea inițială a romanului, mărturisire care explică, ultimativ, enigma poveștii: Thaw moare **pentru că nu poate să iubească**, în vreme ce Lanark vede lumea murind **pentru că ea, în totalitatea sa, nu mai poate să iubească**. Un sens postmodern, după cum se vede, și la nivelul profund al narațiunii, nu doar la cel al construcției.

3. Victor Frankenstein și Godwin Baxter



Alasdair Gray,
Sărmane creaturi, Traducere din engleză și note de Magda Teodorescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XXI”, 2013, 316 pp., 27.95 RON

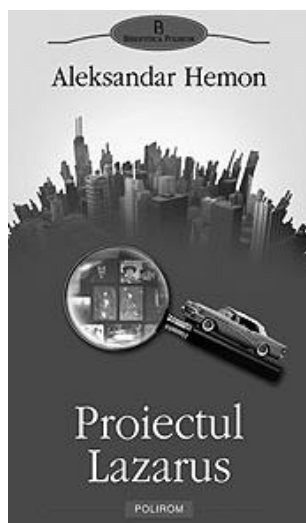
Alasdair Gray a făcut din nou furori în literatura engleză, după **Lanark**, unsprezece ani mai târziu, în 1992, cu romanul **Poor Things/ Sărmane creaturi**. Volumul propune o structură epică romantic-victoriană, în acord cu tema lui fabuloasă. Este vorba despre ideea documentului istoric descoperit accidental, la decenii după redactare, preluat de un prozator pur-sînge (Alasdair Gray însuși, hotărît să-l adnoteze la tot pasul, pentru a-i verifica autenticitatea!), dar, totodată, contestat vehement de personajul principal al întâmplărilor incredibile narate în el într-o scrisoare anexată testamentar.

Istoria se încheagă în felul următor. Gray primește de la amicii Michael Donnelly și Elspeth King un manuscris (îndosariat pentru eliminare din complexul muzeal din Glasgow) intitulat **Episodes from the Early Life of Archibald McCandless, a Scottish Public Health Officer/ Episoade din tinerețea lui Archibald McCandless, medic și funcționar scoțian în domeniul sănătății**. Textul autobiografic conține și o **addenda** – misiva soției lui McCandless, Victoria Bella McCandless, ce ar trebui deschisă, conform indicațiilor, la șazeci de

ani după dispariția sa și care se dovedește o încercare de discreditare a afirmațiilor făcute de soț în manuscris. Femeia sugerează că Archibald McCandless ar fi suferit de o imaginație maladivă și că ar fi fost fascinat de celebrul roman gotic al romanticei Mary Shelley – **Frankenstein**. Faptul că ea (Bella) nu a distrus această stranie autobiografie după moartea lui McCandless, în ciuda falsităților expuse în interiorul său, și s-a mărginit doar la redactarea misivei clarificatoare vine din respectul față de munca și eforturile cuiva, fie ele și ale unui soț lunatic. Situațiile narate de medicul post-victorian în cărțulia lui te pot face, într-adevăr, să gîndești astfel. Archibald povestește despre colegul său de la Medicină, Godwin Baxter – un geniu al miracolelor genetice –, devenit, treptat, performant în **crearea vieții**. El îl are martor pe McCandless la un experiment ieșit din sfera normalității: readuce la viață cadavrul unei femei moarte (prin înecare), transplantîndu-i creierul fătului (o fetiță) pe care-l poartă în pîntece. Femeia (Bella) va fi o creatură insolită, un adult cu minte de copil. Deși construită să-i fie parteneră lui Baxter, curiozitatea și vitalitatea sexuală o împing pe Bella către numeroase experiențe: se va logodi cu McCandless, va fugi prin lume cu un amarez trivial, Duncan Wedderburn, de unde, în lungi scrisori, își va relata aventurile inițiatice, și, în sfîrșit, va reveni în Scoția pentru a se căsători cu Archibald.

Un lucru care-l unește pe monstrul lui Victor Frankenstein cu creatura lui Godwin Baxter este dezamăgirea ambilor **zombie** față de viața pe care au primit-o în mod miraculos. Să fie oare aici un mesaj mai profund, ce leagă romanul lui Shelley, peste timp, de romanul lui Gray? Ceva care, parabolic vorbind, ar viza, ultimativ, umanitatea în ansamblul ei?

4. Expatriații



Aleksandar Hemon,
Proiectul Lazarus, Traducere din limba engleză de Dan Sociu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XXI”, 2011, 328 pp., 24.95 RON

Tot în 1992, tînărul bosniac (provenit dintr-un tată ucrainean și o mamă sîrboaică), absolvent al Universității din Sara-

jevo, Aleksandar Hemon, se afla, ca turist, în Statele Unite. Izbucnirea războiului iugoslav îl determină să ia o decizie crucială: aceea de a nu se mai întoarce acasă. Un caz precum multe altele, la prima vedere, din vremea respectivă. Totuși, specificitatea lui Hemon venea din faptul că el era un scriitor în plină afirmare, al fostei Iugoslavii. Publicase mai multe povestiri și fusese bine primit de critica locală. Expatrierea însemna fie renunțarea la scris, fie trecerea la scrisul în limba engleză. Prozatorul a mers, curajos, pe cea de-a doua variantă, ajungând, în două decenii de activitate literară (pe parcursul căreia a fost comparat, absolut justificat, cu Joseph Conrad), în postura unui autor american respectabil (cu patru volume apărute la edituri mari, nominalizat sau laureat al unor premii prestigioase, bursier literar al Fundației MacArthur, în 2004, sub auspiciile programului simbolic intitulat „*the genius grant*”). Aleksandar Hemon s-a impus categoric într-o zonă unde puțini emigranți reușesc să o facă.

Ruperea de cultura-macă a lăsat însă urme semnificative în psihologia creatoare a autorului. Toate cărțile editate de el pînă în prezent, de proză scurtă ori lungă, sînt fundamental autobiografice, sondînd, subtil, drama exilului și, implicit, pe cea a alienării culturale. Culegerile de povestiri, *The Question of Bruno/ Întrebarea lui Bruno* (2000) și *Love and Obstacles/ Dragoste și obstacole* (2009), creionează profiluri de emigranți traumatizați, în diverse forme, de înstrăinarea mentalitară. În *Întrebarea lui Bruno*, apare *alter ego*-ul ficțional al lui Hemon, Jozef Pronek, reluat în primul său roman – *Nowhere Man* (2002)/ *Omul de nicăieri* (2010) –, tot o parabolă a expatrierii. În sfârșit, cel de-al doilea roman al scriitorului (recent tradus și în limba română de Dan Soțiu), *The Lazarus Project* (2008)/ *Proiectul Lazarus* (2011), investește problema exilului cu noi sensuri estetice. Prozatorul se inspiră dintr-un episod istoric real, petrecut în Chicago (unde locuiește, de altfel, el însuși). În 1908, Lazarus Averbuch, un evreu emigrant (din Basarabia), de 19 ani, bate, dis-de-diminează, la ușa șefului poliției din oraș. Motivul vizitei a rămas necunoscut, dar se pare că Lazarus ar fi avut o scrisoare pentru polițist. Shippy (comandantul în discuție) a reacționat violent, întrucît l-a bănuțit pe Averbuch a fi anarhist (datorită trăsăturilor și uniforme de lucru). Înainte de a-i da șansa unei explicații, l-a împușcat pe tînar cu arma din dotare.

Incidentul a împărțit metropola în două: apărătorii lui Shippy au susținut intențiile criminale ale „anarhistului” Lazarus, denunțatorii xenofobiei, dimpotrivă, l-au acuzat pe Shippy de asasinat rasi-

al, considerîndu-l pe Averbuch martir. În 2008, la un secol de la întîmplare, scriitorul bosniac-american Vladimir Brik (alt „dublu” narativ al lui Hemon) obține o bursă literară pentru a studia cazul și a-i dedica un roman. Pleacă, alături de un vechi prieten, și el emigrant bosniac în America, fotografatul Ahmed Rora (bazat pe amicul real al lui Hemon, Velibor Božovič, ale cărui poze însoțesc volumul de față!), în Europa de Est (Ucraina, Bosnia, România, Moldova), pentru a recompune traseul cultural al lui Averbuch. În paralel e reconstruită tipologic și Olga – sora lui Lazarus – singura care, după uciderea fratelui, deși hărțuită de autorități, a încercat să elucideze enigma. Voiajul celor doi prieteni îl folosește, de fapt, pe expatriatul estic Averbuch, din 1908, ca pretext al unei incursiuni autoscopice a doi expatriați răsăriteni din 2008. Ei încearcă să-și găsească astfel identitatea pierdută, dar, în schimb, descoperă o lume sordidă, neinteligibilă, alienată cultural la rîndul său.

5. Literatura dublei critici



Alaa al-Aswani,
Chicago, Traducere și
note de Nicolae
Dobrișan, Editura
Polirom, Colecția
„Biblioteca Polirom.
Proză XXI”, 2010, 360
pp., 29.95 RON

Orientalism-ul
lui Edward Said
marchează începu-
tul unei noi e-
poci în studiile cul-
turale, mentalitare

și antropologice, din cel puțin un motiv: aici se definesc, pentru prima oară foarte clar, mutațiile identitare, pe care postmodernitatea le implică la nivel planetar. Vechile distincții (bogumilice) între culturile „antagonice” nu mai conving în totalitate, într-un spațiu geografic tot mai deschis, unde valorile civilizațiilor (altădată) concurente se mișcă liber, iar indivizii și comunitățile se îndreaptă, consecvent, spre un profil spiritual „universal”. Teoreticienii postcoloniali insistă – nu întîmplător – pe ideea apariției unei așa-zise **duble critici**, o metaforă elocventă a **dublei identități**. Vechiul „colonizat”, fostul „marginal”, tradiționalul „Vineri” a pășit, încrezător, către cultura „colonistului”/ „centralului”/ „invadatorului”, asumîndu-și-o fără complexe. Exponentul civilizației dominante, dimpotrivă, a devenit fascinat de valorile periferiei, apropiindu-se de

ele, conservându-le și studiindu-le sîrguincios. De aici „critica/identitatea dublă”, în interiorul căreia fostele profiluri/tipologii culturale opuse se amestecă infinitezimal.

Extraordinarul succes avut de cele două romane publicate pînă acum de medicul stomatolog egiptean Alaa al-Aswani (n. 1957), **Imarat Yaakoubian/ Blocul lakubian** (2002) și **Chicago/ Chicago** (2006), atît în lumea arabă, cît și, prin traduceri numeroase, în zona euro-americană, nu poate fi explicat decît prin acest concept al „culturii duale”. Al-Aswani scrie despre o lume marginală, a Orientului Mijlociu (simbolizat de Egiptul contemporan), aflată în permanentă transformare, sub presiunea liberalismului apusean. Dacă primul roman, **Blocul lakubian**, construia o frescă socială pur egipteană, luîndu-și ca reper bătrînul turm din Cairo, ridicat de armeanul bogat Hagop Yakubian, cel de-al doilea, **Chicago**, mută observația tipologică înspre Vest, ocupîndu-se de Egiptul diasporei (de conaționalii lui al-Aswani din Lumea Nouă). Ambele texte (apărute la Polirom în 2008 și, respectiv, 2010) creionează însă un **individ egiptean generic**, aparținînd lumii postindustriale, cu înclinații laice (deși reprimite de un fond religios ipocrit), gînduri de democratizare a vieții publice și deschidere față de Occident.

Chicago rămîne romanul „dublei critici”. Fără un protagonist propriu-zis (ca și **Blocul lakubian** de altfel, axat pe un similar „personaj colectiv”, al tipologiei mentalitare mai curînd decît al psihologiei individuale), narațiunea explorează „Egiptul american” (concentrat, cu precădere, în campusul Facultății de Medicină din „orașul vînturilor, unde a studiat și scriitorul), cu dramele, excesele și dezorientările lui inevitabile. Profilurile epice investigate de al-Aswani sînt variate și reprezentative pentru orice diasporă (de aici și caracterul „internațional” al textului!): tînărul idealist și revoluționar, care dorește să revină în țară pentru a se dăruii luptei de democratizare, tînăra strălucită intelectual, dar tradiționalistă și religioasă, coruptă de universul liberal prin expunerea la sexualitate, bătrînul profesor emigrat de decenii, care, cuprins de remușcările „trădării” cauzei revoluționare, ajunge la suicid, „americanizat” loial culturii de adopție, forțat, ultimativ, să contemple moartea propriei fiice, moarte cauzată de o Americă pentru care era prea puțin pregătit, a drogurilor și alienării, și, în sfîrșit, a chirurgului excepțional, alungat din Egipt, care ajunge să-și salveze „călăul” printr-o operație complicată. Lumea lui al-Aswani are forță estetică – forță ieșită tocmai din varietatea și vitalitatea ei. **Chicago** e, de aceea, o carte ce subminează, din interior, fantasmale „unități spirituale de monolit” a lumii arabe, fantasme întretinute, tot mai șters, de anumiți lideri orientali.

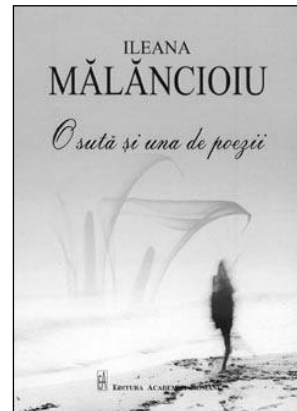


BIBLIORAF



Matei CĂLINESCU
Un altfel de jurnal
Ieșirea din timp

Ediție îngrijită de Raluca DUNĂ
București, Humanitas, 2016



Ileana MĂLĂNCIOIU
O sută și una de poezii

București, Editura Academiei
Române, 2015



Svetlana ALEKSIEVICI
Vremuri second-hand

Traducere din rusă și note
de Luana SCHIDU
București, Humanitas, 2016



Diana BOBICĂ

LITERATURA, ROD AL „PĂMÂNTULUI INIMII”

De multe ori m-am întrebat unde este mai prezent scriitorul, unde anume se livrează el mai mult cititorului: în opera sa, rod al obsesiilor, al neliniștilor, al interogațiilor existențiale care îl bântuie și care își cer rezolvarea trăită prin literatură, ori în interviurile în care acceptă să se lase scos la iveală prin intermediul întrebărilor? Nu există oare ispită, în cea de a doua ipostază, de a-și confecționa (încă) o mască socială, mizând pe anumite efecte retorice, pe lăsarea în umbră a anumitor detalii biografice și pe aducerea în prim plan a altora? Cât anume ficționează și cât se autoficționează un scriitor? La limită, cât fantazează oamenii în mărturisirile pe care le fac cu bună credință, fiind convinși că ceea ce povestesc e prezentarea obiectivă a traseului biografic?

Aceste întrebări au revenit la lectura cărții *Câtă viață, atâta literatură*, sub semnătura lui **Adrian Alui Gheorghe**, apărută în colecția „Dialog XXI” a Editurii „Junimea” din Iași, 2016. Volumul reunește o serie de interviuri pe care scriitorul Adrian Alui Gheorghe le-a luat confracților săi de litere, interviuri publicate de-a lungul timpului în revistele „Antiteze” (2000–2003) și „Conta” (2010–2016). Tot aici, în continuarea interviului cu Cezar Ivănescu din 2000, apare un scurt text despre acesta, publicat în revista „FeedBack”, în iulie 2008, la câteva luni după moartea poetului. Vocea intervievatorului poartă dialoguri cu 29 de scriitori: o singură scriitoare, Marta Petreu, alături de 28 de poeți, prozatori și critici literari.

Chiar dacă primele interviuri sunt de acum 16 ani, tonul cărții e unul proaspăt: întrebările intervievatorului nu sunt conjuncturale, fapt care ar fi permis o lectură limitată la contextul care le-a ge-



nerat, ci ele sunt, de fapt, marile interogări care se nasc din încercarea de a determina locul și rostul literaturii într-o lume care pare tot mai haotică și mai tributară mercantilismului. Întotdeauna au existat în istorie momente care au iscat astfel de îngrijorări, dar ele au fost mereu depășite. Unde se mai situează scriitorul într-un univers tot mai puțin lipsit de spiritual? Mai este el capabil să schimbe realitatea concretă prin intermediul lumilor plăsmuite? Se poate face un portret al cititorului ideal, fie el de proză ori poezie? Care este importanța elementului biografic în literatură? În contextul globalizării și al schimbărilor geo-politice, vor reuși culturile mici să supraviețuiască sau vor fi asimilate de cele mari? Relația centru-periferie este un alt aspect pus în discuție: în condițiile în care centrul activității literare e considerat a fi Bucureștiul, cum reușesc să se facă vizibili scriitorii care au ales să trăiască și să creeze în așa-nu-mita provincie? Ce se poate face pentru ca literatura română să fie mai prezentă în străinătate?

Am făcut această trecere în revistă a câtorva dintre întrebările care apar frecvent pe parcursul cărții pentru a arăta că, deși problemele ridicate nu sunt deloc noi, nou este materialul literar pe baza căruia se formulează răspunsurile: literatura e un organism viu, într-o permanentă metamorfoză, iar intervievații sunt scriitori de vârste diferite, fiecare având deocamdată locul său în literatura română. Dacă și-l vor păstra, depinde doar de criteriul axiologic, care va fi certificat de trecerea

timpului. În acest sens observă și criticul sucevean Mircea A. Diaconu: „Dar, dacă un juriu poate să greșească, istoria nu. Istoria, adică mecanismul acesta al timpului și al valorii în care sunt implicați scriitori, critici, istorici literari și care fac ca totul să avanseze într-un metabolism uneori, vorba lui Călinescu, inefabil.” După cum se desprinde din interviuri – și aceasta nu este o noutate, faptul s-a observat mereu pe parcursul istoriei literare – există voci auctoriale mai vizibile și altele mai puțin vizibile, există grupuri de interese și scriitori a căror valoare este gonflată printr-o critică excesiv de pozitivă, în vreme ce alții sunt trecuți într-un fel de eșalon al vocilor mute. Într-o frază cu concizie de bisturiu, Christian Schenk, scriitor român stabilit în Germania, răspunde la întrebarea „ce te ține departe de literatura română?": „în afară de prăpădul și invazia mediocrității mai ales în poezie, dar și în proză, faptul că orice scriitor se simte și critic, iar ce mi se pare și mai dezolant, că orice critic se simte și poet.” Se punctează deseori anomalii existente în literatura română, faptul că lipsa talentului și impostura literară sunt mascate de o cât mai mare vociferare și autopromovare. Sunt situații care par scoase dintr-un scenariu suprealist dacă nu ar fi dramatice: scriitori care nu se mai citesc între ei, critici care se pronunță asupra cărților fără a le fi citit, poeți care scriu cu frenezie, fără a avea o minimă cultură, noutate stridentă care este îmbrățișată într-un mod gratuit, fără să se bazeze pe criteriul valoric, aruncarea unor modalități de exprimare și a unor sisteme de referință considerate a fi perimate, o tot mai mare dezinhibare în numele unei „noi sincerități” care are drept consecință convingerea că „numai «literatura de prohab» este singura veritabilă”, cum remarca pe drept cuvânt Cassian Maria Spiridon. Este o ruptură tot mai vehementă de ceea ce s-a întâmplat înainte în literatură, dar care nu se bazează pe o metabolizare a tradiției și pe căutarea unor noi modalități de expresie creatoare, ci pe o negare furioasă și atât. Desigur că sunt vizate nu vârfurile, talentele autentice, ci impostorii care dau din coate cu dibăcie veleitară.

Aspectul generaționist este des adus în discuție pe parcursul acestor interviuri și sunt anumite nuanțe care se cer lămurite. Putem vorbi cu adevărat de o generație literară? Sau este o sintagmă inventată strict pentru uz pedagogic, pentru o „felie” mai ușoară a literaturii? Aici par să opereze două criterii distincte: unul, temporal, care vizează momentul debutului, celălalt legat de modalitățile stilistice abordate de scriitori. Dacă unii scriitori se legitimează prin apartenența la o generație, datorită faptului că în perioada comunistă debuturile

se făceau mai lesne în volum colectiv, alții mizează pe originalitatea individuală. În realitate, criteriul generaționist pare să fie unul confecționat în scop pedagogic, pentru o mai facilă periodizare a literaturii. În fapt, dincolo de modalitățile comune de expresie, istoria literară reține unicitatea. Criticul Gheorghe Grigurcu afirmă răspicat: gruparea pe generații nu ține seama „de o diferență de trăsături ale creației, de un specific al agregării factorilor ideali, ci de criteriul calendaristic”, subliniind epigonismul pe care îl generează, precum și „un comportament de asistat, nărvul de a-ți închipui că dispozitivul cu pricina îți poate asigura izbânda prin simplul fapt că te-ai înscris în rândul membrilor săi. Or, generația e autofagă. Numai câțiva aleși scapă de lăcomia ei devoratoare.” Referitor la același aspect, Cezar Ivănescu numește criteriul generaționist „o prostie didactică operațională”, folositor „minților debile, [...] incapabile să priceapă unicitatea. Prin magicul *prezent continuu* care e literatura, cred că sunt dintr-o generație cu Sapho, Arhilocos, Pindar, Lucian Vasiliu și Constantin Virgil Bănescu.”

Întrebările care vizează situația literaturii române în ansamblul ei sunt însoțite de cele care au ca miză amănuntul biografic. Mă surprinde „cumințenia” acestora, faptul că interviewerul nu a plusat pentru o mai mare dezvoltare de interioritate. Ce mi se pare fascinant la interviuri, la modul general, e aceea că scriitorul se înfățișează în umanitatea sa, cu tot zbciumul interior, cu ridicările și scăderile sale care aproape că îi fac sufletul „palpabil” prin cuvinte.

Un fel de întrebare-sinteză întâlnită pe parcursul interviurilor de față, anume solicitarea de a transforma viața trăită până atunci într-o scurtă poveste, convertește experiența personală, subiectivă, în una cu sens pentru cititor. Și, dacă literatura reclamă sinceritate, acea sinceritate care să o facă credibilă, nici viața nu poate fi trăită prin eludarea acesteia. Este vorba, în primul rând, de sinceritatea față de sine, de a trăi în acord cu ființa ta interioară, nu cu ceea ce consideră alții că ești. Am întâlnit în această carte un fel de poveste-testament care numai din perspectiva unei experiențe limită poate fi formulată atât de limpede. Cel puțin așa am perceput-o eu și îi aparține regretatului Lucian Alecsa, care a intitulat-o „Soarta unui om falsificat de convenții”: „Da, cei mai mulți dintre noi trăim în afara noastră, ne supunem orbește unor convenții sociale care ne depersonalizează. Eu, unul, am încercat pe cât posibil să nu mă supun unor astfel de șocuri, poate de asta am fost privit ca un excentric, ca un ciudat. Cu tot efortul, de multe ori n-am reușit să mă țin departe

de astfel de convenții, în schimb mi-am ținut scrierea departe de orice fel de grile [...].”

Un alt aspect avut în atenție în aceste interviuri a fost legat de curajul în literatură, perceput de fiecare scriitor în manieră proprie. Pentru Gellu Dorian el „constă în faptul de a continua să scrii chiar și sub amenințarea ignoranței celor din jur, a uitării invocate la fiecare colț [...]”, iar pentru Cassian Maria Spiridon înseamnă „să te ocupi de literatură, mai ales în vremuri ca ale noastre”.

S-a făcut vorbire aici și despre ratare, una din fricile creatorului de orice fel, care ar putea fi definită drept discrepanța dintre proiectul de viață și concretizarea sa. Ratarea are o dimensiune subiectivă, implicând propriul proiect de viață, nu așteptările celorlalți; de aceea, aprecierile din exterior nu izbutesc nicidecum să înlăture acest sentiment general uman, fiind citată, în acest sens, spusa lui Nae Ionescu – „numai rața nu (se) ratează”.

Care ar fi portretul robot al cititorului unui scriitor? Întrebarea aceasta nu îmi pare a avea vreo relevanță pentru documentul literar în care se constituie prezentul volum, căci cred că mai degrabă avem de a face cu un concept care ține de marketing. Așa cum scriitorul dă curs unei necesități interioare, la fel și cititorul împlinește o necesitate. Scriitorul scrie pentru cel care are talent de cititor, mărturisește Cassian Maria Spiridon; pentru o femeie iubită, pentru prieteni, pentru discipoli, pentru cei ce știu să asculte, afirmă Cezar Ivănescu; altcineva declară orgolios că nu scrie pentru nimeni.

Titlul care reunește suita de interviuri mă trimite cu gândul la personajul lui Camil Petrescu căruia îi aparține replica celebră: „Câtă luciditate, atâta conștiință, câtă conștiință, atâta pasiune și deci atâta dramă”. Se poate parafraza până la final: „câtă viață, atâta literatură, câtă literatură, atâta pasiune și deci atâta dramă”. Un prim argument ar fi acela că a fi scriitor nu este o opțiune, ci mai degrabă scrisul te alege, căci nevoia de a crea lumi din cuvinte apare fără explicații raționale. Literatura îți dă acea libertate care te scoate din condiționările lui „aici și acum”; poezia pare că ocupă un loc aparte, ea este o stare, nu un meșteșug și, așa cum afirmă Ioan Flora, „îmblânzește fiara din om” fiind, în concepția lui Ioan Es. Pop, „un purtător de viață, de credință, de speranță, de soluții existențiale profunde”. Un al doilea argument vizează ceea ce se câștigă și ceea ce se pierde prin poezie, prin literatură, în sens larg. Sunt întrebări grele, al căror răspuns ochește datul existenței individuale. Un răspuns care pune

pe gânduri este cel al Martei Petreu: a pierdut „poate că «viața reală», destinul comun, care nu e deloc de lepădat, deoarece are ritmurile lui, ritmurile mari și naturale ale speciei.”

Meritul prezentului volum este acela că îți facilitează participarea la dialog cu scriitori români contemporani, chiar dacă unii dintre ei au pășit „dincolo”. Prezența lor este la fel de vie în acest text și încă o dată se confirmă posibilitatea literaturii de a pune într-un prezent permanent reconfigurat scriitorul și cititorul. Chiar dacă mai multe interviuri sunt luate cu aceeași grilă de întrebări, rezultatul este departe de a fi plictisitor. Răspunsurile sunt în funcție de personalitatea fiecărui respondent: astfel, unele interviuri sunt mai sobre, cu multă informație, altele sunt mai ludice. Toate sunt pagini de istorie literară. Ce-mi place la acest volum e că îl poți deschide la orice dialog și simți că ai asistat la o discuție între prieteni. Nici nu recomand să fie citit de la un capăt la altul pe nerăsuflate; el cere tihnă, răgaz și atenție concentrată pe fiecare autor în parte, altminteri poate genera un vacarm de voci.

Finalul vine cu o schimbare de perspectivă: cel care a intervievat 29 de scriitori e acum în aceeași ipostază ca cea a „victimelor” întrebărilor sale, textul interviului rezultat fiind publicat în revista „Hyperion”, în anul 2010. Rețin un citat despre veșnicie și vremelnicie în creația artistică, un fel de concluzie: „Că nu toate scrierile, nu toate actele artistice sunt făcute pentru veșnicie. Sunt opere care mor natural, ca oamenii. [...] De multe ori, în rateurile unor scriitori care sunt sortiți neantului se află semințe care ar fi rodit generos dacă altul ar fi fost destinul celui desemnat ca pământ magic. Că talentul numai în pământ magic rodește. Magic e pământul inimii, de exemplu.”



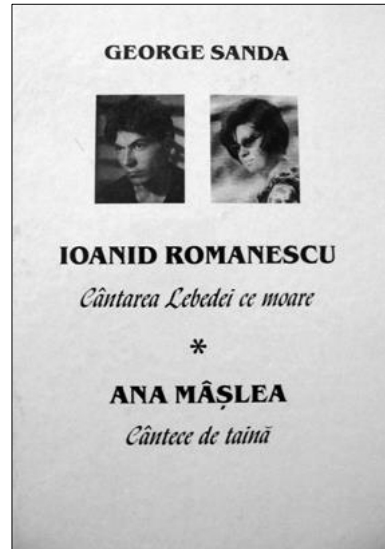


Ioan RĂDUCEA

RECUPERARE ÎN TANDEM

Punctul de întâlnire al celor doi poeți cercetați în volumul lui **George Sanda** *Ioanid Romanescu: Cântarea Lebedei ce moare*. *Ana Mășlea: Cântece de taină*¹ este unul biografic și de afinitate spirituală: ambii sînt ieșeni și se numără printre foarte puținii prieteni tineri ai Otiliei Cazimir, în ultimii ei ani de viață, deci în deceniile 6 și 7 ale secolului trecut. Considerațiile critice se concentrează în câteva pagini care premerg cele „133 de poezii” și „83 de scrisori” primite de la Ioanid Romanescu, respectiv „282 de poezii” în „103 scrisori” primite de la Ana Mășlea. După cum sîntem preveniți de la prima frază, intenția cărții este una documentară, ceea ce dă și explicația structurării volumului, după cuvîntul introductiv, în două părți, corespunzătoare celor doi poeți.

În privința lui Ioanid Romanescu (1937-1996), se amintesc date biografice și se fac considerații critice asupra proiectatului său volum de tinerețe, *Cîntarea lebedei ce moare*, urmate de reproducerea poeziilor aflate în posesia exegetului. În mod inspirat, cuvîntul de deschidere se dă Otiliei Cazimir, care își amintește de prima vizită a poetului și reține „marea lui putere de a sugera gînduri și, mai ales, sentimente profund omenești”. În general, modul de consiliere lirică al Otiliei Cazimir se dovedește a fi unui sistematic și prevenitor, fapt recunoscut, spre cinstea lui, de poetul în cauză: „La prima lectură, întreruperile se produceau numai pentru a mi se remarca versurile și strofele bune (...) O a doua lectură prilejuia discuțiile propriu-zise și observațiile (...) mi le adresa cu o ra-



ră delicatețe, își argumenta fiecare punct de vedere tratîndu-mă cu înțelegere și responsabilitate. Îmi este imposibil să redau felul în care îmi recomandă cărți sau îmi făcea verificarea directă a lecturilor, cu acel umor fin, abia sesizabil”. Reținem că, în acea vreme, tînărul Valentin Tudose (alias Ioanid Romanescu) oscila între muzică, matematică, literatură și își descoperea și o altă pasiune: șahul...

Ideea de a reproduce, la subsol, (fragmente de) scrisori, în timp ce poeziile cuprinse în ele apar în pagină, cu un corp de literă adecvat, nu ni se pare însă cea mai fericită. Așa cum nici facsimilele corespondenței, realizate, desigur, în intenția autentificării contribuției documentare, însă în format de-a dreptul ilizibil, nu vor conta mai mult decît ca ornamente la pagină.

În mod asemănător se prezintă situația în secțiunea, mai amplă, dedicată Anei Mășlea (1938-1980). Ca și în cazul lui Ioanid Romanescu, poeta este pusă în valoare dintr-o dublă perspectivă critică, cea a exegetului și cea a Otiliei Cazimir (ea însăși beneficiind de recuperarea acestei inedite corespondențe), care au cunoscut-o în același an, 1963. Cum se dovedește îndeajuns, tînăra de 25 de ani știe să fie poetă și în scrisorile „obișnuite”, în care întîlnim astfel de aserțiuni: „Mă tem de ziuă. Ea are legi aspre și dinți ascuțiți, ca de balaur. Adesea mă surprind înspăimîntată de umbra grea ce o apleacă timpul

¹ George Sanda – *Ioanid Romanescu: Cântarea Lebedei ce moare. Ana Mășlea: Cântece de taină. Manuscrise inedite și variante ale unora publicate, aflate în Colecția George Sanda*, București, Editura George Sanda, 2014.

peste puțina mea lumină omenească”. De fapt scrisori neobișnuite, grele de sensibilitate – una dintre ele în întregime versificată! – presărate cu temeri dar marcate și de voința de a depăși „cercul restrâns al intimismului”. Poeziile însoțitoare dovedesc, pe lângă vibrația confesiunii lirice, o remarcabilă capacitate metaforică, în siaj blagian, ca în *Autobiografie*: „uneori, în amiezi /brațele-mi păreau euca-lipti /înfipti/ în izvoare de flăcări”. Autoarea lor se consideră anacronică (ceea ce și era, din punct de vedere al teribilei ideologii comuniste) și, în lamentații epistolare, își definește destul de curat familia scriitoricească: Alice Călugăru, Otilia Cazimir, „Coca” Farago, Magda Isanos... Scrisorile cuprind și mărturia unor mișcătoare trăiri feminine, căci Ana Mășlea, avînd pregătire medicală, a îngrijit-o personal pe Otilia Cazimir, în anii cei mai grei ai bolii. La un moment dat, avînd privilegiul unor mari confesiuni, surprinde fundamentul liricii acesteia și îl sintetizează în două versuri: „Sînt frumoasă /Am crescut în grădina iubitului”...

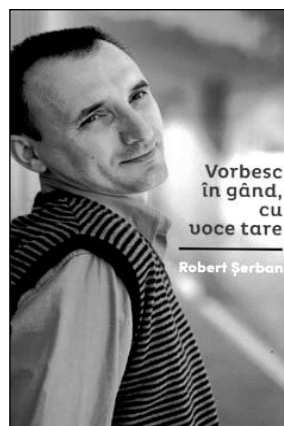
Pe lângă aceste valoroase pagini documentare, volumul contează, la fel de mult, și prin masivul corpus poetic, redimensionînd, prin numărul mare de inedite și de variante nepublicate, statura lirică a celor doi poeți ieșeni.



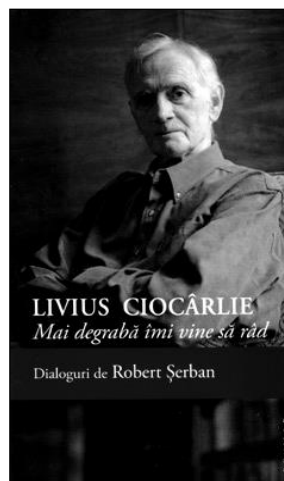
BIBLIORAF



Octavian SOVIANY
Bătrânețea ucenicului alchimist
București, Casa de pariuri literare,
2015



Robert ȘERBAN
Vorbesc în gând, cu voce tare
București, Casa de pariuri literare,
2016



Livius CIOCÂRLIE
Mai degrabă îmi vine să râd
Dialoguri de Robert ȘERBAN
Timișoara, Brumar, 2015



Liviu APETROAIE

În ultima vreme, apar din ce în ce mai multe cărți (unele obscure, altele de prim raft) care se ocupă de locul și rostul scriitorilor de azi, și prin asta al literaturii contemporane, volume care, adunate, încep să umple golul de peste două decenii creat de



deruta criticii literare. Apariția lor e binevenită mai ales pentru cititori, care au atâta nevoie de orientare critică în alegerea, și așa dificilă, a orizontului lecturii. **Irina Petraș**, alături de alți critici importanți, purcede, și ea, la o aventură de lectură în lumea poezilor de azi și sintetizează un volum amplu, cuprinzător, în care lupa se apropie de ultimele amănunte, trăsături definitorii, elemente de individualitate, în cazul numeroșilor poeți recenzați aici. Irina Petraș face acest demers pe baza unei metodologii critice pe care o definește explicit în prima parte a tomului, tocmai pentru a lămuri care sunt unghiurile din care „atacă” fiecare autor în parte, având, prin asta, opțiunea clară a obiectivității considerațiilor formulate. Prima parte, „Starea poeziei. Repere și panoramări” legitimează partea a doua, „Poeți și cărți”, dând seamă de selecția autorilor și „punerea” lor în tiparele în care îi regăsim pe panoplia construită de Irina Petraș.

Irina Petraș, *Vitraliul și fereastra (Poeți români contemporani)*, Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2015

După un maraton de mai mulți ani în paginile revistei „Cafeneaua literară” de la Pitești, **Virgil Diaconu** a ajuns la o primă etapă a concluziilor

anchetei despre poezia postmodernă. Astfel s-a născut o carte consistentă, de mare travaliu, în care s-au sedimentat opiniile a zeci de scriitori contemporani (vreo 70) cu privire la chestiune. Volumul se deschide cu un elaborat studiu asupra ideii de post-

modernism în literatură, văzut ca un reflex al revoltei poeziei, al contro-

versei și anxietății, aspecte ilustrate prin precursori (cei americani, în special) dar și prin câteva modele ale postmoderniștilor autohtoni contemporani, pentru ca, în partea a doua, să fie reluate răspunsurile scriitorilor abordați la cele opt întrebări de bază ale chestionarului. Răspunsuri care sunt, evident, dintre cele mai diverse, de aceeași orientare, pentru unii, în contradicție pentru alții, dar toate cu rădăcina în aceeași realitate: poezia românească de azi și postmodernismul. Un demers inspirat al lui Virgil Diaconu, care dă o carte necesară panoramei literare de azi, aflată, cum însuși teoretizează, în controversă... creatoare, totuși.

Virgil Diaconu, *Poezia postmodernă. Anchetă*, Iași, Feed Back, 2015



La a cincea carte de *Convorbiri, taifasuri, divanuri, portrete* a ajuns **Grigore Ilisei**, după decenii de „alunecare” în spațiul interior al personalităților contemporane, pe care le-a cunoscut îndeaproape cu multă curiozitate și interes, având, totodată, generozitatea de a oferi și celorlalți aceste rare experiențe. De altfel, genul acesta de literatură este

unul dintre cele mai prizate de public, la rândul său animat de curiozitatea de a pătrunde în laboratoarele de creație și în felul de a fi al celor pe care îi admiră. Iar când este vorba de nume ca cele prinse în cartea lui Grigore Ilisei, opțiunea cititorului nu poate fi pusă la îndoială. Ne întâlnim, pe rând (notez selectiv, materialul e amplu, numele multe) cu Eugen Barbu, Titus Popovici, Augustin Z.N. Pop, Dumitru Micu, Constantin Ciopraga, Dimitrie Vatamaniuc, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Grigore Vieru, ori Alexandru Zub, cu alți scriitori ori fețe bisericești de renume, care povestesc, amintesc, comentează cultural, totul într-un buchet confesional de ținută. Ca de obicei, dialogurile lui Grigore Ilisei nu sunt simple relatări jurnalistice, accentul mergând, voit, către partea intelectuală, creatoare a preopinentei, ceea ce provoacă o lectură interpretativă, elevată, pe măsura ideilor care se mișcă în context. În fond, e vorba de literatură...

Grigore Ilisei, *Convorbiri, taifasuri, divanuri, portrete*, Iași, Dogologia, 2015



În trei volume, pu-se sub titlul generic **Spațiu și timp**, **Aurel Rău** își fixează memoria celor 85 de ani de existență (pe care i-a numărat în 2015), într-un periplu epopeic personal în care l-au însoțit locuri și oameni născători de istorie. Romanul, autobiografic (cu numeroase inserții de jurnal), „străbate” etape distincte de viață, de la antebelicul copilăriei, la rana războiului și la rănilile postbelice, marcate de închideri, deschideri și iar închideri ideologice în societate. Ce trebuie remarcat aici este precizia și obiectivitatea



memoriei faptelor și personajelor, abundența acestora (ceea ce justifică o sinusoidă a vieții unică, amplă în cazul autorului), dar mai ales interpretarea; dincolo de narațiune, Aurel Rău este la vremea când dă sens celor petrecute, cu rafinamentul cunoscut al lui, cu luciditate. Dincolo de firul existenței personale, apar personaje la fel de pregnante, iar spațiile de evoluție au „portretizări” de esență, de amănunt semnificativ, determinant: oamenii trăiesc locul și dau rost acestuia. Într-o confesiune, autorul îl citează pe Lucian Blaga, care i-a spus, cândva, celui venit din lumea Bârgaielor: „Valea Bârgăului prin care curge poezia!” Dar și sevele acestui excelent arpegiu al amintirii...

Aurel Rău, *Spațiu și timp* (vol. I – *Ochiul de acvilă*, vol. II – *Apărarea pasivă*, vol. III – *Între două lumi*), Cluj Napoca, ed. Ecu transilvan, 2015



Este **Nicolae**

Coande un deconstructivist, un demitizant? Al. Cistelecan spune despre el: „Nicolae Coande este cel mai sever mistic (al poeziei dar nu numai) dintre poeții de azi. (...) El este chiar misticul negativității (...) restul e literatură. Iar el literatură nu vrea să

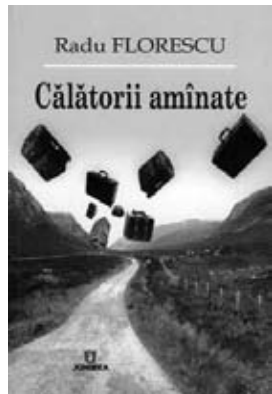
scrie.” Așa stând lucrurile, ce scrie, atunci? „Sarcastic, negru în cerul gurii și bavard” (Claudiu Komartin) poetul lasă impresia, și prin titlul volumului (*Nu m-au lăsat să conduc lumea*) că e un răzvrătit și un izolat, însă e doar aparența. Coande „joacă” tare între mistic și derizoriu, le închide în aceeași ramă, le face să se suporte, s-o ia de la capăt împreună, să-l scoată din această izolare. În fapt, nimic nu-i scapă judecății. Totul e pus într-un fel de categorii predefinite, atribuindu-le spațiu după cum le percepe sentimental, subiectiv, astfel că ordinea valorilor poate fi oricând alta decât cea obiectivă. În fapt, dacă *nu scrie literatură*, atunci o intuiește, o simte, o trăiește. E adevărat, poartă uneori o mască gravă, dar în spatele ei zâmbește ori râde vulcanic. Ca să-i iasă proiectul de *stăpânire* a lu-



mii, construiește pe spații ample și pleacă în zbor invers: nu divide ca să conducă, ci recompilează diviziunile într-un tot pe care să fie sigur că îl stăpânește.

Nicolae Coande, *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2015

Spații – interioare, exterioare, interzise. Și după ce le străbate pe acestea, **Radu Florescu** sfârșește să stea cu fața la zid. La care zid? Al căruia dintre aceste spații? Și, mai ales, ce caută el prin toate aceste lumi, dacă există mereu un ultim zid peste care nu



se poate trece pentru a intra în ultimul spațiu, cel care le cuprinde pe toate? Poetul își/ ne răspunde la toate acestea avertizându-ne din titlu că acestea sunt niște *Călătorii amânate*, pentru că, până la ele, certitudinile nu s-au arătat în lumea de aproape, așa că s-a lăsat purtat de unde în lumile imposibile. Cum acolo nu se ajunge decât cu două vehicule, fie gândul abstract, fie sentimentul purtat în poezie, a ales să recupereze amănările prin poezie. Până la urmă, el ajunge din nou la el, adică *în el*, în „exilul interior” (Ioan Holban). „nimic nu s-a schimbat. între cer și pământ ai călătorit/ din când în când fără să știi. cândva la naștere/ ploaia ți-a atins sufletul./ de atunci zile în șir lucruri mărunte/ te-au ținut departe de casă”, spune poetul confirmând că „totul se întâmplă aici și acum”, poezia fiind acel donquijotism răsturnat, adică învingător dar în singurătate.

Radu Florescu, *Călătorii amânate*, Iași, Junimea, 2015

Pe la sfârșitul anilor 1970, Nichita Stănescu adnota despre poezia lui **Florentin Palaghia**: „Ca poet, se dizolvă în propriile sale metafore, în irezistibila și instinctiva regăsire a unei măști pierdute cândva în copilărie și poate cândva regăsită într-un viitor sugerat.

Baletul e numai aparent, iar grație lui e de fapt un rictus al unei dureri ancestrale schimbate în doină.”

Cu volumul de față, Florentin Palaghia se regăsește oarecum pe aceeași tramă lirică, deși cărțile de atunci până azi au schimbat registrul tematic, cum e și poeticește normal să fie, dar baletul amintit de Nichita se păstrează ca aparență tocmai pentru a compune o mișcare suav-unduitoare a versului. Mai mult, autorul baleiază între metru clasic și cel modern cu ușurință, având și știința prozodiei dar și a ritmului interior al versului alb. Palaghia are o pregnanță a eului poetic, *el* este acolo, spre *el* vine realul, de la *el* pleacă impresia care modelează, care sculptează „fluturii” pe care îi respiră, notând concomitent emoții, impresii, stări de contemplare. Jocul acesta matur între ego și real i se potrivește poetului pentru lumea în care se plasează, când pur transcendentă, când transcendentală, altfel spus, fie mirându-se de lumea creată, fie fiind el creatorul. Un loc de întâlnire...

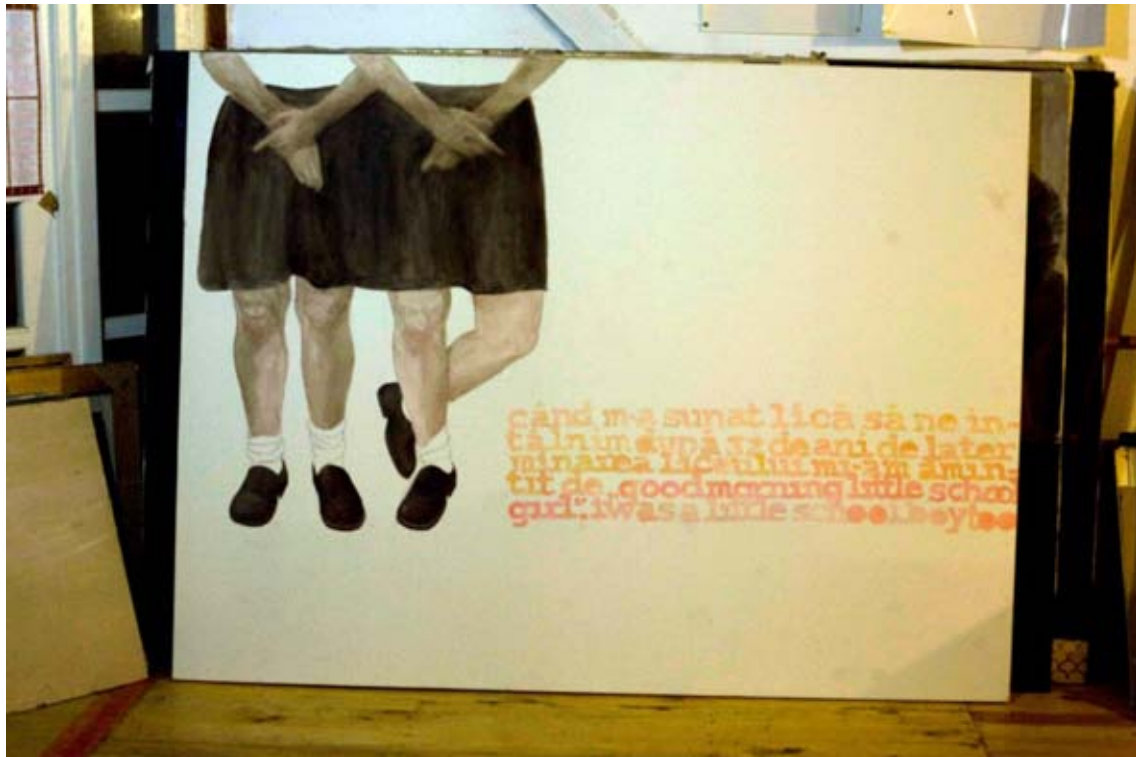
Florentin Palaghia, *Cu nările acoperite de fluturi*, Iași, Timpul, 2016



artís amíca nostrae

Mihai TARAȘI

Născut la 5 iunie 1958, Dorohoi, Botoșani
Absolvent (1987) al Facultății de Muzică și Arte Plastice, secția arte plastice – pictură,
clasa prof. Adrian Podoleanu.
Conf. univ. dr. la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași.



Când m-a sunat Lică să ne întâlnim după treizeci de ani de la terminarea liceului, mi-am amintit de „Good morning Little School Girl”. „I was a little school boy to”



Dragă, este doar o nouă zi sau n-am cântat niciodată pentru tata – 4,5 m x 94 cm



Cineva a lăsat aragazul aprins – 50 x 70 cm



Zonă



Zonă; lumina unei uși deschise pe iarbă



Zonă



Povestea lu' Danae în multe paravane; a fost dragoste la prima vedere – up 10 x 1,5 m



Povestea lu' Danae în multe paravane; seducția – up și foiță de aur 10 x 1,5 m



Povestea lu' Danae în multe paravane; ploaia – up și foiță de aur (2)

Aflate la intersecția dintre pictură și benzile desenate, cele cinci tripticuri ale lui Mihai Tarași deoaiează povestea unei inocente inițieri erotice. Personajele principale sînt *femeia* (așezată pe scaun, îmbrăcată decent), *privitorul* (nevăzut, spectator îndepărtat), *ochiul* (mijlocitor între cei doi). Acesta din urmă este și leit-motivul grafic al „decorurilor” (imprimeul rochiei, stropii de ploaie aurită). Femeia este surprinsă de autor în mai multe ipostaze, aparent statice. Prezența-i simplă, cochetăria discretă, naturalețea posturii, jocul imprezizibil al picioarelor „fură” privirea curiosului și o atrage irezistibil. [...] Privită cu iubire, femeia se transformă în „icoană” idealizată, făcînd obiectul unei adorații necondiționate.

Petru BEJAN

historia
magistra
vitae



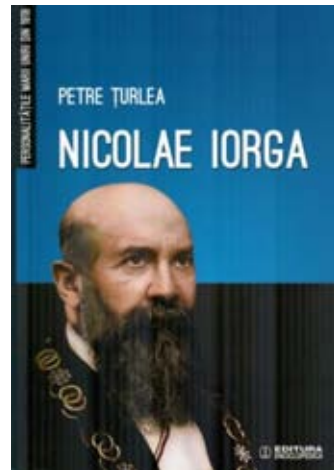
Alexandru ZUB

N. IORGA, MILITANT PENTRU UNITATEA NAȚIONALĂ. MARGINALII LA O SINTEZĂ „EN HISTORIEN”

„Militant pentru unitatea națională” e poate sintagma cea mai cuprinzătoare și mai sintetică pentru a defini, nu doar ocazional, rolul jucat de N. Iorga, în istoria și cultura română, la începutul secolului XX, perioadă simbolizată îndeosebi de Marea Unire din 1918.

După un secol, când lumea românească se simte datoare a lămuri și evoca acel moment, în fel și chip, tagma istoriografică se confruntă cu un imperativ profesional și deontologic, acela de a explica „miracolul” românesc de la finele Marelui Război. S-a spus deja, cu temei, că „norocul acesta nu trebuie însă înțeles ca un capriciu al întâmplării, ci ca un resort ascuns, care împinge toate așezările lumești spre matca firii lor adevărate”, resort în care intră totodată „virtuți ale pământului, ale omului, ale sufletului și ale întocmirilor vieții românești de totdeauna” (Mircea Vulcănescu, *Războiul pentru întregirea neamului*, Ed. Saeculum I.O., 1999, p. 138). Factorii concurenți nu pot fi decât multipli și cumva solidari cu o idee înfiripată imemorial, dar impusă în epoca modernă, atunci când națiunea a devenit un concept structurant de maximă importanță. Înainte de a forma un stat național, în sens modern, românii au creat o cultură națională, iar urmarea ei firească, imperativă, a fost unitatea politică, obținută la capătul unor sacrificii de nespus, cu care N. Iorga s-a identificat ca nimeni altul. Acestei ipostaze a marelui cărturar i-a dedicat istoricul Petre Țurlea un studiu monografic de excepție, în perspectiva centenarului Unirii din 1918.

Scos la Editura Enciclopedică, într-o serie tematică ce urmează a se constitui până în anul fatidic, sub egida Academiei Oamenilor de Științe,



studiul monografic *Nicolae Iorga* încheie, de fapt, o suită de preocupări ale istoricului și omului politic Petre Țurlea. Este o sinteză biografică, al cărei rost se cuvine estimat ca secvență a unui proiect mai amplu, deschis și coerent, privitor la aceeași personalitate inegalabilă. Optând, personal, pentru figura lui N. Iorga, profesorul Petre Țurlea a ales din marea operă a tribunului o sentință demnă de amintit și aici: „Fără a uita pe nimeni din cei care au colaborat la această faptă a Unirii, de la general și de la fruntaș ardelean până la ultimul ostaș și țăran, omagiul recunoștinței noastre să se îndrepte azi către poporul acesta întreg de oriunde și din toate veacurile, martir și erou” (p. 8). Este o concluzie ce trebuie pusă în relație cu acea „lecție de integralitate” pe care N. Iorga o recomanda ca definind istoria însăși. Să decupăm din motivația demersului faptul că prodigiul istoric s-a manifestat totodată și ca scriitor, critic literar, dramaturg, ziarist, pedagog, om politic, întemeietor de instituții cultural-educative,

conferențiar ingenios și neobosit, unul pe care faima de „apostol al neamului” l-a însoțit mai toată viața.

Nimic mai ilustrativ decât modul în care se definea el însuși, în discursul de recepție la Academia Română din 1911, ca „bătrân prin experiență al nației sale”, unul „dator să vorbească, ținând la dispoziția contemporanilor învățături culese din vastul câmp al trecutului studiabil”. În opinia sa, rostită cu același prilej, „istoricul e dator a fi un animator neobosit al tradiției naționale, un mărturisitor al unității neamului peste hotarele politice și de clasă, un predicator al solidarității de rasă și un descoperitor de ideile spre care cel doritor trebuie să meargă dând tineretului ce vine după noi exemplul”. Este ideea ce l-a animat mereu, sub diverse forme și în pofida adversităților produse.

Studiul monografic *Nicolae Iorga*, se menționează anume în aparatul critic, folosește lucrări pe care autorul le-a publicat de-a lungul anilor: numeroase articole, colecția *Scrisori către N. Iorga* (III-VI), volumele *Nicolae Iorga în viața politică a României* (1991), *Nicolae Iorga, o viață pentru neamul românesc* (2001), *Nicolae Iorga la Vălenii de Munte*, *Nicolae Iorga. Prelegeri la Vălenii de Munte* (2008), volume apreciate optim de specialiști, ca și de marele public sensibil la cultură. Primăria Municipiului Botoșani i-a conferit, cu bun temei, Premiul „Nicolae Iorga”.

Preocupat să aducă zilnic „un spor de cercetare cât mai intens și mai efectiv ideilor de cultură și civilizație”, N. Iorga înțelegea să facă din sentimentele naționale un suport legitim pentru o mai bună situație în lume a poporului român, după cum se poate citi în *Actul constitutiv al Uniunii Fundațiilor Culturale „Nicolae Iorga”*¹ din 14 decembrie 1933, document ce rezumă în fond sensul adânc al unei existențe dedicate exemplar binelui public.

Precursorii ideii naționale, intuitiv sau bazați pe o reală cunoaștere a faptelor, l-au interesat pe marele savant mereu, după cum rezultă din efigiile unor cărturari ca S. Micu, G. Șincai, G. Lazăr, Al. Papiu-Illarian, dacă e să amintim câteva nume dintr-o serie lungă și semnificativă, serie ce se continuă până la Războiul Întregirii și chiar mai târziu, cu sau fără conștiința vechimii imemorabile, cea pe care N. Iorga a explorat-o în multiple ipostaze. Căci „ideea care stă astăzi la baza operei politice împlinite în acest fericit an 1918 e tot așa de veche ca neamul însuși”, după opinia marelui istoric², pusă mereu în evidență de autorul noii restituții monografice. Să sperăm, încheind, că acest demers cărturăresc va stimula și alte inițiative analoage.

¹ Apud Petre Țurlea, *Nicolae Iorga*, București, Editura Enciclopedică, 2016, p. 10.

² Apud N. Iorga, *Voința obștii românești*, București, 1983, coperta.





Nicolae MAREȘ

IORGA DESPRE EMINESCU – ÎN LIMBA FRANCEZĂ, PENTRU POLONEZI

La 5 iunie în acest an s-au împlinit 145 de ani de când la Botoșani, în 1871, a văzul lumina zilei marele istoric al neamului românesc, Nicolae Iorga. Încă din tinerețe, cu siguranță și datorită profesorului său de istorie, latină și franceză, un polonez pe nume Tokarski, care luptase la revoluția de la 1863, și care a fugit în Moldova de sub teroarea țaristă, ca atâtea mii dintre conaționali săi, și care l-a apropiat pentru totdeauna de Polonia. Contactul cu dascălul polonez a fost momentul care îl va apropia de cultura și istoria acestei țări. Mărturiile elocvente ale aprofundării cunoașterii sunt miile de pagini scrise de-a lungul vieții despre Polonia, reflectarea cu simpatie dar și cu obiectivitate a tot ceea ce s-a petrecut în perioada interbelică pe Odra și Vistula în paginile *Neamului românesc*. Chiar în timpul primului război mondial, retras în Moldova, Iorga a scris unul dintre cele mai înălțătoare imnuri la adresa steagului polonez. Nimeni în lume n-a scris asemenea rânduri despre un simbol străin nației sale:

„La Galați s-a ridicat steagul polon, al vulturului alb care a biruit de atâtea ori crucea de pradă a Teutonilor și a păzit Răsăritul întreg – și cel rusesc și cel românesc – de cucerirea germană. El a fâlfâit mândru și liber, aclamat cu entuziasm de nobilii soldați în arme cu ochii plini de lacrimi la vedenia țării lor ieșite din mormânt. Și a găsit de la început un tovarăș în steagul României, care și el a s-a zbatut și zbate încă pe atâtea câmpuri de mucenicie ale poporului înfățișat de dânsul. Unul lângă altul în frățească apropiere, ele ne-au

anunțat nouă o garanție de viitor pentru poporul nostru chinuit și sacrificat: un vecin de care ne leagă atâtea tradiții mai vechi, pe lângă elemente esențiale în sufletul însuși al acestor două națiuni, de o gingașă simțire, de o pornire devotată către ideal, de un adânc despreț față de sila coșleșitoare a materiei brute.

Acest steag polon noi îl cunoaștem. El a fost multă vreme ascuns în casele noastre, atunci când, la capătul unei revoluții nenorocite, el era urmărit împreună cu ultimele rămășițe sângerate ale apărătorilor săi, cărora noi li-am deschis larg, cu tot riscul nostru, ce nu era mic, porțile unei frățești ospitalități. Între patru păreți românești a stat el, păzit cu sfințenie pentru ziua cea mare care trebuia să vie, și o știu Polonii cari în muzeul din Svițera au între chipurile luptătorilor și martirilor lor și chipul ocrotitor desinteresat al lui Cuza-Vodă”.

Iorga n-a uitat niciodată în călătoriile sale, și nu erau puține, să vorbească despre creația lui Eminescu. În mod deosebit, făcea aceasta cu mult aplomb, când se afla în Polonia. Va folosi totdeauna acest prilej pentru a-l prezenta cu căldură pe înaintașul său botoșănean, comparându-l cu romanticii polonezi pe care îi cunoștea ca nimeni altul în România. Autorul *Luceafărului* a fost pentru Iorga un *steag de cultură*. Zicerea sa că: „fără steag de cultură un popor e o gloată nu o oaste” și-a găsit întruchipare și între zidurile Almei Mater de aici, edificiu în care vocea ilustrului Om de cultură a răsunat distinct, clar. Este îndeobște cu-

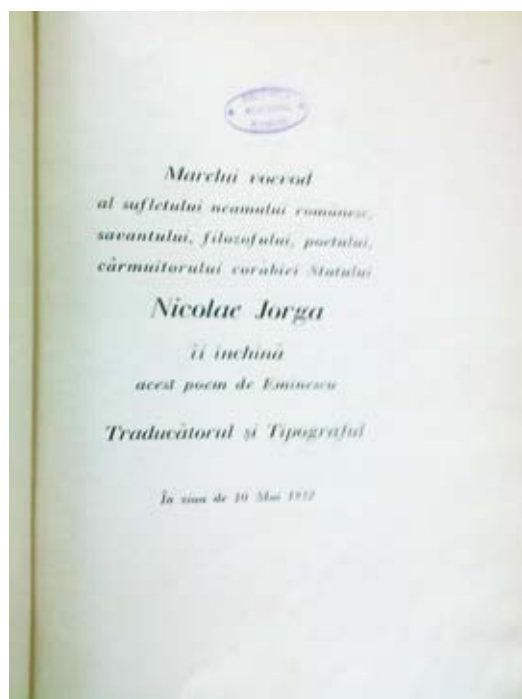
noscut că românii au studiat la Cracovia, ca și la Bar sau Kamenica, încă din secolul al XV-lea, iar în secolul al XVI-lea Ioan Honterus a predat aici ca profesor, promovând teoria heliocentrică a lui Copernic¹. Pentru Iorga a vorbi despre Eminescu în acest lăcaș era ceva sfânt. Astfel, în iunie 1924, când a făcut prima vizită oficială de răsunet în această țară, la invitația Ministerului Afacerilor Externe, pentru a i se înmâna însemnele de membru al Academiei de Științe de la Cracovia, și-a avut fixat în program susținerea a trei conferințe: despre artiști italieni în România și Polonia, despre Eminescu, cât și despre România și arta ei populară, pe care le-a prezentat la Universitatea Jagiellonă. Pe alte teme a avut intervenții publice la Vilnius, Poznan, Varșovia și Lwow, care s-au bucurat de o participare de excepție. Nu întâmplător, la Cracovia a dedicat una din conferințe prezentării poetului neamului, Mihai Eminescu. Va consemna în memoriile sale despre receptarea bună din partea publicului polonez a celor prezentate de el.

Mai târziu, în anul 1933, când grație eforturilor unui poet polonez din Wadowice, orașul în care s-a născut și Papa de fericită amintire, Ioan Paul al II-lea, a apărut primul florilegiu din lirica eminesciană în limba polonă², va scrie Iorga din nou pe tărâm polonez. Culegerea fusese alcătuită de scriitorul și traducătorul polonez, Emil Zegadłowicz. Amintesc, totodată, că în 1931 văzuse lumina tiparului prima antologie de lirică românească *Teme românești*, alcătuită de același autor, în anul 1932, o ediție bibliofilă cu traducerea poemului *Împărat și proletar*, pe care traducătorul i l-a închinat istoricului român, Nicolae Iorga. Îl cunoscuse, în calitate de prim-ministru, împreună cu Aron Cotruș, atașat de presă la Varșovia, la cursurile de vară de la Vălenii de Munte. Florilegiul apărut în iunie 1933 conținea 26 din cele mai importante poeme din creația eminesciană, 23 din ele văzând pentru prima dată lumina tiparului în polonă.

Nu excludem că în orașul de pe Valea Teleajenului să se fi născut ideea ca volumul de poeme eminesciene să fie prefațat de istoricul, savantul, poetul și dramaturgul român. Din conținutul florilegiului făceau parte poemele traduse în polonă de Zegadłowicz: *Że umrzeć mam (Odă)*, *Ponad szczytami (Peste vârfuri)*, *Las (Ce, te legeni...)*, *Diana*, *Do gwiazdy (La steaua)*, *Przez*

¹ Nicolae Măreș, Prefață la Michal Rusinek, *Pe urmele lui Copernic*, Editura Albatros, București 1973, pp. 12-13

² Eminescu, *Wybór poezji i poematów* (Culegere de poezii și poeme), trad. E. Zegadłowicz, cu o introducere de N. Iorga și eseu biografic de I.L. Caragiale, Varșovia, 1933

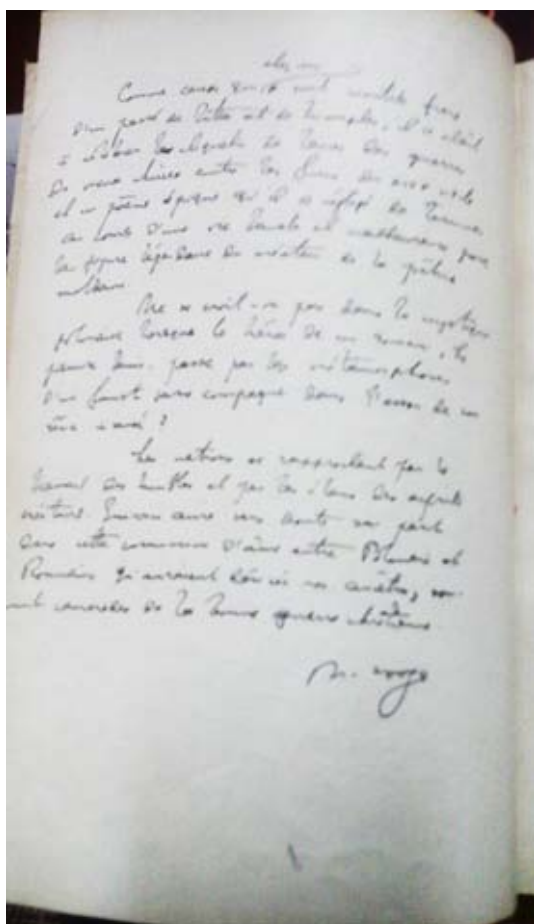
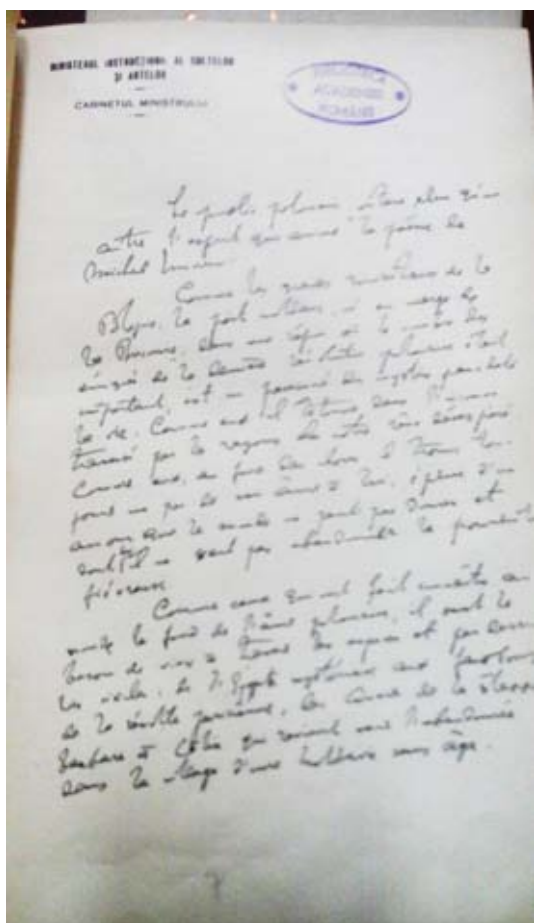


Dedicația în limba română de pe prima pagină a ediției bibliofile a poemului *Împărat și proletar*

*fale przez zawieje (Dintre sute de catarge), Jutrem życia dzień się zwiększa (Cu mâine zilele-țigădaugi), Północ (Se bate miezul nopții), Testament (Mai am un singur dor), Kamadewa, Wszystkie ptaki w borze (La mijloc de codru des), Jezioro (Lacul), Jaskółki (De ce nu viii), Gdy gałąź w okno me uderzy (Și dacă...), Uliczka (Pe aceeași ulicioară), Jak? Co? (De-or trece anii...), Rozłączenie (Despărțire), Daleko (Departa de tine), Sonet pierwszy (Sunt ani la mijloc), Sonet drugi (Când însuși glasul), Gwiazda wieczorna (Luceafărul), Cesarz i proletariusz (Împărat și proletar), List I, II, III (Scrisoarea I-a, a II-a, a III-a), Modlitwa Danka (Rugăciunea unui dac). Pentru a demonstra cât de mare a fost surpriza produsă printre criticii literari și asupra cititorului polonez acest volum, reproduc doar câteva cuvinte dintr-o recenzie apărută într-un cotidian varșovian³, în care se spune, printre altele: *traducerea din Eminescu îl așează pe Zegadłowicz pe treapta cea mai înaltă a valorii poetice.**

Prefața trimisă de premierul român spre publicare lui Emil Zegadłowicz, prin Aron Cotruș, a însoțit alături de *Nirvana* lui Caragiale, florilegiul. Predoslovia a fost redactată de Nicolae Iorga, în limba franceză, având conținutul olograf de mai jos:

³ St. Szpotański, *Literatura rumuńska w Polsce/ Literatura română în Polonia*, în „Kurjer Warszawski”, 5 dec. 1934



Iată textul nepublicat în România până în prezent:

Le public polonais goûtera plus qu'un autre l'esprit qui anime la poésie de Michel Eminescu.

Comme les grands romantiques de la Pologne, le poète moldave, né en marge de la Bucovine, dans une région où le nombre des émigrés de la dernière révolution polonaise était important, est un passionné du mystère par-delà la vie. Comme eux, il tâtonne dans l'inconnu traversé par les rayons de notre rêve désespéré. Comme eux, au fond des choses il trouve toujours un peu de son âme à lui, éprise d'un amour que le monde ne peut pas donner et dont lui, il ne veut pas abandonner la poursuite fiévreuse.

Comme ceux qui ont fait connaître au monde le fond de l'âme polonaise, il sent le besoin de vivre à travers les espaces et par-dessus les siècles: de l'Egypte mystérieuse aux faubourgs de la révolte parisienne, des Aralds de la steppe barbare à Calin qui revient vers l'abandonnée dans le village d'une Moldavie sans âge. Comme ceux qui chez vous se sont montrés fiers d'un passé de lutte et de triomphes, il se plaît à célébrer les cliquetis de lances des guerres du vieux Mircea contre les Turcs du XIV-e siècle et un poème épique qu'il a négligé de terminer au cours d'une vie banale et malheureuse pose la figure légendaire du créateur de la patrie moldave.

Ne se croit-on pas dans la mystique polonaise lorsque le héros de son roman *Le Pauvre Denis* passe par les métamorphoses d'un Faust sans compagne, dans l'essor de son rêve insensé?

Les nations se rapprochent par le travail des humbles et par les élans des esprits créateurs. Eminescu aura sans doute sa part dans cette communion d'âme entre Polonais et Roumains qu'auraient désirée nos ancêtres, souvent camarades de la bonne guerre chrétienne. N. Iorga

Conținutul în limba română, în transpunerea de azi a scriitoarei Elena Dan, sună: *Publicul polonez va aprecia mai mult decât oricare altul spiritul care animă poezia lui Mihai Eminescu.*

Ca și marii romantici ai Poloniei, poetul moldovean, născut la hotarele Bucovinei, într-o regiune unde numărul refugiaților ultimei revoluții poloneze era destul de mare, este un pasionat al tainelor de dincolo de viață. Ca și ei, el sondează în necunoscutul traversat de razele visului nostru fără de speranță. Ca și ei, poetul găsește mereu în adâncul lucrurilor ceva din sufletul lui cuprins de o iubire pe care lumea nu i-o putea da și a cărei urmărire înflăcărată nu dorea s-o abandoneze.

Ca și ei, care au făcut cunoscute lumii adâncurile sufletului polonez, el simte nevoia de a trăi dincolo de spații și de secole: de la Egiptul misterios la suburbiile revoltei pariziene, de la Aralzii stepei barbare la Călin, care se întoarce la cea pe care o abandonase într-un sat al unei Moldove de dincolo de timp.

Ca toți cei care, în Polonia, s-au arătat mândri de un trecut de lupte și victorii, și lui îi place să celebreze zăngănitul lăncilor în războaiele purtate de Mircea cel Bătrân contra turcilor, în secolul al XIV-lea, iar un poem care a rămas neterminat glorifică chipul legendar al întemeietorului țării moldovene.

Nu ne simțim oare în plină mistică poloneză când eroii romanului său Sărmanul Dionis trec prin metamorfozele unui Faust fără consoartă, în desfășurarea visului său nesăbuit?

Națiunile se apropie unele de altele prin truda celor de jos și prin elanul spiritelor creatoare. Eminescu are, fără îndoială, partea sa de contribuție la această comuniune de suflet între polonezi și români, comuniune pe care o vor fi visat strămoșii noștri, care s-au întâlnit nu o dată ca tovarăși în frumoasa luptă pentru creștinătate. N. Iorga

Reținem cum, în puținele fraze expuse, istoricul neamului, născut Botoșani și instruit tot acolo la cursul primar și gimnazial de un fost emigrant polonez, pe numele său Tokarski, profesor de istorie, latină și franceză, începe prin a aminti despre evenimente și date pe care le-a aflat pentru prima dată de la de la numeroșii refugiați ai insurjecției din ianuarie 1863, ajunși pe meleaguri moldave. Observăm că în cele câteva rânduri Iorga a făcut ceva mai mult decât o evocare, a realizat o incursiune istorică plină de aluzii evi-

dente pentru polonezi, a dat și o veritabilă lecție de comparativă literară pe care puțini critici ai acelor timpuri ar fi putut să o facă atât de aplecat și de competent. Azi nici nu mai vorbesc. Compară poetul Iorga spiritul eminescian cu cel al marilor romantici polonezi, subliniind că aceștia sondează în necunoscutul traversat de razele visului nostru fără de speranță. Și găsește: „în adâncul lucrurilor ceva din sufletul lui cuprins de o iubire pe care lumea nu i-o putea da și a cărei urmărire înflăcărată nu dorea s-o abandoneze.

Mai subliniază savantul că Eminescu românilor, la fel ca poeții polonezi, cari au înfățișat atât de măiestrit pentru lumi largi adâncurile sufletului polonez și autorul *Lucefărului*, *Odeii* sau *Glosei* a simțit nevoia de a: „trăi dincolo de spații și de secole: de la Egiptul misterios la suburbiile revoltei pariziene, de la Aralzii stepei barbare la Călin, care se întoarce la cea pe care o abandonase într-un sat al unei Moldove de dincolo de timp.” Iată cum n-a uitat Iorga de apariția din anul precedent al poemului *Împărat și proletar*, amintind că poeții polonezi au ilustrat trecutul glorios al înaintașilor, remarcând că și lui Eminescu i-a plăcut, la fel: „să celebreze zăngănitul lăncilor în războaiele purtate de Mircea cel Bătrân contra turcilor, în secolul al XIV-lea”. Evidentă aluzie la *Scrisoarea a III-a* – probabil remarcată de prefațator în cuprinsul florilegiului alcătuit de Zegadłowicz.

Autorul a peste 1000 de cărți și altor mii de contribuții din istoria și cultura universală, scriitorul enciclopedist amintește, precum marele cronicar Jan Długosz cu șase veacuri în urmă, că strămoșii noștri s-au întâlnit nu o dată: „ca tovarăși în frumoasa luptă pentru creștinătate”. Vorbea de această dată Iorga, un istoric al religiilor sau un contemporan al nostru din mileniul al III-lea?





Gheorghe CLIVETI

RECUNOAȘTEREA INDEPENDENȚEI ȘI CONSTITUIREA REGATULUI ROMÂNIEI

Din rațiuni profunde, nutrite de „mersul” cauzei naționale, cucerirea independenței a făcut stringent necesară ridicarea României la titlul de regat. În cazul românilor, precum și în cele ale belgienilor și grecilor cu jumătate de veac mai devreme, s-a verificat un anumit experiment istoric, acela de a se fi asigurat exercițiul deplinei suveranități sub egida regalității adecvate principiilor și normelor constituționalismului modern. Chiar dacă mai înălțat de efuziuni romantice, încălzite de revoluțiile de la 1830 și 1848, a părut în epocă idealul republican, oportunitatea monarhiei constituționale ca regim politic și ca formă de titrare a statului pentru reprezentarea lui externă s-a confirmat la aproape toate națiunile europene, excepțiile fiind întruchipate de Confederația Elveției, de Franța „primelor ei trei republici”, de Rusia autocratismului țarist până spre 1905, de Turcia sultanilor, anevoios trecută „prin reforme”. Statele Unite și entitățile independente din America Latină țineau, „peste mări”, de „o altă istorie”, a propășirii lor republicane, după desprinderi de metropole regale. Confirmarea oportunității monarhiei constituționale, mai ales pentru statele europene nou emergente, s-a întărit mult sub impactul constituirii Italiei și Germaniei, mari puteri, la capătul unor foarte tensionate procese de unificare, cea dintâi ca regat, iar a doua ca imperiu. În sud-estul Europei, după greci și români, aveau să mai opteze pentru regalitate sârbii, însă sub sceptru dinastic indigen, la 1882, muntenegrenii preferând, ceva mai mult timp, titlul statal tradițional și eroic de principat, într-unor, prin lejeră comparație, de criterii europene de rang ducal, până când, în 1910, principele Nicolae să caute a fi, cu de la sine voință, rege. Bulgarii, „fericiți” de marile puteri, în 1878, cu viață de principat autonom, aveau să-și consacre, în 1908, la stadiul independenței, titlul statal „istoric” de țarat. La același stadiu, atins în 1913, albanezii aveau să în-

cerce legarea firelor unei titrări regale a statului lor, „cu prinț străin”, încercare nerezistând însă probei timpului¹.

De remarcat faptul că, în cazul românilor, „drumul” spre independență s-a presupus nu doar la încheierea lui glorioasă prin actele de voință națională din mai 1877 și prin efortul de război din anii 1877-1878 cu premisele constituirii regatului. S-a scris și s-a cuvântat adeseori, fie și cam nonșalant, despre „lupta pentru neatâmare ca permanență a istoriei noastre”, dar și despre ocazii când, în vederile unor domnitori ai „țărilor carpatine”, în subînțelesul „jertfei unor eroi ai neamului” sau în intențiile unor factori externi s-a aflat „Regatul Daciei”. Cu certitudine, însă, premisele directe ale realizării celor două mari deziderate, „neatâmarea și titulatura regală a statului”, s-au legat strâns în epoca numită și a „renașterii politice a României”². Atunci când, solicitații de puterile exponente ale „areopagului european”, români au dat, în 1857, prin rezoluții ale Adunărilor ad-hoc, expresie programului politic al edificării statului modern, „cele patru dorințe”/”puncte” – autonomia și neutralitatea, Unirea, prințul străin și guvernământul constituțional –, ei au camuflat anevoios „țintele” de perspectivă, Independența și Regatul. Pe timpul anilor 1857-1876, în actele politice românești apăreau frecvent menționate „autonomia și neutralitatea”, ce echivalau, cum au notat contemporani ai evenimentelor din țară și din străinătate,

¹ Charles și Barbara Jelavich, *Formarea statelor naționale balcanice 1804-1920*, Cluj-Napoca, 1999, *passim*; Daniela Bușă, *Modificări politico-teritoriale în sud-estul Europei între Congresul de la Berlin și Primul Război Mondial*, București, 2003, p. 21-37.

² Expresii precum „epoca Regenerării”, „istoria renașterii României” au fost la loc de cinste în discursul „generației pașoptiste”, fiind deplin consacrate la ocaziile Unirii Principatelor, Independenței și Regatului.

cu o independență *de facto*¹. După cum, în aceleași notații, „dorința de unire sub un principe dintr-o familie domnitoare din Occident” echivala cu înscrierea „în programul național” a monarhiei de rang regal. Constituția de la 1866 avea să se vădească, nu întâmplător, la semnificația unui *act de independență*². Din litera și spiritul fundamentării monarhiei constituționale răzbătea perspectiva „înălțării regale”. Aproape în fiecare an, până spre 1877, la ocazia zilei de 10 Mai, oamenii politici români și tânărul domnitor au fost suspecți de puterile garante și „curtea” suzerană și chiar au fost animați de gândul proclamării simultane a independenței și a regatului³. Intenții clare despre o atare proclamare s-au văzut la 1870 și, mai ales, la 1873. Numai împrejurările excepționale au constrâns la 1877 oamenii politici români să se limiteze doar la actul independenței, pe care și-au dorit-o, măcar pe moment, asigurată de garanția colectivă a puterilor europene⁴. Starea de război și amânarea recunoașterii independenței de marile puteri până „la momentul păcii” au insuflat reținerile românilor de la a-l proclama, atunci, rege pe Carol I. Rămânea, de aceea, ca înăsprirea nedreaptă a recunoașterii externe a independenței să întărească și mai mult convingerea factorilor politici români despre necesitatea ridicării Țării la titlul regal.

După ce a fost proclamată de foruri înalte ale națiunii și consacrată prin „brave fapte de arme”, independența României s-a văzut, la validarea ei externă, confruntată cu mari dificultăți, generate, prevalent, de rivalități de putere asupra Europei de Sud-Est și chiar la scară continentală. Într-un decurs de un an și ceva de zile, de când și-a proclamat „neatmarea” și până când aceasta să-i fie stipulată prin tratatul de la Berlin, România a resimțit serios implicațiile unor schimbări de formă și de conținut în abordarea de marile puteri a diverselor probleme de pe agenda internațională. Imediat după actul de energie națională din mai 1877, ce amintea de *faptele împlinite* de la 1859, 1864 și 1866, diplomația românească, prin demersurile ministrului de externe Kogălniceanu⁵, a căutat să-l supună pronunțării

„înaltelor curți garante”, nu și a celei ajunse, măcar *de facto*, ex-suzerană. Survenirea unei atare pronunțări printr-un act de conferință, subscris, precum la 1859 sau la 1864, de marile puteri, nu a mai fost, în noile condiții, posibilă. Cum posibilă nu a fost nici aderarea imediată și unilaterală a fiecărei „curți garante” la actul independenței României, ca în cazul aranjamentului româno-otoman, din 1866, de recunoaștere a „venirii” lui Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen „la tronul Principatelor Unite”. Rațiunile garanției colective a marilor puteri asupra problemelor din sud-estul european practic încetaseră⁶. România acuzase, imediat după proclamarea independenței, repercusiunile dure asupra ei ale defecțiunii puterilor garante. În amânarea recunoașterii externe a actului ei de suzeranitate deplină, dar mai ales în „acuzele” ce i s-au adus că, prin acel act, prin convenția cu Rusia și prin participarea la războiul din sudul Dunării, ar fi contravenit rațiunilor garanției europene⁷, i-a fost dat să se simtă „părăsită, la voia întâmplărilor”. S-a simțit serios nedreptățită la momentul armistițiului „de la Kazanlik” și la cel al păcii de la San Stefano, când Rusia, încalcându-și angajamentele luate prin convenția din 4/16 aprilie 1877, de la București, a ținut „să-i revină sudul Basarabiei”, compensând „partea deposedată” cu Dobrogea, în temeiul unei sofisticate combinări a „chestiunilor teritoriale” și a indemnizațiilor de război datorate de turci „învingătorilor pravoslavnic”. România a făcut din nou „apel la Europa”⁸ fără a primi răspunsul „așteptat de ea”. A fost însă ca preocuparea „celorlalte mari puteri” de a dejuca performanța Rusiei la pacea impusă de ea Porții, de o manieră amintind de momentele Adrianopol (1829) și Unkiar-Skelessy (1833), să conducă diligențele diplomatice spre întrunirea Congresului de pace de la Berlin. De la lucrările acestuia, s-a așteptat „partea română” să-i fie recunoscută independența, sub auspiciile concertului european.

Pretinzându-se, în vorbe, „doritori de a regula, într-un cuget de ordine europeană conform cu stipulațiunile tratatului din Paris de la 30 martie 1856,

¹ Documente, pe această temă, mai ales, în colecția *România la 1859. Unirea Principatelor Române în conștiința europeană*, vol. I, *Documente externe*, și vol. II, *Texte străine*, București, 1984.

² Cu deosebire, Vasile V. Russu, *Viața politică în România (1866-1871)*, vol. I, *De la domnia pământească la prințul străin*, Iași, 2001, p. 119 și urm.

³ Suzana Bodale, *Proiecte de constituire a Regatului României (1866-1877)*, în „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași”, *Istorie*, tom LII-LIII, 2006-2007, p. 116-135.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Correspondance diplomatique roumaine sous le roi Charles I-er (1866-1880)*, publ. par N. Iorga, București, 1938, p. 263

(Kogălniceanu, circulară c. agenții diplomati români din străinătate, 22 mai 1877).

⁶ Gh. Ciiveti, *L'indépendance de la Roumanie et la défection du concert européen, 1875-1878*, „Revue roumaine d'histoire”, tom XLVII, 2008, 1-2 (janvier-juin), p. 139-164.

⁷ *Correspondance diplomatique roumaine*, p. 266 (telegrame ale agenților români la Berlin, 27 mai 1877; Roma, 27 mai, Paris, 28 mai 1877), 267 și urm. (telegrame ale agentului român la Petersburg, 29 mai 1877), 286 și urm. (M.G. Obedenaru, raport, Roma, 20 iulie/ 1 august 1877).

⁸ *Documente oficiale din corespondența diplomatică de la 2/14 septembrie 1877 până la 17/29 iulie 1880 prezentate Corpurilor legiuitoare în sesiunea anului 1880-1881*, p. 130 și urm. (Kogălniceanu, circulară c. agenții diplomati români „în străinătate”, București, 30 martie 1878).

cestiunile ridicate în Orient de evenimentele anilor din urmă și de războiul care luă sfârșit prin tratatul de la San Stefano¹, negocierii păcii de la Berlin au urmat, de fapt, mai curând interesele particulare ale puterilor reprezentate de ei decât rațiuni ale „concordiei și păcii generale”. La marele for diplomatic din capitala Germaniei, nu deliberările dicibile „de conferință”, ci discuțiile „particulare” au netezit calea spre soluții asupra diverselor probleme, îndeosebi asupra celor „delicate”², cum s-a văzut a fi și cea a „condițiilor” recunoașterii independenței României. Sub două condiții, mari și dure, a fost pusă de „părțile contractante” (art. 43 al tratatului) acea recunoaștere: întâi, ca, în România, „deosebirea credințelor religioase și a confesiunilor” să nu mai fie „nimănu/.../ de excludere sau de incapacitate” de la a se „bucura de drepturi civile sau politice” (art. 44); apoi, ca „Principatul României să retrocedeze M.S. Împăratului Rusiei partea din ținutul Basarabiei, care a fost despărțită de Rusia în urma tratatului de la Paris” (art. 45). Asemenea condiții apăreau, în lumina tratatului, subscrise egal, *de jure*, înaintea semnăturii reprezentantului fostei „curți suzerane”, Turcia, de toate puterile care la 1856 asumaseră garanția lor colectivă asupra Principatelor Moldova și Valahia, denumite, la 1858, și devenite efectiv, la 1859, Principatele Unite, spre a-și apropia, pe la 1870-1871, la nivelul corespondenței diplomatice, și denumirea de Principatul României. Recunoașterea îndeplinirii aceluiași condiții de România urma a se face însă de fiecare mare putere, unilateral. A ajuns de domeniul amintirii norma „concertării” urmată, mai ales în anii 1856-1866, de „înaltele curți garante și suzerană”, când *faptele* comise de români, contraveniente ori nu tratatului și convenției de la Paris, au suscitât, „caz după

caz”, pronunțări de for diplomatic. În noile condiții, „delegaților români”, I.C. Brătianu și M. Kogălniceanu, le-a fost dat de înțeleș, la chiar momentul audierii lor de plenul congresului din capitala Germaniei, că recunoașterii prin clauze de tratat a independenței „țării lor” aveau să i se suprapună recunoașteri unilaterale și condiționale, ținând de disponibilitatea fiecărei puteri subscriitoare a aceluiași tratat. Despre o garanție europeană privind independența sau, mai aplicat, neutralitatea României³, nu a mai putut fi vorba, spre dezamăgirea domnitorului Carol I și a oamenilor politici de la București⁴.

Dintre condițiile recunoașterii independenței României, cea privind „credințele religioase și confesiunile” a părut, în atmosfera generală a unui conclav diplomatic european, ca desprinsă dintr-un cod de principii de la temelii societății moderne. Ea a fost stipulată, din aceeași inițiativă, a întâiului plenipotențiar francez, Waddington, și în cazul admiterii autonomiei Bulgariei (art. 5 al tratatului), și în cel al recunoașterii independenței Muntenegrului (art. 27) și, respectiv, a Serbiei (art. 35). Tema „credințelor religioase” fusese conectată, în discuțiile de la congresul de pace, la o alta, ce avea să devină cu timpul „foarte delicată”, cea a raselor. Pe această din urmă temă, susținerea de lordul Salisbury și de Waddington a grecilor față de slavii balcanici „reprezentăți” la deliberări de ruși avusese drept miză dejucarea pretenției „marii curți pravoslavnice” de a mai asuma cauza „tuturor creștinilor ortodocși, foști ori încă supuși ai sultanului otoman”⁵. Nu întâmplător, în replica dată celor doi oameni de stat occidentali, Gorceakov „ceruse să nu se confunde israeliții de la Berlin, Paris, Londra sau Viena, căroro negreșit nu s-ar putea refuza nici un drept politic sau civil, cu evreii din Serbia, România și câteva provincii ruse, care erau, după părerea sa, un ade-

¹ Pasaj din preambulul tratatului de la Berlin reprodus în limba-jul „de epocă” al traducerii în română: *Tratatul de la Berlin urmat de protocoalele Congresului, precum și charta Basarabiei române, a Deltei Dunării și a Dobrogei*, București, 1878; textele editate de M. Kogălniceanu, ministru de externe, la Impri-meria Statului, spre a fi supuse dezbaterilor parlamentare; când a ajuns ministru de externe, în 1880, Vasile Boerescu ar fi dispus distrugerea „tirajului”, doar un exemplar al „ediției de la 1878” mai figurând „în colecțiile Fundației «M. Kogălniceanu»”, la 1935; cf. Georgeta Filitti, *notă* la I.C. Filitti, *Jurnal*, vol. I, 1913-1919, Târgoviște, 2008, p. 180; textele tratatului și ale protocoalelor, în același limbaj „de epocă”, la Sorin Liviu Damean, *România și Congresul de pace de la Berlin (1878)*, București, 2004, p. 109-129, 130-351.

² „Chaque puissance est arrivée ici avec ses idées particulières, et, s'il existe entre plusieurs d'évidentes affinités d'intérêt, elles ne se manifestent pas cependant dans toutes les questions; il ne se forme pas de groupement proprement dit, aucun gouvernement n'a ici d'alliés avec lesquels il marche entièrement et absolument d'accord”; *Documents diplomatiques français (1871-1914)*, 1^{ère} série, tome second (II), Paris, 1930, p. 333 (Waddington c. Dufaure, Berlin, 18 iunie 1878).

³ Lordul Salisbury făcuse bine știute inconvenientele asumării de puterile europene a garanției privind neutralitatea României, după modele reprezentate, pe alte coordonate geo-strategice, de Belgia și Elveția; pentru comentarii, A.D. Xenopol, *Războaiele dintre ruși și turci și înrăurirea lor asupra Țărilor Române*, ed. Elisabeta Simion, București, 1997, p. 337 și urm. (prima ediție a cărții, Iași, 1880).

⁴ *Memoriile regelui Carol I al României* (de un martor ocular), vol. XIV, București, f.a., p. 52-56. Ecou și totodată interpret istoriografic al stărilor de spirit ale conaționalilor săi, A. D. Xenopol și-a lăsat purtat năduful de o zicală neoașă, după care „românul are o superstiție în contra numărului 13 «data de 13 iulie st.n. a semnării tratatului de la Berlin – n.n.s., G.C.», și, desigur, dacă această superstiție este să fie adevărată, apoi tratatul de Berlin, început în aceeași zi nefastă «13 iunie st.n. – n.n.s., G.C.», ar face-o cu prisosință, întrucât niciodată o lucrare mai fără teme și fără trai n-au ieșit din încordatele silinți ale diplomației”; A. D. Xenopol, *op. cit.*, ed. 1997, p. 353.

⁵ Sorin Liviu Damean, *op. cit.*, p. 139-142, 148-151 (protocoalele 2 și 3, din 5/17 iunie și 7/19 iunie 1878).

vărat flagel pentru populațiunile indigene¹. O atare „cerere” fusese expusă de cancelarul rus la deliberrările privind Serbia, nu și la cele menite recunoașterii independenței României, în acest din urmă caz „unirea deplină cu propunerile făcute de Waddington² impunându-i-se întâiului plenipotențiar țarist de raționamentul de a fi menținută convenirea de toate puterile deliberante asupra „cedării de partea română M.S. Împăratului Rusiei a sudului Basarabiei”³.

Nu a prea fost cum, la preconizarea celei dintâi condiții a recunoașterii independenței României, să se țină seama de situația demografică și socială cu totul specială a unei mici entități statale care, mai ales în zona sa de la nord de Milcov, suporta de ceva ani consecințele „valurilor de imigranți dinspre Galiția și Polonia”, cei mai mulți „fără acte, de etnie evreiască”, fără drept de „așezare la sate”, de desfășurare a unor activități comerciale sau de tip cămătăresc, de a accede la proprietăți funciare. După ce mai bine de zece ani marile puteri, îndeosebi Austria, Franța și Marea Britanie, au căutat să impună României „acordarea de drepturi israeliților”⁴, ceea ce presupunea revizuirea articolului 7 din constituția de la 1866, s-a ajuns ca la un for diplomatic european să fie decisă, cu valoarea de principiu și în virtutea unor clauze de tratat, „căderea barierei deosebirilor religioase pentru drepturi civile și politice”. Impunerea „din afară” a unui principiu oricât de înalt sau de consonant civilizației moderne contravenea unui altuia, de asemenea înalt sau imprescriptibil, acela al exercițiului suveranității de un stat, fie și el mic, care și-a proclamat prin voință publică și și-a consacrat prin jertfă de sânge independența. Era ceea ce au acuzat, la Berlin, „în fața congresului”, premierul Brătianu și ministrul de externe Kogălniceanu⁵. Celor doi „delegați români” le-a fost dat să sesizeze și să comunice domnitorului Carol presiunile exponenților Alianței Israelite Universale, cu efect deosebit asupra guvernelor francez, german și britanic, în sensul „emancipării depline a evreimii”⁶. În van au încercat „cei doi delegați” să replice argumentat acelor exponenți, care

invocau frenetic susținerea „cauzei lor” de însuși cancelarul Bismarck, președintele congresului⁷, că, după normele dreptului public modern, „naturalizarea” nu avea cum să primească decât „fiecare persoană, dintre evreii născuți indigeni”; că, de fapt, românii nu „luptau” contra unei comunități religioase, ci contra unei „naționalități străine, care ar lua complet în posesie România dacă ar fi autorizată să cumpere pământ”; că „problema” era una internă pentru statul român, putându-și afla, „la starea independenței”, soluționarea „printr-o lege adoptată constituțional” și nu „prin decizii externe”⁸. De altfel, la congres, Félix Hypolyte Desprez, reprezentant francez, membru al comisiei de redactare a textului negociatorilor, remarcase că, după normele dreptului public al vieții de stat, „situațiunea israeliților din România era nedeterminată în ceea ce privea naționalitatea”⁹. Față de semnalarea unui atare adevăr, nu a mai avut cum să reușească propunerea plenipotențiarului „adjunct” al Italiei, contele De Launay, de a fi inserată condiției ce făcea obiectul dezbaterilor fraza: „israeliții din România, pe cât nu sunt de o naționalitate străină, dobândesc, fără împotrivire, naționalitatea română”¹⁰. Propunerea s-a văzut confruntată și cu inconvenientele, semnalate de Bismarck, „modificațiunii rezoluțiilor adoptate «deja» de Congres”, încât să se revină asupra „fondului” deliberărilor¹¹. Ea a făcut însă pe oamenii politici români, înainte de toți pe I.C. Brătianu și M. Kogălniceanu, să înțeleagă că nu din textul propriu-zis al condițiilor recunoașterii independenței, cât din supunerea satisfacerii acestora de „partea vizată” unor interpretări și presiuni unilaterale exersate de fiecare mare putere semnatară a tratatului de la Berlin, aveau să survină complicații serioase. Era de întrevăzut riscul ca, la aprecierea satisfacerii condițiilor de „partea română”, una sau alta dintre acele mari puteri să vină cu vreo condiție suplimentară, nu mai puțin dură decât cele deja preconizate.

Din volumul *România și „alianțele germane” (1879-1914)*, în curs de editare la „Junimea”

¹ *Ibidem*, p. 214 și urm. (protocolul nr. 8, din 16/28 iunie 1878); pentru comentarii, *Documents diplomatiques français*, 1^{ère} série, tom II, p. 346 (Waddington c. Dufaure, Berlin, 30 iunie 1878).

² Sorin Liviu Damean, *op. cit.*, p. 240 și urm. (protocolul 10, din 19 iunie/ 1 iulie 1878).

³ *Ibidem*, p. 241 și urm. (același doc.)

⁴ Pe larg, Gh. Cliveti, *România și puterile garante, 1856-1878*, Iași, 1988, p. 103-208.

⁵ *Memoriile regelui Carol I*, vol. XIV, p. 38, 42, 44, pentru comentarii asupra celor comunicate de Brătianu și Kogălniceanu, de la Berlin, cu fragmente de texte documentare, toate deosebit de relevante.

⁶ *Ibidem*.

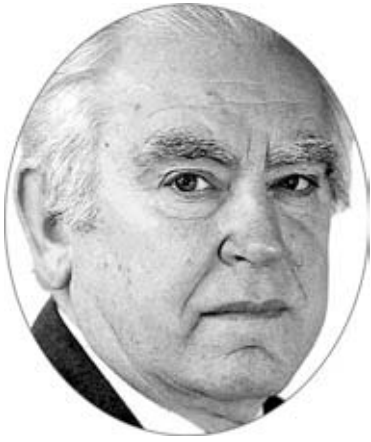
⁷ Spre finele anului 1877, bancherul Bleichröder, exponent de frunte al cauzei emancipării „evreilor români”, adresase lui Bismarck o scrisoare patetică, din care au avut ecou aparte cuvintele: „Timp de douăzeci și doi de ani v-am servit, Excelența Voastră, cu fidelitate, fără a urmări vreo răsplată. Acum a venit ora recompensei și ea constă în egalitatea drepturilor pentru evreii români”; *apud* Carol Iancu, *Bleichroeder și Crémieux. Lupta pentru emanciparea evreilor din România la Congresul de la Berlin. Corespondență inedită (1878-1880)*, București, 2006, p. 57.

⁸ *Ibidem*, p. 79 și urm.

⁹ Sorin Liviu Damean, *op. cit.*, p. 328 (protocolul 17, din 28 iunie/ 10 iulie 1878).

¹⁰ *Ibidem*.

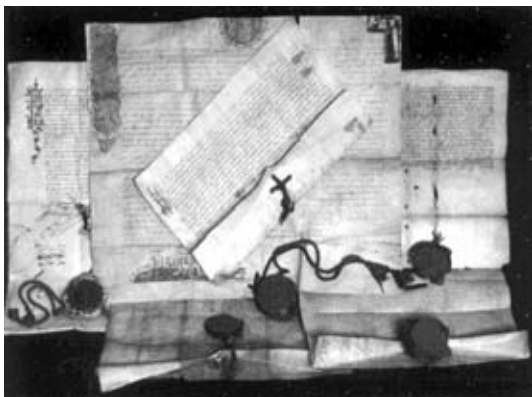
¹¹ *Ibidem*, p. 328 și urm.



Anatol EREMIA
(Chișinău)

SATE CU VECHIME DE VEACURI

Așezările umane, aidoma oamenilor, își au destinul lor: un început, o perioadă de creștere și înălțare, cu evenimente, fapte și întâmplări care le-au grăbit sau le-au încetinit dezvoltare. Localitățile actuale sunt locuri de sălășluire a străbunilor noștri, sunt vetre de activă viață umană pe parcurs de secole și milenii. Fiecare așezare își are paginile sale de istorie. În spațiul de la Est de Prut, pe locul sau în preajma lor, au fost descoperite vestigii arheologice care datează din epoci preistorice. Aici s-au păstrat urme de viață sedentară autohtonă și din epoca romană a Daciei. Numeroase sunt satele care își au începuturile în perioadele timpurii și cele de mai târziu ale Evului Mediu. Hrsoavele domnești ne amintesc de vechile obști sătești, conduse de juzi, cnezi și vătămani, de sate și moșii stăpânite de dregători și demnitari de curte, de oștenii viteji din oastea marilor voievozi Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare.



*Hrsoave domnești din secolele XV-XVIII,
păstrate în fondurile Arhivei Naționale a Republicii Moldova*

Poziția geografică și condițiile naturale favorabile vieții oamenilor, cu pământuri cultivabile și pășuni bogate, cu râuri și lacuri numeroase, cu crân-

guri și păduri întinse, au asigurat în această regiune o viață sedentară și o activitate umană intensă din cele mai vechi timpuri. Geto-dacii au populat aceste meleaguri, le-au valorificat, le-au apărat și au făcut ca neamul lor să se mențină în istorie milenii la rând. Alături de băștinași, în centrele economice nord-pontice și nord-dunărene, au locuit grecii antici, apoi aici s-au așezat legiunile romane, cu mulțimea de administratori, meseriași și negustori. Și autohtonii, și cei veniți de peste mări și țări au conviețuit pașnic timp îndelungat, întreținând strânse legături economice, comerciale și culturale. Întreg spațiul pruto-nistean s-a aflat sub influența romanilor, aici a având loc și imensul proces de romanizare a populației, în urma căruia băștinașii au însușit limba și cultura romanilor.

În spațiul de la est de Carpați au fost descoperite peste 350 de așezări ale geto-dacilor. Dintre acestea aproximativ 150 au fost identificate pe teritoriul dintre Prut și Nistru. Denumirile unora conțin componentul *dava* „oraș”, acesta fiind recunoscut în toponimele preistorice *Arcidava*, *Buridava*, *Carsidava*, *Pelendava*, *Petrodava*, *Piroboridava*, *Sacidava*, *Tamisdava*. După opinia unor cercetători, numele orașului de astăzi *Piatra-Neamț* l-ar continua pe străvechiul *Petrodava*. Una dintre dave, și anume *Clepodava*, s-ar fi aflat nu departe sau chiar pe locul actualului oraș Soroca.

Romanii, în scopul apărării provinciilor Dacia și Moesia, au construit în estul și nord-estul Imperiului grandioasele valuri de pământ, cunoscute astăzi cu denumirea *Valurile lui Traian*, inclusiv valurile din spațiul pruto-nistean – *Valul lui Traian de Jos* și *Valul lui Traian de Sus*, precum și valurile ridicate în lungul râurilor Prut și Nistru. Aceste fortificații însă nu au rezistat prea mult, ele au cedat

sub presiunea invaziilor triburilor nomade. Dinspre răsărit se revărsau peste pământurile noastre valuri și valuri de invadatori: goții, hunii, gepizii, avarii etc. Băștinașii adesea se vedeau nevoiți să-și părăsească locurile de trai și să se refugieze în munți și în codrii deși de nepătruns. Așezările lor, căzând pradă năvălitorilor, au fost devastate și ruinate din temelie, așa încât nici numele lor nu s-au mai păstrat. Doar coloniile greco-romane și centrele economice nord-pontice și nord-dunărene au rămas menționate în scrierile timpului și în unele lucrări cartografice vechi: *Tyras*, *Licostomo*, *Smil*.

Într-un răstimp, părea că s-au coborât peste pământurile noastre pacea, liniștea. Din munți și din codri s-au ridicat și au revenit la vetrele lor trăitorii de baștină, refăcând satele de altă dată și întemeind noi gospodării, continuând ca mai înainte să lucreze pământul, să crească vite și să păstorească, să practice tradiționalele meserii și meșteșuguri. A sporit numărul populației, s-au înmulțit satele, a prins a se înfiripa viața de fiecare zi a oamenilor. Dar aceasta până la o vreme, până când de peste Nistru, și tot de peste Nistru, din nou au dat năvală puhoaiile de nomazi (uzii, pecenegii, cumanii, tătarii mongoli etc.) Din nou cumplite vremi de urgie, sute de ani la rând, și iarăși gospodării devastate, și iarăși sate pârjolate și ruinate.

Localnicii s-au împotrivit năvălitorilor, au durat fortificații, au săpat șanțuri și au înălțat valuri de pământ, au construit adăposturi de refugiu și apărare, denumindu-le în limba strămoșilor. Unele dintre aceste nume de locuri și așezări fortificate s-au păstrat până în zilele noastre, fiind transmise din generație în generație și preluate apoi și trecute în scrierile vechi, în cronică și în hrisoavele domnești. Le recunoaștem astăzi în actualele denumiri de locuri și localități: *Cetatea*, *Cetățuia*, *Grădiștea*, *Otaci*, *Palanca*, *Parcani*, *Troian*.

Unele triburi nomade s-au aflat numai în trecere prin părțile noastre, altele însă parțial, ca cele ale cumaniilor, s-au așezat aici pe mai multă vreme, până când, în cele din urmă, au fost asimilate de către băștinașii români. De pe urma cumaniilor ne-au rămas doar unele nume de râuri: *Cahul*, *Ciuhur*, *Ciuluc*, *Căinari*, *Cula*. Nu este exclus ca și acestea să reprezinte traduceri ale vechilor hidronime românești. Cumanii au substituit denumirea coloniei grecești *Tyras* prin *Akkerman* („cetatea albă”), această denumire fiind preluată apoi de slavi, în varianta tradusă *Belgorod*, și tot prin traducere să fie utilizată în limba română – *Cetatea Albă*. Turcii au substituit denumirea unei fortificații autohtone *Formoza* din nordul Mării Negre prin *Karakerman*, iar denumirea orașului *Smil* de pe Dunăre prin *Ismail*, după numele unui vizir osman-

liu Ismail. Tot ei denumeau Țara Românească *Cara Vlahia*, iar Țara Moldovei – *Cara Bogdania*, aceasta după numele lui Bogdan I, primul domn al Moldovei. Prin calificativul *kara* „negru” ei desemnau, de obicei, țările, regiunile și cetățile nesupuse, necucerite.

După întemeierea Țării Moldova, în ținuturile din estul Carpaților s-au desfășurat ample procese de consolidare a statului. Au apărut largi perspective de creștere și dezvoltare în plan economic, comercial și cultural. Mai numeroase și mai înstărite au devenit localitățile moldovenești. Sate noi apăreau prin roirea celor vechi, prin întemeierea de așezări pe moșiile donate de domnii țării demnitarilor de curte și mănăstirilor, prin crearea de slobozii. În Moldova acestea erau în număr de aproximativ 1 200 de orașe, târguri și sate.

Satele au evoluat în baza vechilor obști teritoriale și de neam, ocârmuite fiind de „oameni buni și bătrâni”, în frunte cu un conducător de obște sătească (cnez, jude, vătămă). Adesea comunitățile sătești erau denumite după numele conducătorilor de obști. Mențiuni documentare din sec. al XV-lea: „*Balomirești*, unde a fost jude Balomir” (1493), „*Ostăpceni*, unde a fost vătămăn Ostaoco din Turie” (1473), „*Procopinți*, unde au fost Procop și Vasile vătămăni” (1436).

Documentele medievale atestă pe teritoriul Moldovei dintre Prut și Nistru numeroase sate și cătune, acestea fiind situate în ținuturile din centrul (Lăpușna, Orhei) și din nordul ținutului (Soroca, Hotin), mai cu seamă în zonele de codri, cu văi adânci și dealuri înalte, priproase, acestea constituind obstacole de nădejde în calea năvălitorilor. Pe multe dintre acestea, cu denumiri românești, le găsim atestate în actele cancelariilor domnești din sec. al XV-lea: *Arionești* (1463), *Bezin* (1436), *Bi-ești* (1430), *Boghiceni* (1489), *Borzești* (1452), *Brănești* (1429), *Brătușeni* (1431), *Chiperceni* (1430), *Călinești* (1441), *Cârlani* (1470), *Cristești* (1429), *Căpriana* (1429), *Criuleni* (1494), *Comești* (1420), *Costești* (pe Ciuhur, 1499), *Cotiujeni* (1470), *Cozărești* (1436), *Dumești* (1420), *Gangu-ra* (1470), *Găureni* (1490), *Geamăna* (1470), *Hirova* (1443), *Hlăpești* (1483), *Horjești* (1473), *Ignăței* (1470), *Iurceni* (1430–1431), *Lăvrești* (1420), *Lăsloani* (1490), *Lucani* (1443), *Mănești* (1436), *Mârzești* (1470), *Mereni* (1475), *Micleușeni* (1420), *Miroslăvești* (1448), *Negoiești* (1490), *Pereni* (1470), *Petricani* (1489), *Poiana* (1471), *Răspopeni* (1437), *Scorțești* (1482), *Scuturiceni* (1490), *Sinișeuți* (*Cinișeuți*, 1495), *Strâmbeni* (1482), *Toceni* (1489), *Țigănești* (1420), *Unchitești* (1483), *Vărzărești* (1420), *Voloseni* (1448), *Vorniceni* (1420), *Vrănești* (1429), *Zărnești* (1494).

E posibil ca unele dintre aceste localități să fi continuat viața românilor străvechi, din sec. VIII-IX și X-XIV, fiind situate pe locul sau în preajma celor anterioare. Altele, probabil, cele mai multe, datează din perioadele de mai târziu, apărute în urma mișcărilor de populație dintr-o regiune în alta sau a strămutărilor locale. Marele deplasări de populație românească pe teritoriul Moldovei s-au produs în trei direcții: (1) de la vest spre est, (2) din nord spre sud și sud-est, (3) din sud-vest spre nord și nord-est. Primele două, după cum afirmă istoricul Al. Philippide, au fost principalele și cele mai influente în procesul de repopulare a teritoriului.

Din regiunea Carpaților, prin văile râurilor mari, precum și din nordul Moldovei, coborau în permanență noi și noi valuri de populație românească, sau grupuri separate de țărani plugari și crescători de vite, în căutarea pământurilor libere, prielnice vieții, și a locurilor bune de cultivat și pășunat. În urma acestor strămutări au apărut noi așezări umane, acestea fiind situate în văile râurilor de câmpie (Ciuluc, Ciuhur, Răut, Botna) și în regiunile de stepă și silvostepă, în câmpiile Sorocii, Bălților și Bugeacului.

Hrisoavele din sec. XV-XVI ne mărturisesc că pământurile din câmpia Bugeacului se aflau pe atunci în stăpânirea Moldovei și cuprindeau numeroase sate și târguri românești (Căușeni, Lăpușna, Greceni, Tintu, Sărata), cu toate că în stepele nord-pontice hălăduiau încă triburile turanicilor nomazi. Nu mai vorbim de străvechile orașe-cetăți din centrul și nordul ținutului (Hotin, Soroca, Orheiul Vechi, Tighina), precum și de cele din sud, de pe litoralul pontic și dunărean (Cetatea Albă, Chilia, Smil), care, prin populația lor reprezentativă, continuau să rămână românești, făcând parte, aproape în toate timpurile, din componența Țării Moldovei. Documentele din sec. XVI-XVII atestă

pretutindeni sate cu denumiri românești: *Alboteni* (1570), *Andrieș* (*Andrușu*, 1502), *Avrămeni* (1618), *Azăpeni* (1517), *Bălăurești* (1619), *Bălăbănești* (1617), *Bălășești* (1602), *Berești* (1587), *Biliceni* (1586), *Biserăni* (1541), *Bobletici* (1598), *Bubuiogi* (1518), *Căpoteni* (1555), *Cățeleni* (1565), *Căzănești* (1617), *Chirileni* (1598), *Ciobruciu* (1528), *Cobusca* (1528), *Cotiujeni* (pe Draghiște, 1603), *Cucuiieți* (1624), *Dănceni* (1617), *Dragomirești* (1597), *Drăgușeni* (1616), *Fălești* (1614), *Ghermănești* (1601-1605), *Giurgiulești* (1593), *Greblești* (1622), *Grozești* (1599), *Heciu* (1588), *Horlicani* (*Holercani*, 1607), *Ionășești* (1616), *Joldești* (1588), *Lărgăști* (1604), *Leușeni* (1609), *Lupșești* (1623), *Mădoiești* (1502), *Mălăiești* (1517), *Mărculești* (1588), *Mărtinești* (1560), *Miclești* (1602), *Mihuleni* (1609), *Morozeni* (1624), *Negrești* (1606), *Nicorești* (1603), *Nisporeni* (1618), *Obileni* (1540), *Oieșeni* (1502).

Numele de localități românești, atestate în hrisoavele vechi, dovedesc că ținuturile basarabene dispuneau de o veche populație românească sedentară. Să se compare în continuare mențiunile documentare: *Onești* (1607), *Pașcani* (pe Lăpușna, 1554), *Pănășești* (1616), *Piperceni* (1609), *Săbieni* (1602), *Sărăteni* (1620), *Sinești* (1529), *Socola* (1586), *Stodolna* (1550), *Sturzești* (1617), *Șendreni* (1601-1602), *Șolcani* (1619-1620), *Tălăiești* (1606-1607), *Telenești* (1611), *Tomești* (1529), *Troienești* (1533), *Trușeni* (1545), *Unghiul* (*Ungheni*, 1587), *Văleni* (1543), *Visterniceni* (pe Răut, 1588), *Vulpești* (1617), *Zberoaia* (1621), *Zubrești* (1622) ș.a.

Cercetătorilor istorici și lingviști le revine misiunea de a stabili cu precizie vechimea și etapele dezvoltării orașelor și satelor noastre, precum și factorii social-istorici și natural-geografici care au contribuit la desemnarea lor prin străvechile denumiri.



Moldova lui Ștefan cel Mare



miscellanea

geografie culturală
scena artelor
memoria clepsidrei
lumea presei



Traian DIACONESCU

CERVANTES ȘI APULEIUS. IMITAȚIE ȘI EMULAȚIE ÎN RENAAȘTERE

Relațiile dintre opera lui Cervantes și Apuleius au fost relevate de numeroși exegeți, dar interpretarea acestora a fost adesea discordantă.

Pentru a înțelege mai bine acest fenomen precizăm că romanul *Măgarul de aur* al lui Apuleius a fost tradus pentru prima dată în limba spaniolă de Diego Lopez de Cortegana, în anul 1513, și a fost tipărit la Zamora, la Medina del Campo, la Amberes și la Alcalá de Henares, în 1584, iar la Madrid, în 1501. Romanul lui Cervantes *Don Quijote* a fost tipărit, tot al Madrid, peste un secol, în 1605, fapt care susține ipoteza reminiscentelor din Apuleius în opera marelui scriitor spaniol.

Oscilarea exegeților spanioli între scepticism și realism privind relația lui Cervantes cu Apuleius se explică nu numai prin documentare ci, îndeosebi, prin metoda de analiză comparativ istorică. Menéndez Pelayo recunoaște coincidențe între Cervantes și Apuleius, dar se arată neîncredător în dependența directă față de sursa de inspirație latină. Aventura lui Don Quijote cu burdufurile de vin roșu (I, 35) poate să derive din bătălia nocturnă a lui Lucius cu cele trei burdufuri de vin pe care le confundă cu oameni (II, 32), dar nu elimină ipoteza inventării ei de către Cervantes. Atitudine sceptică față de izvoare manifestă și Icaza și Gonzales de Amezúa, exegeți ai operei *Las Novellas Exemplares*¹.

Atitudine realistă, nu sceptică, manifestă exegeții noi, ca H. Petriconi și A. Scobie care descoperă alte coincidențe convingătoare între opera lui Apuleius și opera lui Cervantes. Astfel, H. Petriconi² se referă nu numai la aventura cu burdufurile de vin, ci

și la scena cu răgetul de măgar (II, 27) din *Don Quijote*. La rîndul său, H. Scobie³ consideră că aventurile din nuvela *El curioso impertinente* reiterează aceleași intenții, sugerate de acest titlu, care se află în *Măgarul de aur* (I, 33-35). În nuvela *Il Coloquio de los perros*, aventurile cîinelui Berganzo valorifică schema aventurilor lui Lucius din opera lui Apuleius. Berganzo fusese metamorfozat, în sînul mamei sale, în cîine, de o vrăjitoare, dar el descoperă un remediu pentru a redeveni om, întocmai ca în autorul latin. Vrăjitoarea Camacha, ajungînd în ceasul din urmă, mărturisește vrăjitoarei Montiel, mama lui Berganzo, că ea însăși îi refăcuse gemenii acesteia în cîini, din pricina unei supărări împotriva ei, dar că aceștia vor redobîndi chipul uman peste puțin timp: „La forma lor dintîi se vor întoarce cînd vor vedea cu grabnică silință trufașii cocoțați cum se dărîmă și se ridică cei umili din țărîna, o mîna atotputernică urnindu-i... tu ești fiul Montielei pe care o voi înștiința despre chipul în care ai să-ți redobîndești înfățișarea dintîi, chip ce aș fi vrut să fie lesnicios ca și cel pomenit de Apuleius în *Măgarul de aur* și anume doar să mănînci un trandafir.” Acest citat este un argument radical în stabilirea dependenței literare a lui Cervantes față de Apuleius, spulberînd scepticismul exegeților menționați mai sus.

Argumentele noastre pot fi sporite printr-o analiză detaliată, la nivel comparativ, a unor elemente de fond (*res*), de stil (*dicta*), dar și de viziune asupra lumii.

1. Observăm că ambii autori cultivă narații autobiografice, implicînd călătoria, metamorfoza protagonistului, slujbe la diverși stăpîni, prilejuri de satiră

¹ *Las Novelas Ejemplares de Cervantes*. Sus criticos, sus modelos literarios, sus modelos vivos y su influencia en el arte, Madrid, 1928 (1901).

² *Cervantes und Apuleius*, în *Homenaje a Dámaso Alonso*, *Studia Philologica*, II, 1961, pp. 591-598.

³ *El curioso impertinente and Apuleius*, în „*Romanische Forschungen*”, 1976, B. 88 H., pp. 75-76.

a societății și a mentalităților pitorești tradiționale.

2. Structura narativă, în ambele opere, are o poveste centrală, relatată de altă persoană, nu de protagonist. În *Măgarul de aur* o bătrână relatează basmul *Amor și Psyché*, iar în *Nuvele exemplare*, vrăjitoarea Canizares deapănă aventura vrăjitoarei Camacha. Tot ca structură narativă sînt inserate scurte anecdote care amuză și instruesc cititorul (v. coada măgarului, calul furat și vîndut, etc.).

3. La ambii autori, vrăjitoarele se ung cu alifie și se metamorfozează: Pamfila la Apuleius (*Met.*, III, 21) și Canizares la Cervantes în *Colocviul cîinilor*. Iată ce destăinuie Canizares: „Alifia cu care ne ungem noi, vrăjitoarele, e alcătuită din zeamă de buroieni și nici vorbă să fie făcută, cum zice prostimea, cu sîngele copiilor pe care-i sugrumăm” (p. 483), iar mai departe Berganzo relatează metamorfoza *in suo visu*: „Canizares agăță opaițul de perete, se dezbracă pînă la cămașă, luă din colț o oală de lut smălțuită, vîrî mîna în ea și boscorodind printre dinți, se unse din cap pînă-n picioare. Înainte de a fi isprăvit să se ungă, mi-a spus că trupul ei va rămîne fără simțire în acea încăpere, să nu mă sperii și s-o aștept acolo pînă în zori, pentru că aveam să aflui noutăți despre cît îmi mai rămăsese de îndurat pînă cînd aveam să devin om” (p. 486).

4. Întîlnim scene burlești frapante; cum sînt cea a lui Lucius în *Măgarul de aur*, III, 29 și cea a lui Berganzo din *Colocviul cîinilor*. Lucius trecînd prin forul unei cetăți încearcă să invoce judecata lui Caesar pentru a scăpa de povară, dar rostește hilar numai o, din sintagma o, *Caesar*, fapt care irită pe țîlhari care îi fac pielea ciur. La Cervantes, Berganzo, încercînd să vorbească, scoate un lătrat înalt, distonant.

În *Don Quijote* acest detaliu a fost recreat prin scena răgetului de măgar (II. 27) similar celui scos de Lucius.

5. Aventura protagoniștilor desfășurată în teatru este ultima lor aventură, la ultimul stăpîn, atît în *Măgarul de aur* cît și în *Nuvele exemplare*, înainte ca personajele metamorfozate să își redobîndească chipul de om.

6. Scenele preluate creator de Cervantes sînt mult mai numeroase decît cele prezentate mai sus. Schema narativă din *Căsătoria amăgitoare*, din *Nuvele exemplare*, și episodul din *Măgarul de aur* (I. 5-19). La Cervantes, licențiatul Peralta întîlnește un vechi prieten, pe stegarul Campuzano, ieșind din spitalul Învierii din Valladolid unde se tratase de o boală venerică luată de la o prostituată, iar la Apuleius, Aristomenos descoperă, în cetatea Hipate, tot un vechi prieten care, despuiat de bunuri de către țîlhari și de către vrăjitoarea Meroe, ajunsese

cerșetor.

7. Atît opera lui Apuleius cît și a lui Cervantes au un final religios. Lucius ca și Berganza încheie aventurile în sacru, Lucius capătă chip de om și devine preot al zeiței Isis, iar Berganzo care nu redobîndește chipul omenesc dezvăluie astfel apropierea sa de monahul Mahudes: „și astfel m-am retras la un loc sfînt precum fac cei se lasă de vicii cînd nu le mai pot săvîrși, deși mai bine tîrziu decît niciodată. Zic, dar, că după ce te-am văzut într-o noapte ducînd felinarul cu bunul creștin Mahudes, te-am socoti mulțumit și avînd o slujbă dreaptă și sfîntă și plin de-o pioasă invidie, m-am hotărît s-o iau pe urmele tale și cu gîndul acesta vrednic de laudă m-am așezat în fața lui Mahudes care îndată m-a ales tovarăș al tău și m-a adus la spitalul acesta”. (p. 498).

8. Nu trebuie să uităm *novelas cortas*, numeroase, inserate în *novelas maiores*, în *Don Quijote*, în *Ejemplares*, în *Galatea*, cum sînt Teolinda y Artidoro și Timbrio y Silerio, sau povestirea *El curioso impertinente* (I, 33-35), total autonomă, sau novela păstorîței Marcela (I, 12-13) sau povestirea *El Cautivo* din *D. Quijote*, I, 39-41 (cf. țîlharul Hemo din Apuleius), toate fac din Cervantes, un nou Boccaccio, un continuator strălucit al lui Apuleius. Poveștile de iubire din *Măgarul de aur*, c. IX a, 5-7 și 14-31 fuseseră valorificate genial în *Decameron* VII, 2 și V, 10. Prototipul clasic al genului coboară la *Milesiene*, prelucrate de Aristides, și la *Sisena*, traducător din greacă în latină.

9. Chiar și opera postumă a lui Cervantes, anume în *Persiles*, c. III, 17, se întîlnește o reminiscență din basmul *Eros și Psyché*. Ruperta vrea să răzbune asasinarea soțului său prin asasinarea lui Croriano, fiul asasinului. De aceea, cînd acesta adoarme, aprinde o lumînare, dar văzîndu-i frumusețea se îndrăgostește de el și, cînd îi cade o picătură de ceară pe piept, el se trezește. Sursa acestei scene se găsește în Apuleius, *Met.* V, 23, 3.

Motivul preluat de Cervantes din opera lui Apuleius nu sînt reproduceri mimetice, ci transformări novatoare care nu micșorează, ci sporesc lumina capodoperei spaniole. Reflectă un mod înțelept de a compune, îmbinînd tradiția cu inovația, viața cu livrescul, înălțîndu-se de la *imitatio* la *aemulatio*. Era firesc să fie așa, căci Cervantes este un geniu al Renașterii europene și viziunea sa asupra lumii și artei reflectă pecetea vremii și a locului hispan cu diferențe specifice față de lumea romană din secolul al doilea al erei noastre. În ultimă instanță, întoarcerea Renașterii la izvoare antice atestă unitatea în diversitate a culturii noastre europene.



Lucian-Vasile SZABO

DOUĂ VOLUME REMARCABILE DIN OPERA LUI AGÂRBICEANU

Apariția volumelor III și IV din noua serie *Opere* de Ion Agârbiceanu reprezintă un eveniment editorial remarcabil din mai multe puncte de vedere. Primul ar fi acela că volumele, unul conținând 1800 de pagini, iar celălalt 1400, fiind, deci, destul de consistente, au fost tipărite la doar un an de la intrarea pe piață a primelor două din seria actuală deschisă de Ilie Rad, îngrijitor al ediției, profesorul fiind și cel care semnează nota asupra ediției, realizează bibliografia, adună notele, comentariile și referințele critice, propunând și un glosar absolut necesar, proiectul fiind derulat sub egida Academiei Române, la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Astfel de demersuri necesită multă muncă și atenție din partea îngrijitorului ediției, din partea membrilor colectivului de culegere și redactare, precum și un efort deosebit din partea personalului implicat în tipărire. Editorul Ilie Rad a avut alături o echipă formată din drd. Flavia Topan și drd. Carmen Țăgșorean, tehnoredactarea fiind realizată de Edit Fogarasi. Este clar că și rețeta financiară este importantă, volumele din serie beneficiind de fondurile necesare pentru a putea fi editate.

Opera lui I. Agârbiceanu merită această mobilizare, deoarece este reprezentativă. Într-o cronică dedicată celor două volume nou apărute, Răzvan Voncu remarca această plasare, de către exegeți, a autorului ardelean în spațiul îngust și incomod dintre scriitorii minori importanți și autorii cu operă de o valoare incontestabilă. Așezarea lui Agârbiceanu în rândul clasicilor români, în primul eșalon al valorii, ca să fim cât se poate de expliciti, poate fi susținută chiar prin aparițiile de față. Volumul al III-lea din *Opere* ne arată un Agârbiceanu extrem de divers, un maestru al genului scurt, adesea remarcabil pe suprafețe mici, în *Schițe și povestiri* (1923-1959).



În mod intenționat remarcabilul editor Ilie Rad a renunțat la principiul cronologiei în reproducerea lucrărilor lui Agârbiceanu în integralitatea ediției și l-a păstrat la nivelul fiecărui volum în parte, optând în organizarea sumarului acestora în funcție de speciile genului epic. Așa se face că volumul al IV-lea reproduce lucrări de mai mare întindere *Povestiri și nuvele* (1906-1964). De fapt, unele dintre aceste piese au desfășurări de roman, fiind narațiuni mai ample, cu intrigă colaterală și cu multe personaje. Sunt 13 titluri în total, reprezentând tot ce a scris mai bun acest autor atât de harnic. Volumul este unitar și reprezentativ, în ciuda faptului că textele conținute au fost elaborate pe durata a șase decenii de activitate. Esența scrisului lui Agârbiceanu se află în acest al IV-lea volum al noii serii de *Opere*, unul în care valoarea estetică este la cele mai înalte cote. Aici regăsim povestirea *Două iubiri*, dar și nuvelele *Popa Man*, *Jandarmul* sau miniromanul *Faraonii*. Unitatea în diversitate este susținută de lucrări mai puțin cunoscute, printre care surprinzătoarea *Pustnicul Pafnuție și ucenicul său, Ilarion*, ori remarcabila *Rana deschisă*. *Povestire de azi după poveștile străbune*.

Ediția de față nu este una critică, în sensul strict al conceptului, ci mai degrabă una integratoare, absolut necesară, o ediție completă, prin efortul recuperator depus de către editorul Ilie Rad. Pentru aceasta s-a procedat în primul rând la o identificare a tuturor textelor semnate de Agârbiceanu. Acestea sunt în proză, de la cele în care aspectul literar-estetic este predominant la cele memorialistice, eseuri etico-moralizatoare ori lucrări având ca destinatar generația foarte tânără. Se adaugă un număr important de pagini conținând tablouri după natură sau portrete. După cum remarcă Ilie Rad, acestea din urmă au fost în general evitate de edițiile mai vechi, reunirea lor (tematică și cronologică) cu întregul operei lui Agârbiceanu fiind o activitate necesară.

Ilie Rad remarcă faptul că de-a lungul celor peste 60 de ani de activitate literară, Agârbiceanu a publicat peste 900 de schițe, nuvele și povestiri (pe lângă romane, lucrări religioase, cu o bogată activitatea ziaristică, răspândită în cele peste 500 de publicații la care a colaborat). În acest context, pare ca unele schițe reeditate de-a lungul timpului să aibă același conținut, dar titlu diferit sau invers: același titlu, dar conținut diferit, ceea ce i-a creat editorului dificultăți sporite, detaliile acestei munci laborioase fiind promise în concluziile ultimului volum din serie, aceste concluzii urmând a fi utile editorului care se va încumeta să tipărească *Operele complete* ale lui Ion Agârbiceanu. Ca un element de noutate, față de primele două volume, este de subliniat realizarea unui *Glosar de termeni regionali*, care poate contribui la înțelegerea sensului unor cuvinte și expresii din opera lui Ion Agârbiceanu.

Cele două volume sunt unitare și prin atenția sporită acordată punctuației, fiind aplicate normele gramaticale în vigoare, cu unele particularități ce țin de stilul autorului. Ca și la primele două volume, materialul iconografic este foarte bogat (fotografii din viața de familie, coperte de cărți, ilustrații ale unor volume, frontispicii de ziare și reviste la care a colaborat scriitorul, manuscrise etc. – unele dintre acestea fiind inedite, după cum se menționează la locul potrivit). Ediția mai are o selecție de referințe critice, aferente mai ales volumelor de schițe, povestiri și nuvele, acestea fiind excerptate din lucrări semnate de Eugen Lovinescu, Nicolae Iorga, Ovidiu Drimba, Al. Dima, Ion Brad, Șerban Cioculescu, D. Vatamaniuc, Constantin Ciopraga, Mircea Zăciu, Cornel Regman, Livius Ciocârlie, Vasile Popovici, Sanda

Cordoș, Z. Ornea și Mircea Popa.

Editorul a introdus în premieră rubrica „Actualitatea lui Ion Agârbiceanu”, care include (în ordine cronologică) selecții din unsprezece cronici literare, scrise despre primele două volume, aparținând unor critici din generații diferite și din toate centrele culturale ale țării (Ion Brad, Răzvan Voncu, Ion Buzași, Irina Petraș, Constantin Cubleșan, Antonio Patraș, Valeriu Râpeanu, Lucian-Vasile Szabo, Mircea A. Diaconu, Iulian Boldea, Olimpiu Nușfelean), pentru a se vedea, după cum subliniază Ilie Rad, că nu doar criticii ardeleni au fost favorabili operei agârbicene. De altfel, noua ediție Ion Agârbiceanu a primit, în 6 decembrie 2015, Premiul „Perpessicius” al Muzeului Național al Literaturii Române, cel mai important premiu acordat pentru ediții critice, după numele lui Dumitru Panaitescu-Perpessicius, marele editor al operei eminesciene.





Constantin COROIU

TITLURILE, O POVESTE FĂRĂ SFÂRȘIT

Există titluri care nu spun sau par a nu spune aproape nimic privind conținutul cărților pe coperta cărora le vezi înaintea de lectura acestora. De pildă, *Animale bolnave*, excelentul roman al lui Nicolae Breban. Dar există și titluri care parcă ele ar fi generat sau cel puțin ar fi inspirat *tema* și tot ceea ce se întâmplă într-o scriere, nu numai una literară, condensând într-un cuvânt, într-o sintagmă, într-o metaforă ori sugerând printr-o parafrază universul operei. Iată exemple reprezentând genuri literare diverse: *Divina Commedia*; *Decameronul*; *Don Quijote*; *Visul unei nopți de vară*; *Anna Karenina*; *Livada de vișini*; *Azilul de noapte*; *Salonul nr. 6*; *Bătrânul și marea*; *Pentru cine bat clopotele*; *Un veac de singurătate* (care în românește sună bine și este mult mai evocator decât *O sută de ani de singurătate*, dacă el ar fi fost tradus ad litteram din spaniolă: *Cien años de soledad*); *Toamna patriarhului*; *Cronica unei morți anunțate*; *Dragostea în vremea holerei*; *Viața ca o pradă*; *Îngerul de gips*; *Bunavestire*; *Vocile nopții*; *Evanghelia după Isus Cristos*; *Necuvintele*; *O zi mai lungă decât veacul*; *Războiul sfârșitului lumii*; *Suntem deja uitarea ce vom fi*; *Plumb*; *Monolog în Babilon*; *Ultrasentimente*; *Lupta cu inerția*; *Libertatea de a trage cu pușca*; *Cântece de pierzanie*; *Enigma Otiliei*; *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*; *Eu, supremul*; *Raport către Homer*; *Pădurea spânzuraților*; *Gorila*; *Moromeții*; *Creanga de aur*; *Divanul persian*; *Cuvinte potrivite*; *Singur printre poeți*; *Vocile nopții*; *Arhipelagul Gulag*; *Recviem pentru nebuni și bestii*; *Concert din muzică de Bach*; *Săptămâna nebunilor*; *Delirul*; *Galeria cu viță sălbatică*; *Lumea în două zile*; *Viața ca o coridă*; *Opera de trei parale*; *Un tramvai numit dorință* etc.

Am citat, cum se poate vedea, în această ordine aleatorie, patru titluri ale lui Gabriel Garcia Márquez. Cele mai multe. Nimic mai firesc. Titlurile romanelor și nuvelor sale – remarcă biograful cel mai autorizat al marelui *Gabo* – „reverbează misterios, aproape spectral” în mass-media de pe întreaga planetă. Și astfel, prin parafrazele de cele mai multe ori inspirate ale jurnaliștilor de pretutindeni, ba chiar memorabile, ele reverbează la nivel global. Iar *Gerald Martin*, căci despre acest biograf este vorba, exemplifică: „O sută de ore de singurătate”, „Cronica unei catastrofe anunțate”, „Toamna dictatorului”, „Iarna patriarhului”, „Dragoste în vremea banilor” etc.

Dar nu doar romancierii, poeții, dramaturgii au impus în memoria noastră titluri ce sunt ele însele veritabile creații ce repovestesc lumea, ci și autorii de eseuri literare și filosofice, criticii și istoricii literari. Nu puține, repere de neclintit, sunt totodată emblematice pentru cultura dintr-o anumită epocă ori pentru istoria artei și literaturii pe toată întinderea ei. Tot în ordine aleatorie, voi menționa doar câteva și numai dintre cele românești: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*; *Spiritul critic în cultura românească*; *Sentimentul românesc al ființei*; *Spațiul în literatură*; *Bagaje pentru paradis*; *Gogol sau fantasticul banalității*; *Dimineața poezilor*; *Sadoveanu sau utopia cărții*; *Marele Alpha*; *Minima moralia*; *Marea trâncăneală*. *Eseu despre lumea lui Caragiale*; *Mitologii subiective*; *Don Quijote în Est*; *Bunul simț ca paradox*; *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*; *Bacovia*. *Sfârșitul continuu*.

A lua în stăpânire presupune înainte de toate a identifica și a numi. Titlul poate da sentimentul deschiderii unor priveliști inedite, al cuceririi și re-

cuceririi unor noi tărâmuri. Un volum care să conțină, eventual pe criteriul genurilor sau al domeniilor ilustrate, numai titluri, fără nici un alt comentariu, ar putea fi fastuos și, firește, captivant. Am vedea mai bine atunci, lecturând insolita carte, câtă inteligență, câtă inspirație, câtă știință și talent încorporează o asemenea operă, adeseori ignorată, care este titlul în sine, dar, desigur, și în relație cu ceea ce se află dincolo de el. Titlul poate fi și un exercițiu de intuiție și imaginație pentru cititor. Un cititor inteligent va intui repede că un titlu ca *Moromeții* anunță o construcție epică de anvergură, cu suflu epeic, desigur și pentru că, între altele, el sugerează ideea de clan și, prin extensie, de clasă. Este suficient să deschidă apoi cartea la prima pagină și, nu mai departe, cea dintâi frază să-i confirme intuiția și așteptarea: *În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înainte de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamennii nesfârșită răbdare: viața se scurgea aici fără conflicte mari.* De la faimoasa frază, ce sună ca un amar reproș – cu ecou tulburător – cu care începe *Răscoala* lui Liviu Rebreanu: *Dumnea voastră nu cunoașteți țărânul român!*, romanul românesc nu mai cunoscuse o atât de maiestuoasă deschidere a porților de bronz ale unei lumi milenare, precum cea a capodoperei lui Marin Preda, în perfectă consonanță cu titlul.

E adevărat că sunt nu puține titluri, și încă ale unor opere celebre, „reci”, didacticiste, banale, care, însă, datorită unui firesc și subtil fenomen de transfer al sensului dinspre operă, au căpătat în timp o semnificație mereu crescândă în mentalul generațiilor de cititori. În timp, după lectura și relectura operei, ne dăm seama că era titlul cel mai potrivit, dacă nu unicul posibil. Se produce, am putea spune, un subtil fenomen de inducție. De pildă, *Roșu și negru*. Sau *Război și pace* care i s-a impus lui Tolstoi pe parcursul scrierii și rescrierii de vreo șapte ori a romanului. Inițial, îl intitulase *Trei perioade*, mai apoi *Totul e bine când se sfârșește cu bine...* Banalitatea, inexpressivitatea acestora sunt frapante. *Război și pace* impresionează printr-o simplitate ca aceea a marilor monumente, o monumentalitate precum cea a cerului de la Borodino și a soarelui de la Austerlitz sau precum mormântul de la Iasnaia Poliana al celui considerat cvasiunanim cel mai mare romancier al tuturor timpurilor. Visul oricărui prozator de oriunde și oricând este și va fi mereu – credea Albert Camus – să scrie *Război și pace!* Alexandru Paleologu mărturisea cu puțin timp înainte de a muri că, de-a lungul vieții sale, citise

de 14 ori „*Război și pace*” și se pregătea să mai citească o dată romanul lui Tolstoi. Amintindu-și că atunci când l-a citit prima oară, la o vârstă fragedă, a plâns, Conu Alecu, întrebat dacă un adolescent de azi ar mai plânge la lectura capodoperei tolstoiene, a răspuns sec: „dacă nu este idiot va plânge!”. Aviz amatorilor!

Dar nu se va putea scrie niciodată despre titluri, fie și câteva considerații ca în cazul de față, fără o referire la *O mie și una de nopți* și la celebra conferință a lui Borges, în care genialul scriitor argentinian comentează acest titlu ce reповestește nu o lume, ci Lumea. Un titlu al cărui mister și a cărui perpetuă prospețime, observă Borges, nu doar se mențin intacte prin veacuri și milenii, dar se amplifică neconținut. Este un titlu, spune el, care „parcă ar fi fost inventat azi dimineață”.

Borges credea că frumusețea unică a acestui titlu rezidă în adăugirea și *una*, care legitimează infinitatea sugerată de *O mie de nopți*, potențând astfel ideea de infinit și, totodată, sentimentul infinitului pe care îl trăiesc și îl retrăiesc cititorul sau ascultătorul fascinantelor povestiri. El observa: „În titlul *O mie și una de nopți* avem de-acum ceva important, avem ideea unei cărți infinite și, în mod virtual, așa este. Arabii spun că nimeni nu poate citi *O mie și una de nopți* până la sfârșit, nu din plictiseală; motivul e sentimentul că această carte este infinită și așa este de fapt”.

Să încercăm a ne imagina că șiragul nesfârșit al nemuritoarelor povestiri din *O mie și una de nopți* s-ar intitula altfel. Nu ne putem imagina! Acest titlu cade în sufletul și în memoria noastră ca un dat din alte sfere, din alte galaxii. Dacă istoria, lumea ar trebui să poarte un nume generic, el ar putea fi, de ce nu, *O mie și una de nopți...*





Liviu Ioan STOICIU

DIN ANUL REVOLUȚIEI. DE UZ STRICT PERSONAL (VIII)

Transcriu mai jos alte pagini de jurnal dintr-un registru cu file „dictando” datat 1 iulie – 14 octombrie 1989. Pagină îndoită pe vertical la jumătate, scrisă mărunț de mână pe două coloane, cu stiloul, cu cerneală neagră. „Jurnal confidențial LIS – de uz strict personal” e titlul acestui registru. În 1989 aveam 39 de ani, împliniți pe 19 februarie, locuiam la Focșani (la bloc, „pe colț”, la etajul 2, la o intersecție, pe Strada Bucegi) alături de prozatoarea Doina Popa, soție, și de Laurențiu, fiu, la 13 ani, elev; eu eram „oaia neagră” a autorităților (din cauza dosarului de urmărit informativ de la Securitate, deschis din 1981), bibliotecar la Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu” Vrancea – prescurtată aici BJ, Doina Popa era funcționar la Liceul industrial 1, ISEH Focșani, la 35 de ani...

Sâmbătă, 22 iulie 1989

Sunt la ora 8.30 la Biblioteca Județeană: după cacao cu lapte (Doina se trezește după ora 6 și cumpără lapte; mă mir că prinde). Abia mă așez la birou și apare Ștefan Mihai Ursache: îmi citește vreo cinci poezii noi de ale lui, de o ciudățenie... Uimitoare originalitate, care mă face pe mine să am îndoieli că originalitatea e cea mai fericită parte a unui suflet de poet: îl accept ca atare, dar sunt nemulțumit nu știu de ce, din ceea ce aud... Nu se plânge, îmi spune că are un birou al lui unde nu e deranjat niciodată de nimeni, are timp liber, e hotărât să scrie regulat, îl invit să citească poezie contemporană, la zi, e evident că nu citește. Are strictul necesar, e mulțumit, chiar dacă stă la etajul 8 (ultimul) al unui bloc din centrul orașului; e amuzat că atunci când nu merge liftul la blocul lui, merge la alt bloc de aceeași înălțime și sare de pe un bloc pe altul, urcând cu liftul de la blocul vecin (dacă merge). Apare acum și poetul Viorel Munteanu: îi acuză pe toți cei ce mă vizitează că sunt securiști, mai puțin el! Că Ion Panait, Dumitru Pricop și Lenormanda Florențiu au state de plată la Securitate! Îi spun la

obraz că el e securist, de fapt, că se poartă ca ei, cei din umbră. Nu, îmi răspunde, că el nu m-a amenințat cum am înțeles eu. E culmea, susține că va cheltui mii de lei să afle el dacă... eu sunt securist! Ba chiar că a cheltuit deja bani grei și a aflat că eu, LIS, nu sunt securist. Măi, minune! Doamne ferește și apăra! Ce face beția din om... De ce ai venit? Nu are nici măcar o țigară – că nu am să-i împrumut 50 sau 100 de lei până ia salariul? Că disează are întâlnire acasă la el cu o tăr-fă și ce să facă... Pleacă Ș.M. Ursache cu bicicleta lui, eu merg la o cafea amestec la „Mercur” cu Viorel Munteanu: nu prea am chef de vorbă, îl ascult mai mult pe el, aflu că a fost și Rodica Șoricău la Editura Litera și nu i s-a primit cartea, au surplus de manuscrise! Sau aflu că el a avut o legătură cu o femeie de 40 de ani cu un copil de 15 ani și că s-a îmbătat în câteva rânduri, să o spe-rie, să scape de ea... Sunt grăbit, nu mai întărzii, tocmai voia să se așeze lângă noi prozatorul Ioan Dumitru Denciu, care „a făcut piața pe ziua de azi”, aud că el a fost la Iași ieri, la un simpozion interdisciplinar (fiind profesor), a fost pe secțiuni, nu li s-a decontat nici drumul, nici pomeneală de cazare sau masă... (Nota LIS-2016 – o mai lungă

paranteză: Din păcate, după Revoluție aveam să aflu că Viorel Munteanu a fost turnător. Eram convins că n-a făcut nici un rău nimănui. Era deja alcoolic, nu se putea să nu fie exploatat de Securitate. Păcat de talentul lui... A publicat patru cărți de versuri. A murit groaznic, a ars de viu în patul în care s-a culcat, la casa părintească, undeva lângă Odobești. În 4 aprilie 2010 postam pe blogul meu un poem cu valoare sentimentală, afectat:

Poetul Viorel Munteanu a murit ca un câine

aici, în adăpostul nostru trecător? În trup? În lampa cu care a fost adusă Lumina de la Ierusalim? Dacă n-ar medita atât. Dă din cap deziluzionat, dezgustat – de ce se face atâta caz?

„Lumina Învierii, adusă cu avionul”, că a traversat Mediterana? A privit prostit la televizor, la știri. E deja înnebunit. A auzit-o și din gura Patriarhului

Daniel, în Deal, însoțită de „Doamne ajută!” Și 13 ore mai târziu, tot

duminică, 19 aprilie 2009, a aflat de la maica stareță că Lumina de la Ierusalim arde și la Mănăstirea Pasărea – ce folos? Pentru ce ne pregătim? Vine marea încercare,

care ne va întoarce în timp? Mortul de la groapă nu se mai întoarce în lumea

noastră, nu? Iar în spatele luminii nu poate sta decât cenușa. Aceeași lumină care se îndepărtează spre răsărit...//

Stă întins pe iarbă, pe locul unde un șarpe de apă

se încălzea la soare, pe malul lacului de la Pasărea, l-a văzut cum a fugit. Mângâie de departe cupola bisericii mănăstirii de pe colină, asemenea morților atotprezenți,

pe care-i simte, deși nu se poate concentra, îi distrage atenția muzica dată la maximum, numai manele

și refrene orientale, care se amestecă, la una dintre mașinile

unui grup de tineri: au pus de grătar sub Stejarul Maicii

Domnului. Nesimțiii! E

profund supărat, nicăieri nu mai scapă de

ăștia, vorbește singur, suntem un popor trist, care nu vrea să-și asculte gândurile... Nu-și poate ierta

uitarea – joi, în Săptămâna Patimilor, a fost găsit mort, la Beciu-Odobești-Vrancea, într-o

mizerie cruntă, poetul Viorel Munteanu. Nici măcar nu știe câți ani avea: a adormit,

beat, cu țigara aprinsă și a fost asfixiat, atât mai avea în casa părintească, o saltea, care a ars

o dată cu el pe jumătate. Viorel Munteanu nu mai avea pe nimeni, cine-o să-l îngroape? Nici dacă ar avea cum, n-ar putea să-l

ajute, toate cele câte s-au întâmplat până azi, îi despart. Și ce să fi făcut, dacă s-ar fi apropiat:

să meargă la gard și să-l strige? Ce n-ar da acum să vadă din ceea ce este ascuns... Să-i fi

pus la cap Lumina adusă de la Ierusalim? La ce i-ar mai folosi? Poetul Viorel Munteanu

a murit ca un câine, îl anunțase Puiu Siru la telefon, în Vinerea Mare.

Numai de n-ar atrage resentimente moartea lui...//

Își face iar cruce cu limba în gură. Sunt influențe ale tensiunii planetare, își prinde capul

între pumni. Simte valuri, valuri, unele moarte, altele reînviat. Acum, unde ne aflăm, de fapt?

În care univers? Întreabă în gol. Sunt valuri care se duc și care se întorc.

<http://www.liviuioanstoiciu.ro/cu-lumina-invierii-lacimitir-si-cu-alt-poem-inedit-scris-de-pasti/>

Și scriam sub acest poem ocazional, de conjunctură, pe același blog al meu – abandonat între timp – liviuioanstoiciu.ro: Viorel Munteanu va rămâne un poet boem al Vrancei, retras după Revoluție la casa părintească, nefericit. A avut un destin de care și-a bătut joc. Scriu în poem că moartea poetului ar putea să atragă resentimente. N-o să credeți, dar la câteva luni a murit cel pe care-l pomenesc în poemul de mai sus, Puiu Siru – Paraschiv Usturoi, el era directorul Direcției de Cultură Vrancea, un publicist remarcabil și un suflet ales. Puiu Siru l-a îngropat, pe banii lui, pe poetul Viorel Munteanu, i-a săpat și groapa acolo, în singurătatea de pe dealurile Odobeș-

tiului. Dumnezeu să-i odihnească pe amândoi, de Sf. Paști le aprind aici o lumânare. *Tulburător, după moartea lui, Puiu Siru a fost acuzat în prea locală vrânceană că a colaborat și el cu Securitatea. Continui pagina de jurnal, din 22 iulie 1989, sâmbătă:*)

Mă despart de Viorel Munteanu și Ioan Dumitru Denciu și plec spre ADAS: îl iau de aici pe poetul Ioan Botezatu, mergem amândoi pe jos la gară, a apărut în sfârșit revista *Astra 7* și cronică lui Al. Țion la volumul meu „O lume paralelă” – ce bine venită e! Realmente cronicarul literar al *Astrei* pricepe poezia mea, atâta câtă e. Cumpăr și *SLAST* (în care C. Sorescu pomenește și Focșaniul între centrele în care „scriitorul tânăr” e ieșit din comun), cumpăr și săptămânalul *Magazin* și lunara revistă *Urzica*... De la „expediția presei” aflu că revista *România pitorească*, ultimul număr, a fost retrasă de pe piață – de ce, oare? Pe copertă are o femeie dezbrăcată: ea să fie de vi-nă? Nici un exemplar nu va intra pe piață sau la abonamente, mă amuză, îi cumpăr lui Ioan Botezatu un exemplar „pe sub mână”, să și-l pună la cap... La ora 12 revin la BJ: sunt singur în birou, colegele își văd de ale lor, nu au treabă, nici nu calcă pe la serviciu! Bifez abonamentele de ieri și de azi, le ștampilez, le pun la colecții. Citesc ziarele de azi centrale, plus *Milcovul* (ziarul PCR Vrancea, unde poetul Florin Muscalu și prozatorul Traian Olteanu „cântă și laudă”) – mă mir că nu se scoate o vorbă de moartea poetului incomod Ion Baci! Ce jalnici sunt: în timp ce Ioan Panait și Dumitru Pricop s-au îmbătat urât la pomană lui și a ieșit scandal... Vai, Dumitru Pricop publică o poezie dedicată... poporului-Ceaușescu. Citesc și revista *Lumea* (aflu că în Cuba au fost condamnați la moarte și executați patru generali pentru trafic de droguri, cu implicații în... Angola, unde cubanezii au manevre militare permanente, pentru trădare și corupție, executați „pentru a conferi credibilitate revoluției cubaneze”; oare nu e vorba de altceva la mijloc? Vreun complot, cumva?). Să nu uit: lui Viorel Munteanu i-am împrumutat 100 lei, nu sper să-i mai văd înapoi... Îl aștept pe Ioan Botezatu degeaba. Mă invită la el acasă la un video cu „Dan”, prietenul lui, doctor, cu soția plecată, care caută o femeie cu care să se culce, fără obligații, el are video... Eu sunt profund amărât de ceea ce aflu din revista *Astra*, că a murit poetul Paul Grigore la 37 de ani acum o lună! A murit în anonimat. Mi se rupe inima: la mijlocul lunii aprilie îmi scria Paul Grigore – „intenționez să-mi *prelungesc* exegeza la poezia lui LIS”, „abia acum am intuit o restructurare după un abandon de șapte-opt ani. Deci iată

ce fac, preaiubitule, printre altele: îmi reordonez, amplific și finalizez *aplicațiile pericosmocalice* la cam 210 pagini dactilo spre a fi *rentabile* pentru o editură. Am finalizat între timp și o plachetă de versuri”, pe care nu crede „că ar fi publicat în conjunctura actuală”, continuând cu „De grăbit însă (pentru a debuta în volum!) nu mă grăbesc, întrucât idealul meu poetic e proza lui Mateiu Caragiale, iar eul eseistic, poeziei barbiene”... Să se odihnească în pace! Sunt atât de trist... Îmi va veni și mie rândul: se pare că el a avut cancer la ochi, ce nenorocire... Sosit acasă după ce schimb o vorbă cu profesorii Mândrescu (nici ei nu cred că eu pot să am cancer, legat de gâlma mea care mă sperie; știu de ea de la Laurențiu!) pe seama celor ce le are fiul, Laurențiu, de învățat, Enache Mândrescu îi e diriginte. La ora 13.30 acasă: mănânc împreună cu Doina și cu Laurențiu varză, e de rău, iar avem frigiderul gol și se apropie ziua de naștere a copilului. Fac în sufragerie curățenie în amănunt, Doina face curățenie în dormitor. Scutur „covorul” mare de pe hol, Doina șterge linoleumul cu buretele ud. Vreo două ore, apoi, dormitez, cu Doina lângă mine: suntem relaxați, e sâmbătă după-amiază... Doina pleacă în centrul orașului, apoi, își dă încălțăminte la reparat și se întoarce nervoasă că vânzătoarea nu i-a dat decât o pâine și jumătate pe cartelă, în loc de două! Citesc din revista *Astra 7/ 1989* atent și de la ora 19 deschid televizorul: e o parodie de film polonez, jenant (când școala poloneză de regie e glorioasă, la TVR se transmite o rușine de film cu o profesoară de germană în timpul ocupației nemțești, fără generic). La știri, bineînțeles, imbecilitate. Lăsăm să meargă televizorul, mai departe, la muzică românească, la TV Chișinău – care are invitați ai Teatrului de revistă „C. Tănase”... La 12 noaptea sunt deja culcați Doina și Laurențiu, eu scriu în acest jurnal. Citesc din Augustin Buzura și înainte de ora 2 mă culc: pe când afară plouă torențial...





Florin FAIFER

LANSĂRI... ANIVERSĂRI...

Își făcea multe planuri în legătură cu aniversarea ce urma să se petreacă în primăvara lui 2014. Pentru el, totul ia proporțiile unui eveniment, într-un scenariu al existenței care așa, într-un sens ascendent, urma să se desfășoare și nu într-altfel. O reușită la mult așteptata sindrofie i-ar întări convingerea – pe care o nutrea de mult – că viața lui, sub un orizont suitor, a avut un rost.

Până atunci, alte emoții, bine stăpânite. Întâi și întâi, ieșirea în lume a romanului de duioase rememori, în care trăirile lui Mircea și ale Cezarei se întrepătrund. Când se gândește la asta, M. aproape că uită de durerile devoratoare ale coxartrozei. Parcă se și vede în lumina prietenoasă a reflectoarelor, surzând înțelepțește și, cu gesturi aproape ritualice, dând autografe. Pe masa cu buchete de flori, „nelipsitul pahar de vin”. În sală, public de soi.

Și așa a fost... Poate și mai și, chiar dacă eu n-am putut veni. A luat cuvântul Ana Blandiana, brodând pe tema farmecului desuetudinii. Opiniile, cum era de așteptat, au fost favorabile. Autorul prim s-a liniștit și a început să privească în jur. Între cei prezenți în sălița de la Cărturești, Laurențiu, băiatul meu, însoțit de Bianca. „Tot mai frumoasă”, o complimentează Mircea, iar eu nu pot să-l contrazic.

În fine, i s-a mai împlinit un vis, vis de prozator, și gândul îi zboară la un alt proiect, care poartă un titlu schimbat de la o epistolă la alta. Acum îi zice *Fructe din pomul vieții*. E un volum de interviuri, în care ține neapărat să mă includă. Ar fi, ce-i drept, o boierie să fii într-o așa societate aleasă, dar eu nu sunt un entuziasmat al genului. Și nici nu știu ce aş putea comunica omenirii, într-un moment în care nu m-aș găsi în cea mai bună formă. Mai reflectez, dar cred că prezența lui Laurențiu senior, a părintelui meu adică, ilustrează îndeajuns, îmi îngăduiți un alint, duhul faiferian. Mai ales că, poate și cu o inflexiune cordială, Mircea Filip găsește interviul cu tata „superb”.

... După o atât de lungă așteptare, sărbătoarea cărții lui M.&C. s-a încheiat. Înapoi la... fotoliul cu rotile și la durerile care nu conțin, martirizându-i suferindului și somnul. Va lucra, nu are altă alegere. Va lucra „în draci”!

Mai 2014

Dragă Florin,

M-am întâlnit la lansarea romanului **În bătaia nopții** – librăria Cărturești – cu Laurențiu and Bianca (tot mai frumoasă!), și mi-a dat vestea mult așteptată că te pregătești să vii la București, în sfârșit, și nu oricum, ci la „aniversară”! Mă bucur foarte mult și promit să fiu o gazdă bună și plină de vervă, dar nu cumva să mai umbli la dulapul cu păhărele pline înainte, că iar nu voi avea cu cine socializa. Mai lasă puțin deoparte (dacă mă iubești) „nemaipomenitul scandal al sticlute-

lor”, al căror autor l-am uitat dar e un film grozav.

Lansarea a fost o „acțiune” pe care toată lumea o laudă, și chiar a fost bine organizată (director de program P.R. – Cezara), și a decurs cum ne așteptam: cu vervă, animație, cuvinte frumoase (îndeosebi Doina – Ana Blandiana), oarece emoții, autografe numeroase și exemplare destule săltate la vânzare de participanți, plus nelipsitul pahar de vin și multe, multe fotografii. Am una „positione” în care suntem toate personajele principale **în păr: eu, Cezara, Cassian și Ana Blandiana**. Ți-o voi trimite. A fost un public elevat, însă nu ziaristi (n-aveau subiecte de scandal)

și nici persoane din high-life (cu o excepție). Eu am stat, spre necazul meu, în scaunul cu rotile, de-acum prieten cu mine cât Bunul va porunci. Dar ce spune tactica din străbuni? Ia-te cu lumea și taci molcum.

Ce lucrez? Evident, cu durerile aferente coxartrozei, sunt pe finală cu **Fructe din pomul vieții**, cartea de interviuri din care, după cum îmi miroase mie (și spre marele meu regret), n-ai să vrei să te numeri ca personaj. Motivul adus în discuție (că întrebările sunt prea ne-ortodoxe, aiurite), n-are substanță. Iată, Tugearii au acceptat, deși cred că înțelegi ce departe sunt eu de lumea lor. Repet ceea ce deja am spus-o, te poți mișca în voie fără să te obstrucționeze nimic și nimeni, și dacă vrei poți inventa chiar și tu întrebări la care ți-ai dori să răspunzi... Oricum, te rog să te hotărăști... Tu o să rămâi în memoria colectivă (ca respondent la un interviu), prin autoritatea unei cărți și nu prin presa vremii, care se usucă întocmai ca vegetația la căldură mare, a doua zi după ce a apărut la chioșc... Dacă ai avut interviuri date prin diverse publicații, trebuie să înțelegi că sunt efemere și tot cartea e mai sigură pentru păstrarea numelui în viitor. Și tu ești un „nume”, ce naiba, altul generația noastră nu va mai avea timp să nască. Câte articole omagiale mai vrei să se scrie despre tine, ca să pricepi asta? A fost (promoția noastră) un pluton ca de cicliști olimpici, unul mai bun ca celălalt. Să profităm acum, mâine (se întrebă și Turtureanu, mai suna-vei dulce corn?).

Superb a ieșit interviul cu tatăl tău, pe probleme de educație, școală, programe universitare și asta taman acum, când învățământul e mereu criticat, trimis pe scara de serviciu ca o rudă săracă și calic cât cuprinde. Oricum, e total balmăjit de alte creaturi, ca madam Andronescu, de pildă, ministra tănuitoare de hoții doctorale, ca cea a lui „Bonta”.

Ce doream să-ți mai scriu? Okey! despre cartea mea și a Cezarei, socotită peste tot o „carte frumoasă”, într-o limbă aleasă, și într-o manieră (mod de organizare a narațiunii), mai rar folosită, aceea epistolară, care ascunde și multe „primejdii”. Mă rog, păreri și păreri. Și să nu crezi că nu aștept cu sufletul la gură opinia ta, oricând va apărea, fiindcă tot ea va fi cap de afiș în viitor, când îmi voi face socoteli de biografie literară.

Ce obsesii au mai avut comentatorii? Că dragostea protagoniștilor e absolut desuetă, ține de secolul 18, sau cam așa ceva (Ana Blandiana), dar de aceea frumoasă și unică într-un secol dominat de revoluții și războaie, comunism și nazism, colonii prăbușite și coborâri pe Lună. Și

bomba atomică, uitam!

Aștept aniversarea din 15/16 iunie (iar am uitat când s-a programat) și mă gândesc ce va mai urma „după aceea”. N-am idee cât mă vor mai lăsa să lucrez durerile tot mai greu suportabile, localizate în adâncul șoldului drept, unde s-a cuibărit boala mea zisă evolutivă, adică fără scăpare. Ar fi fost cândva soluția acelei operații de înlocuire a capului de femur cu proteză de metal, dar, tot temporizată, și-a pierdut actualitatea.

E 6.30 și sunt sculat de pe la 4.00. Azi, de fapt ieri, mai întâi, am lucrat puțin și în draci, fiindcă (o spusei deja) am avut dureri mari și m-am „muiat” după „serbarea” de la librăria ce te onorează prin găzduirea ei în condiții decente, plăcute și frumoase. Dar să știi că și la librăria Junimea și lașii tinereții mele era frumos. De Clubul Artelor, unde ne-am lansat noi – cei trei iezi cucuieți – în '83 cărțile, tu Val [Codurache] și eu, îți mai amintești?

Închei aici plăcuta ocupațiune de-a scrie epistole și trec la muncă, urâcioasa îndeletnicire umană despre care mujicul rus spune „munca-l iubește pe prost”, „Trud durakom liubit!” Scuze, Cezara, mă repet al naibii de mult!

Mircea [FILIP]





Eugen URICARU

BALCIC

Unul dintre marii cineaști ai vremurilor noastre, Francis Ford Coppola, realizatorul unui film magic, „Apocalypse Now” și a unei trilogii magnifice, anume, „Nașul”, după o tentativă de a restitui un Dracula cu trăsături românești (în film se vorbește și românește) a realizat acum câțiva ani un film după o povestire de Mircea Eliade, „Tinerete fără tinerețe”. Marele regizor american a filmat în România, mai precis, la Piatra Neamț, căutând așa să aducă pe ecran locuri cu o puternică amprentă identitară românească. Dar Coppola a mai filmat circa zece zile, pentru industria americană a filmului care consumă fondurile cu viteză și cu rost asta înseamnă cam o treime din totalul producției, a filmat zece zile la... Balcic. Acolo a regăsit Francis Ford Coppola aerul, lumina și sentimentul unei Românie care nu mai este dar care rămâne pentru nemurire în memoria artistică a operei eliadești.

Dar ce este Balcicul, pe care eu mi-l amintesc din anii 2000, când l-am vizitat cu prilejul unei tentative eșuate de a restabili o relație bună cu confracții bulgari a căror Uniune deținea o minunată casă de vacanță la Varna. Tentativa a eșuat din pricini obiective, deși discuțiile erau într-un ton optimist. Perspectiva s-a dovedit a fi total nerealistă – Uniunea, prin efortul conjugat al membrilor săi fascinați de plăcerea schimbării prin demolare nu prin construcție, s-a desființat. N-a fost să fie. În schimb am rămas cu minunata vizită la Balcic. Am încercat să înțeleg, cât se poate înțelege din spiritul unui loc peste care a trecut un greu tăvălug al Istoriei, ce mă leagă și ce mă desparte de acel uimitor orașel, atât de prezent în cultura românească și atât de absent din conștiința identitară contemporană.



Colț oriental la Balcic (1919)

Balcic este o așezare străveche, un urmaș al cetății grecești Dionysiopolis (o statuie a lui Dionysos a fost scoasă din mare din golfulețul Balcicului) iar numele său de azi este sigur legat de populațiile turcomane care au trăit în Dobrogea de Nord și de Sud din vremea Bizanțului târziu. În cazul de față dovada e găgăuză, unul din triburile cu destin bizar. Astăzi găgăuzii generează o formațiune statală în cadrul Republicii Moldova, Gagauz Halky, cu o vădită simpatie pro-rusă. De fapt, armata rusă i-a adus pe acel teritoriu, oferindu-le protecție pentru religia lor – creștinismul, aducându-i din marea musulmană a Imperiului Otoman. De această armată rusă se leagă destinul din epoca modernă a Balcicului. După războiul din 1877 -1878 dintre Imperiul Rus și Imperiul Otoman, cu participarea activă a Principatelor Unite, Balcicul intră în componența Bulgariei care își capătă atunci autonomia. Făcea parte din aceeași Dobrogea care în parte a intrat în componența României, care a plătit scump această întregire – a pierdut o parte a Basarabiei recuștigată în urma Războiului Crimeii. În 1913 Bulgaria pierde

cel de al doilea război balcanic și odată cu înfrângerea vine și cedarea Cadrilaterului, partea de sud a Dobrogei unde se află și Balcicul. Peste numai trei ani Bulgaria ocupă toată Dobrogea inclusiv Delta Dunării și participă la instaurarea unei ocupații cu regim de jaf sistematic. Casa Capșa devine Doma bălgarski ofițeri i voiniți, Laboratoarele Facultății de Medicină sunt duse la Sofia iar moaștele Sf. Dimitrie, Patronul Bucureștilor sunt răpite și se încearcă trecerea lor peste Dunăre. Sfârșitul Marelui Război reîntregește România printr-un miracol diplomatic și o jertfă de sânge fără precedent din parte românilor. Balcic devine destul de repede un loc paradisiac pentru artiștii români, un loc în care pictorii români creează capodopere și generează cea mai interesantă școală de pictură a vremii. La invitația lui Alexandru Szațmari, Regina Maria vizitează Balcicul și drept consecință în 1925 începe construcția Cuibului liniștit – unul dintre cele mai frumoase complexe arhitectonice de pe litoralul vestic al Mării Negre. O Grădină Botanică extraordinară, concepută de elvețianul Jules Jamy alcătuită din două corpuri principale Grădina Labirint și Grădina lui Allah, cu piatră adusă din Maroc. Așa numitul Castel este de fapt o Vilă tipică pentru Mediterana (nu este Marea Neagră un braț aruncat în spate al înotătorului care se numește Mediterana?) cu elemente compozite locale. A devenit Castel în momentul în care Regina a decis să locuiască acolo iar Testamentul său întărește rangul edificiului.

Tratatul cu pistolul la țimplă de la Craiova din 1940 trece din nou Cadrilaterul la Bulgaria, una dintre loviturile care au îngenuncheat România în



Castelul Reginei Maria de la Balcic (1919)

acel an îngrozitor. Inima Reginei a fost dusă la Bran, Castelul rămânând de atunci în afara țării. Astăzi Balcicul este o localitate de aproape 12 mii de locuitori în care limba română este știută doar de hotelieri, taxiști și chelneri. 1940 a fost un an al evacuării masive a populației românești din zonă. Pînă astăzi acest refugiu ne este amintit doar de despăgubirile reclamate de cei obligați să-și ia lumea în cap atunci. Un vechi și de neoprit obicei balcanic, izgonirea populațiilor iar, mai recent, chiar uciderea lor în număr cît mai mare și în timp cît mai scurt, vezi războiul civil iugoslav de acum cîtiva ani. La Balcic e frumos. Te simți purtat de briză într-o vreme cînd casele cu cerdac erau locuite de marii maeștri ai picturii românești. Noroc cu Uniunea Europeană că nu mai simți, aproape în nici un fel, că treci o frontieră ci doar schimbi banii. Balcicul merită să rămînă deschis tuturor celor care își doresc să înțeleagă cum merge Istoria măcar pentru încîntătoarea sa naivitate. O naivitate care l-a menținut în viață pînă astăzi.



Balcic – Cazinoul și plaja (1919)

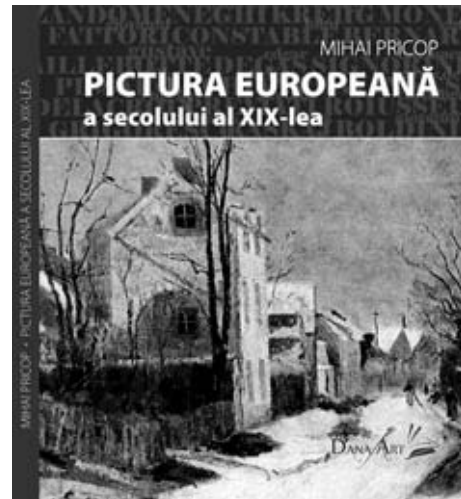


Grigore ILISEI

EXPLORATOR ÎN ȚARA FRUMOSULUI

În 2014 profesorul **Mihai Pricop** marca un deceniu de activitate publicistică și editorială printr-un volum consacrat picturii europene a secolului al XVIII-lea. Scriind predoslovie cărții, remarcăm intenția nemărturisită, dar transparentă, a autorului de a alcătui o frescă a picturii continentului nostru, poate cel mai mănos cămin al artelor frumoase din tot cuprinsul planetar. Aici, în Europa, sunt rădăcinile sublimului joc cu iluziile, care este creația artistică. În acest spațiu mitic și mirabil s-au ivit și au intrat în patrimoniul etern al umanității școli, curente, artiști geniali, ce-au înrăurit mișcarea creatoare din întreaga lume. A fost o curgere neîntreruptă, o spectaculoasă, fremătătoare și roditoare succesiune prin secole, fiecare aspirând cu îndreptățire la atributul de „aur”, meritat cu asupra de măsură.

Desigur, evoluția nu a fost liniară, ci una cu izbâni și înfrângeri, cu înaintări și retrageri, dar pe ansamblu înregistrând un progres indiscutabil, cu adaosuri de splendori în înfățișări schimbate de la un veac la altul. Plăsmuirile cele ce-au atras lura aminte din perioade istorice diferite poartă în lăuntricitatea lor focul sacru al frumuseții fără de pereche. Acest tumultuos proces de creație, petrecut în vatra greco-latină a omenirii, între Atena, Roma, Paris, Londra, Berlin, Madrid, Moscova, Oslo, pentru a cita doar unele din marile centre artistice ale policromului ținut european, reprezintă o istorie fascinantă și un testimoniu al unui zăcământ de creativitate de o valoare inestimabilă. Fiecare dintre segmentele acestui timp are întâmplările sale memorabile și protagoniști legendari. Se țese o poveste ca de roman balzarian. Scrierea acesteia spre deslușire și înțelegere a revenit atât istoricilor de artă, cât și romanci-



erilor și scenariștilor de film, care, cu toții, ne-au oferit istorii tâlcuitoare de duh și sens din perspectiva criticii și istoriei artelor, fie captivante creații de ficțiune, romane și producții cinematografice.

În falanga cronicarilor se înscrie și profesorul Mihai Pricop. Domnia Sa nu-i un profesionist al domeniului în termenii consacrați. Excelența sa aparține altei îndeletniciri, cea a medicinei, respectiv a obstetricii și ginecologiei. Pe acest tărâm profesionistul s-a manifestat ca un practician redevabil și un dăruit om de catedră universitară. Dar, în buna și nobila tradiție nu doar românească, Mihai Pricop a arătat generoase deschideri către umanioare, în deosebi pentru artele frumoase. Nu a rămas, spre meritul său, numai un contemplator a frumosului artistic, un colecționar cu gust sigur, degustător iscusit de arome rare, ci a cutezat cu râvnă de autodidact la dobândirea, printr-un travaliu îndelung și tenace, a setului de cunoștințe necesar înțelegerii actului artistic și chiar decodării acestuia în partitură hermeneutică. Apucând pe acest drum, ispititor, dar plin de capcane, Mihai Pricop a simțit, totodată, imboldul, lăudabil, de a face publice gândurile, credințele, opiniile cu privire la mersul artelor frumoase de-a lungul timpului. A pornit într-o expediție de explorator, vroind să atingă piscuri, teritorii nu ușor accesibile, ca apoi să se așeze la masa de lucru și să-și aștearnă pe hârtie impresiile, observațiile, reflecțiile. Așa au rezultat scrierile acestui

ambitios proiect, orgolios chiar, referitor la istoria picturii europene. A fost mai întâi cartea din 2011, în care s-a dedicat celui mai eclatant moment din istoria artei europene, Renașterea. A privit și comentat epoca din perspectiva frumuseții feminine, căreia meșterii aceluși timp i-au revelat caratele diamantine în opere unice. Continuând a merge pe acest drum, profesorul Mihai Pricop s-a ocupat de ceea ce s-a petrecut semnificativ și irepetabil pe plan european în pictura secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Demersul său a căpătat astfel dimensiuni cuprinzătoare de frescă, de priveliște largă a unui fenomen urmărit în dinamica sa și în ceea ce avea definitoriu. Tipărirea acestor opuri lăsa să întrevadă intenția rostuirii unui corpus de istorie a artei europene.

Volumul consacrat picturii secolului al XIX-lea din Europa, apărut în primăvara anului 2016 al Editura „Dana Art” și lansat în spațiul Galeriei „Dana” la sfârșit de mai, vine să confirme dorința autorului de a ne dărui o priveliște atotcuprinzătoare. Exploratorul picturii acestui veac n-a avut de fel o misiune ușoară. Secolul al XIX-lea este și în artele frumoase de pe continentul nostru unul al mișcărilor tectonice de profunzime, al metamorfozelor revoluționare, ce au dat naștere unor curente și școli cu răsunset, de o măreție ce făcea fericit pandant cu biruințele creatoare din veacurile precedente. De la romantism la realism și impresionism, simbolism, pentru a nu ne opri decât

la cele mai viguroase și strălucitoare mișcări artistice, secolul XIX ne-a oferit plenitudinea actului artistic în formele cele mai elevate. Mulți dintre artiștii acestui răstimp au purtat și poartă aureola genialității. S-au creat capodopere cu semnăturile unor „monștri sacri”, de la Delacroix, Corot, Ingres, Turner la Monet, van Gogh, Renoir, Cezanne, pentru a nu aminti decât câteva dintre stelele acestei constelații lactee. Între reliefurile pregnante ale peisajului nu lipsesc nici figurile românești, de la Grigorescu la Andreescu și Luchian, așezate de cronicar la locul potrivit în rama epocii. Într-un asemenea univers intră exploratorul în umbrelul lui spre tainele frumosului. Se străduiește să le dezlege și să adauge aici, colo, elemente personale, călăuzit în lucrarea sa de predecesori iluștri. Tentativa pătrunderii tâlcurilor și secretelor proceselor artistice vizează cred mai ales propria persoană, dar fără a uita și de semenii lui. Fresca zugrăvită e amplă, îndeobște punctează esențialul și reține ceea ce este caracteristic. Ni se livrează o cuviincioasă imagine a unui întreg mustind de fapte de seamă, făptuită cu simțământul reverenței în fața unui tezaur, ce se cere nu numai privit, dar și priceput. Întru această cauză se înscriu ostenețile povestașului explorator, cel venit dintr-o altă lume în țara artelor, doritor însă să fie pe acest tărâm acasă la dânsul. Cartea este menită tocmai acestui din urmă scop și poate fi pildă și folos și altora.





Vlad NEDELCU

**„PRACTICI. POLITICI. EFECTE.”
DORIN BABA**

Odată cu apariția și dezvoltarea tehnologiei au existat schimbări evidente în aproape toate domeniile cunoașterii, fapt ce a dus la explorarea de noi modalități de exprimare și expresie artistică. Apariția aparatului de fotografiat și a computerului sunt două exemple ce au influențat artele. Introducerea fotografiei a avut un impact enorm asupra artelor plastice, revoluționându-le. Spațiul virtual este o parte a culturii cibernetice, în contextul globalizării, este văzută ca o conexiune cu viața reală, pe care o imită și o extinde. Calculatorul a devenit din mijloc un creator în sine, un stimulator al artistului, analog proceselor intelectuale umane.

La Galeria Dana, a avut loc în luna mai, vernisajul expoziției „Practici Politici Efecte” a artistului vizual **Dorin Baba**. Metodele de expresie utilizate de Dorin Baba, ca noutate pentru maniera sa de lucru, sunt colajele realizate cu ecrane pe care rulează video-art și pictura figurativă. Convenții picturale răsturnate, ipostaze în care publicul vizitator poate părea derutat. În context contemporan, unde noile media ocupă un loc important în formarea culturii vizuale, intervenția noilor tehnologii și a instalațiilor specifice constituie o preocupare constantă în activitatea artiștilor vizuali.

La nivel vizual, omogenitatea constituită din combinarea picturii figurative cu echipamente sau dispozitive electronice este interesantă și evidențiază o imaginație debordantă a artistului.

În cadrul acestui eveniment cultural, neconvențional, Dorin Baba a îmbinat cu succes mediile noi ale artei cu direcțiile estetice și conceptuale clasice, urmărind să transmită sentimente și trăiri diverse.



Publicul a asistat la o schimbare de paradigmă, o diferență între artistul creator de opere și artistul producător de experiențe estetice în care s-a reușit dematerializarea operei de artă. Lucrările din expoziție, deși sunt încărcate de simbolism, se apropie de privitor ca o tehnică de ruptură, un peisaj debusolant al unei apocalipse fictive a artei; ni se propune un nou tărâm, de experimentare și trăire, în care privitorii sunt invitați să fie coautori, coparticipanți la demersul artistic. Artă renaște și se reinventează odată cu intervenția noilor media.

În epoca postmodernă, infrastructura tehnică este completată de mediile audio-vizualului, care glisează spre o cultură a imaginii digitale, context în care au apărut noi tipuri de artă: computer-art, digital-art, mixet-media și altele. Analitismul și erudiția modernității au fost detronate de novațunea specifică concretului, sinteticului și a minimalismului.

În această expoziție suntem invitați să înțelegem o artă hibridă, unde pictura este completată de new-media în care artistul vizual pare că toc-

mai a plecat din fața șevaletului și ni se arată ca un actor în rolul principal care își face un selfie în fața unor oglinzi virtuale; spații în care întâlnim propria existență, analiză în care înțelegem rolul artistului, actor de această dată, într-o perspectivă diferită.

Dorin Baba se analizează adânc, în tenebrele ascunse ale existenței non-materiale folosindu-se de mijloace de expresie lumești. Dorin Baba face acest exercițiu pentru că a renăscut după operația pe cord în care însuși domnia sa susține că a atins alte dimensiuni. Odată cu trezirea la realitatea concretă, artistul încearcă o renaștere a artei sale. În acest demers reușește să realizeze o artă de cea mai bună calitate artistică. Un demers salutar.

Contextul în care au fost panotate lucrările în sălile Galeriei Dana, se creează un efect special, de întuneric provocat, care surprinzător – iluminează. Video-ul în care artistul ni se arată cu un plictis evident, „Portocala” proiectată în mediu 3-D (holograma), „Portretul unei fete” care privește cu ochii mamei sale filmată într-un video și introdus într-un colaj video-pictural, sunt lucrări care ar putea să fie achiziționate de un muzeu de artă contemporană.

Proiectul „Practici. Politici. Efecte.” este reprezentarea unei fuziuni între mijloacele artistice tradiționale – pictură, sculptură, grafică – cu arta

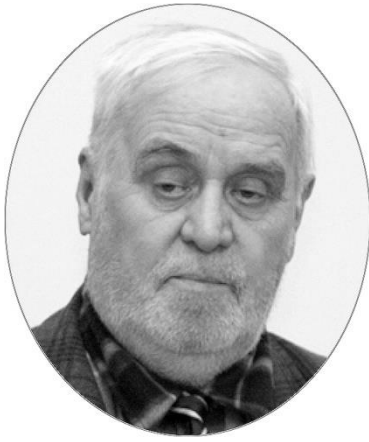
tehnologică, o mutație în planul de percepție a privitorului, cum susține artistul. O provocare prin integrarea computerului în mediul pictural pentru o conectare a privitorului la un univers artificial.

Jocul de lumini, forme și sensuri dă o notă de umor, stârnind sentimente tragic-comice în trăirile „spectatorilor”, care sunt invitați la un proces de evoluție spirituală. Lucrările de video-art prezente în galerie creează un spațiu iluzoriu, tocmai ca formă autonomă de exprimare, prin „construcția” camerelor galeriei, care este voit obturat de surse exterioare de lumină și care au devenit parte integrantă a instalației video. Spațiul aparent gol și obscur este completat de o sonorizare digitală adecvată.

Anumite instalații sau obiecte pot stârni o senzație neplăcută și disconfort. Spațiul devine supraprealist, obiectele statice prind viață. Lucrările râvnesc la o participare activă a privitorului care trebuie să recunoască, să vadă și să observe înțelesurile intrinseci și semiotica lor.

Pe parcursul traseului expozițional din galerie, menționând și meritul galeristei Smaranda Bostan, s-a încercat un drum inițiativ încărcat de simbolism. „Inițiatul” trăiește momente anxioase, de frică și șoc. Aserțiunile frumos pictate pe colajele cu care s-au acoperit ferestrele galeriei sunt pe cât de interesante, pe atât de provocatoare.





Mircea COLOȘENCO

VASILE GHICA, UN AFORIST DE SUCCES

Mai întâi a cochetat cu poezia. Era gimnazist în Priponeștii Tutovei. La Liceul „Codreanu” din Bârlad l-a paralizat timiditatea. „Profesorii de aici, afirma V. Ghica într-un interviu, erau niște titani. De exemplu, profesorul de fizică, Ghiță Gâlcă, ne recita uneori poeziile celebre în limbile latină și greacă.” Ca student la Filologia ieșeană, a lucrat în subredacția revistei „Viața studențească”. Un articol publicat atunci în revista „Contemporanul” a făcut valuri naționale. Pledea pentru introducerea „Istoriei artelor” în liceu, deziderat împlinit, dar mult mai târziu. Publicistica i-a intrat sub piele, unde a rămas toată viața. Ca epigramist, fost remarcat de acad. Șerban Cioculescu, care l-a și „încondeiat” în două articole în „România literară.” Dar, după ce l-a citit pe polonezul Stanislaw J. Lec, nu s-a mai dezlipit de aforism. Prin 1982-85, avea rubrică săptămâna-

lă în revista „Flacăra” (tiraj 600.000). De acolo le lua legendarul Paul Grigoriu și le citea la Radio. Volumul lui de debut „Surâsuri migdalate” a stat la coadă, la editura „Junimea” din Iași, șase ani, dar a apărut în august 1989 în 100.000 de exemplare. După un timp, și-a încercat norocul în alte limbi. A scos ediții bilingve: română – engleză, română – franceză, română – turcă.

Aforistul nostru a câștigat premii la două festivaluri internaționale de literatură (Beirut și Torino), unde cifra concurenților bate între 1300 și 1500. Drept răsplată, libanezii, adică anticii fenicieni, i-au scos, pe banii lor, un volum (în limbile română, franceză și arabă) în 3000 de exemplare. În ultima parte a anului 2015, volumul a fost lansat la Forumul „ASIA-EUROPA” (200 delegați din 34 de țări) și la Congresul criticilor și istoricilor literari din țările arabe.



Valentin AJDER, Mircea COLOȘENCO, Vasile GHICA la Târgul Gaudeamus

BIBLIORAFI

AUREL
PANTEA

OPERA POETICĂ



ediția paralela 45

Aurel PANTEA
Opera Poetică

Ediție îngrijită și prefață
de Al. CISTELECAN
Pitești, Paralela 45, 2016

LIVIU
IOAN
STOICIU

OPERA POETICĂ
volumul 1



ediția paralela 45

Liviu Ioan STOICIU
Opera poetică (vol. I)

Prefață de Răzvan VONCU
Pitești, Paralela 45, 2016

EMIL
HUREZEANU

OPERA POETICĂ



ediția paralela 45

Emil HUREZEANU
Opera poetică

Ediție îngrijită și prefață
de Ion Bogdan LEFTER
Paralela 45, 2016

Vasile GHICA

Perdafuri

- Poetii, acești heralzi care prefătează invazia zorilor.
- Privit de pe Acropole, Everestul pare o... moviliță.
- Drumul cuvântului spre poezie este similar cu cel al lutului spre porțelan.
- I-a fost dat mării poezii să nu încapă în cuvinte.
- Ferească Dumnezeu să devenim un popor de artiști!
Și așa ne înțelegem greu.
- În alimentație, este greața de prea plin. În artă – de vid.
- Și înainte de a te așeza la masa de scris este nevoie de un preludiu.
- Artistul adevărat nu poate emigra decât împreună cu țara.
- Scriitorul din provincie mai bagă și el câteodată capul în pozele de grup ale consacraților veniți din Capitală, să se fotografieze cu „aborigenii”.
- În timpul procesului de gestație a operei, unii scriitori simt zvârcoliri de pisică sălbatică în măruntaie.
- În literatură, cei care nu zvâcnesc la timp vor ascuți toată viața creioanele maeștrilor.
- Artistul, care nu-și trâmbețează cu aplomb geniul, este un ratat.
- Toți debutanții se consideră scriitori de Formula... unu.





Acad. Ion Păun OTIMAN

LA CĂPĂȚAIUL SENIORULUI NOSTRU, ACAD. VALERIU D. COTEA

Timpul nu a mai avut răbdare să aștepte încă 20 de zile, până în 11 mai, zi în care seniorul nostru, iubitul nostru confrate, academicianul Valeriu D. Cotea, ar fi pășit în rândul nonagenarilor. Noi, colegii de la Academia Română și Universitate, împreună cu toți cei care l-au cunoscut, apreciat și iubit, miile de foști studenți și colaboratori, colegii de generație, atâția câți mai viețuiesc, prietenii și apropiații, ne pregăteam să-l sărbătorim, cum bine merita, la împlinirea vârstei de 90 de ani. Dar implacabilului nu ne putem opune. A plecat pe lungul drum al veșnicei pe care și-a croit-o și clădit-o întreaga viață. Pentru că ce a fost viața academicianului Valeriu Cotea? Un lung drum pe care l-a pavat zi, de zi, ceas de ceas, minut de minut, cu veșnicia.

Inteligența sa, de o vioiciune aparte, memoria de invidiat, vorba aleasă au făcut din reputatul cărturar moldovean un dotat orator. Nu putea fi ușor egalat, ca prezență de spirit, spontaneitate, oportunitate și ca substanță a intervențiilor sale publice. Temeinica sa cultură, cu surse în cele mai diverse domenii, l-au făcut partener agreabil, cu o ținută de om de lume, căutat de cei mai aleși oameni de cultură ai înaltei societăți. Poetți, scriitori, muzicieni, pictori și sculptori, intelectuali de mare prestigiu, înalți ierarhi ai diferitelor religii, i-au căutat compania și i-au format selectul anturaj.



Tot ca un remember admirativ, din multele ocazionate de viața sa exemplară, în acest moment de receptare a realizărilor științifice ale domnului academician Valeriu D. Cotea peste hotare, cu amplă pondere în reputația sa profesională, amintim primirea Domniei sale de către Regele Spaniei, Juan Carlos, la palatul Zarzuela din Madrid, în fruntea delegației Organizației Internaționale a Viei și Vinului O.I.V. Cu acel prilej, academicianul Valeriu D. Cotea a fost onorat cu înalta distincție *Confrade de Merito*. Aceste evenimente în care academicianul Valeriu D. Cotea a fost purtătorul de mesaj și reprezentantul Științei oenologice românești, nu sunt singulare, lor le-a urmat multe, foarte multe primiri la alte curți regale, palate prezidențiale ori guvernamentale. Ca de exemplu: în Argentina, unde i s-a înmănat înalta distincție „*Pionero de la Vitivinicultura Mundial*” sau în Franța, unde i s-a decernat gradul de *Cavaler al Ordinului Meritul Agricol*.

Este necesar să menționăm că puține domenii din științele agricole sau chiar din mai

toate științele românești au atins cota la care s-a situat și este apreciată știința viti-vinicolă românească peste hotare, știință pe care academicianul Valeriu D. Cotea a reprezentat-o cu strălucire. Mărturie sunt numeroasele scrisori și felicitări primite de-a lungul anilor din partea unor conducători de stat și a unor miniștri adresate domnului acad. Valeriu D. Cotea, pentru performanțele obținute în domeniul său.

Marile pasiuni ale academicianului Valeriu D. Cotea, știința și cunoașterea vinului, l-au făcut celebru. Discursul său de recepție la Academia Română, expunerile sale referitoare la podgoriile și vinurile României, în special ale celor de la Cotnari, locul său de suflet, ca și al lui Ștefan cel Mare și Sfânt, și al altor domnitori și slujitori ai Moldovei, ne-au făcut să ni-l imaginăm ca *Patriarhul moldav* al viticulturii românești.

Concomitent cu statutul de eminent oeno-

log, l-a onorat cu preaplinul sufletului său și pe acela al cetățeanului român cu o imensă responsabilitate față de satul românesc, față de țaranul român, vădind o profundă cunoaștere a multiplelor probleme ale agriculturii din România.

Urmărindu-i cu admirație parcursul de-o viață, implicarea în marile probleme ale contemporaneității românești (și nu numai), savurându-i cu mare bucurie multiplele intervenții în viața academică și publică, în acest moment greu, suntem convinși că *Academicianul, Profesorul, Cercetătorul, Omul Valeriu D. Cotea* va rămâne pentru noi toți un reper de înaltă ținută în ansamblul vieții și societății românești, personalitatea care va marca peren conștiința generațiilor viitoare.

Acum, la plecarea dintre noi, ne plecăm capul în fața marelui nostru confrate, rugându-ne Bunului Dumnezeu să-l ia în paza Lui bună și să-l odihnească în pace.





ADNOTĂRI de
Alexandru Dan CIOCHINĂ

ACOLADA

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

În **Acolada**, nr. 4 (101), aprilie 2016, Barbu Cioculescu (*G. Călinescu în politică*) comentează: „Cu titlul *Mizantropul optimist* și subtitlul indicator *G. Călinescu și (de)stalinizarea României* (editura Cartea Românească, București, 2015), dl. George Neagoe ne propune un portret inedit al genialului scriitor, în postura acestuia de politician, de-a lungul triștilor ani de instalare în România a comunismului. În al căror arc de timp s-a salvat, trecând de timpuriu în tabăra Puterii, desigur renunțând a mai fi Mizantropul afișat alt când, începând o nouă existență – de politician. Nu lipsită de capcane, dar și de răsplătitoare satisfacții.” Și pune, spre final, un diagnostic corect: „Lucrarea lui George Neagoe nu judecă, deci nu condamnă și nu emite judecăți etice, în consecință nici nu absolvă, ci narează, cu excelență sistemă, o epocă – aceea de tranziție către comunismul nemijlocit. La al cărui sân – ca să folosim un lăptos clișeu –, a prosperat, ca matur discipol, mizantropul mântuit, restituit vieții sociale.” Din același număr, am reținut cele propuse de Alex Ștefănescu (*Eu și Emil Brumar*), C. D. Zeletin (*Țara măgarilor*), Constantin Trandafir (*Literatură de frontieră*), Dumitru Augustin Doman (*Un acord de tobă*), Dan Culcer (*Fuga din cetatea salvării*) și Petru Romoșan (*Despre condamnați și suspecti*).

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Din **Apostrof**, nr. 5 (312), aflăm de la Ilie Rad că „La 24 martie 2016, Ana Blandiana a primit titlul de *doctor honoris causa* al *Universității Babeș-Bolyai*, în urma propunerii formulate de reprezentanții Facultății de Studii Europene, ai Facultății de Litere și ai Facultății de Istorie și Filosofie, din universitatea noastră. *Laudatio* a fost prezentată de prof. univ. dr. Ioana Bot-Bican și de conf. univ. dr. Liviu Țirău. În după-masa aceleiași zile, Ana Blandiana a avut o întâlnire cu studenții Facultății de Studii Europene (la care au fost însă prezenți și studenți de la alte facultăți, inclusiv din cadrul Colegiului Studențesc de Performanță Academică), întâlnire moderată de conf. univ. dr. Liviu Țirău.” *Dosarul* numărului este dedicat acestui eveniment. În fața studenților, Ana Blandiana mărturisește: „În general, trebuie să spun că sunt o ființă norocoasă și că soțul meu a inventat pentru mine o formulă, care este *noroc în ghinion!* Adică mi se întâmplă tot ce se poate întâmpla mai rău pe lume și reușesc să scap din toate! Așa s-a întâmplat și de data asta. Deci acei patru ani au fost într-un anumit fel – deși n-aș zice că nu mi s-au mai întâmplat multe nenorociri și după aceea –, au fost cei mai grei din viața mea: pe de-o parte, pentru că tata era închis (după aceea a murit), dar și pentru că eu nu eram încă sigură pe mine. La vârsta aceea n-ai de unde să știi dacă ai talent sau nu, dacă o să faci ceva sau nu o să faci, dacă... Facultate nu, de publicat nu, mi se părea că nu mai știu nici să scriu. Dar, ca să mă exprim ca-ntr-o telenovelă, pot să spun că norocul absolut al vieții mele a

fost că în acel moment de cumpănă n-am fost singură. Pentru că suntem căsătoriți de – mi-e și rușine să spun – mult, mult înaintea nașterii voastre!” Din același număr vă recomand spre lectură paginile scrise de Damian Hurezeanu (*O operă fundamentală a lui Mihai Ralea* Ideea de revoluție în doctrinele socialiste), Irina Petraș (*Nu există nimic mai personal decât visul*), Ovidiu Pecican (*Conștiința românească modernă a spațialității*), Constantin Cubleşan (*Poezia deșertăciunii*), Alexander Baumgarten (*Pledoarie pentru istoria filosofiei*), Marta Petreu (*Un Cioran pentru fiecare*), și, de loc în ultimul rând, eseul oferit de Cseke Péter („*Obșteasca înviere*“ a lui Tamási Áron): „Anul 1935 constituie un punct de cotitură în istoria literaturii maghiare (și din Transilvania). După succesul trilogiei *Ábel* (1932-1934), Tamási ajunge la zenitul activității sale creatoare, chiar dacă între timp a doborât de mai multe ori ștacheta. Urmează iarăși ani grei până ce scoate volumul sociografic *Szülöföldem* [Pământul meu natal], care este apreciat și astăzi ca o capodoperă. Nicio altă lucrare a sa, nici din cele de după 1939, nu a fost atât de viabilă.”



Revista **Argeș**, a ajuns la nr. 50 (407)! Moment aniversar și de bilanț! Dintr-un sumar bogat și variat, va propunem spre lectură cele scrise de Nicolae Oprea (*Romanul cu anexe*), Liviu Ioan Stoiciu („Trăim într-o țară anormală...”), Constantin Urucu (*Noaptea fierbinți în Bavaria*), Mircea Bârsilă (*Fețele poeziei lui Mircea Petean*), Victor Rusu (*Lirismul nucleelor epice regizate poetic*), Mihai Cimpoi (*Ioan Vișan: obsesia cumpenelor*), Adelina Sorescu (*Din culisele literaturii...*), Mariana Șenilă-Vasiliu (*Radu Ionescu, așa cum a fost, așa cum l-am cunoscut*). În preambulul unui sensibil și incitant interviu („*La mine totul e făcut din pământul de acasă*”) Rodica Lăzărescu precizează: „Procuror și doctor în drept căzut sub vraja cailor verzi pe pereți, jurnalist, scriitor pentru cei mari și pentru cei mici – poet, romancier, dramaturg –, fin seismograf al vremurilor prin care trece, îndurerat de toate durerile lumii, dar și incurabil visător, vâslind printre nedumeriri sub aripa îngerului său păzitor, așteptând să se pârguiască stelele, Ștefan Mitroi numără în acest mai șase decenii de când se tot întrebă, fără a ști răspunde: *De ce nu m-or fi făcut părinții mei din flori? Că era vară, înfloriseră toate câmpurile....* Răspun-

suri dă totuși, în acest interviu, și ele sunt vii și consistente: „Ce le-aș mai rupe picioarele celor trei Ursitoare care au venit la patul meu! Mai ales celei ce mi-a hărăzit să mă doară cam tot ce-o doare pe lumea asta prin care trec. Dar și celei care mi-a dat darul păgubos al sincerității. Ce să faci cu sinceritatea în ziua de azi? Și n-aș ierta-o nici pe ultima, care m-a înzestrat cu înclinația spre visare. Visez cu ochii deschiși de când mă știu. Cred, cu alte cuvinte, în puterea de seducție a cailor verzi de pe pereți.”. Mai remarc, deloc în ultimul rând, *poemul de colecție* a lui Lucian Vasiliu: „Cu șapte degete la mâna dreaptă/ m-am născut,/ dar nu mai am decât/ unul/ prin care/ vă descriu aceste fapte:/ șapte femei am iubit/ dar numai una era regină –/ în amintirea ei nu dorm șapte zile,/ timp în care/ sufletul mi se închină.”



Editorialul (*Douăzeci de întâlniri convorbiriste*) numărului 4 (244), aprilie 2016, al revistei **Convorbiri literare** este asumat ca de fiecare data de redactorul-șef Cassian Maria Spiridon: „Au trecut două decenii de când, primăvară de primăvară, talanga *Junimii* adună numeroasele *triburi* literare de pe meleagurile vechii Dacii, dar și de prin alte zări, la *Zilele revistei Convorbiri literare...* La fiecare întâlnire convorbiristă s-au acordat premiile revistei, de la debutanți la valori recunoscute și impuse printr-o opera intrată, la unii, în manualele alternative: n-au fost uitate revistele surori, editurile interesate de sprijinirea culturii naționale, nici colaboratorii constanți ai revistei.” Dintr-un sumar consistent va semnalez interviurile cu Pan. M. Vizirescu (realizat de Mircea Platon), respectiv Vasile Andru (realizat de Gabriel Stănescu), alături de contribuțiile colaboratorilor permanenți: Virgil Nemoianu (*Literatura rusă*), Elvira Sorohan (*Poezia confesivă a Marianeii Codruț*), Alexandru Zub (*Teologie și politică în epoca regenerării naționale*), Cristian Livescu (*Cențenar DADA. Tristan Tzara și Ezra Pound*), dimpreună cu grupajele *Shakespeare, contemporan de patru veacuri* (asumate de Ștefan Afloroaei și Adrian Poruciuc), *Ion Pillat 125* (sub semnăturile Monicăi Pillat, Șerban Axinte, Diana Blaga și Dana Schipor), *Valeriu D. Cotea* (Ioan Holban, Constantin Coroiu, C. M. Spiridon) și *Gheorghe Grigurcu 80* (Constantin Trandafir, Emanuela Ilie și Livia Iacob).



În *editorialul* din **Ex Ponto**, nr. 1 (49), ianuarie-martie 2016, Angelo Mitchievici (*După 20 de ani*) ne mărturisește: „În 2015 Filiala USR Dobrogea a împlinit 20 de ani de existență, iar sărbătorirea m-a făcut să reflectez puțin la cifra care îmi evocă romanul lui Alexandre Dumas, *După 20 de ani*. Conexiune facilă pentru cititorii generației mele, dar nu tot atât de evidentă pentru cei de azi. Când Dumas se reîntoarce la eroii săi, el știe că aceștia nu doar că au îmbătrânit, ci și suflul primului roman nu mai poate fi același. Experiența pe care o aduc 20 de ani în viața unui om ca și în cea a unui personaj, te face mai lent și mai prevăzător, mai reflexiv și mai atent la ceea ce este în urmă. Nu am amintirile celor care au înființat filiala, Constantin Novac a fost primul ei președinte, nu cunosc decât din auzite istoria gestului fondator și în mod cert nu știu cum a fost acel suflu înnoitor, sentimental aventurii care se înfiripa atunci, speranțele, viziunea, imaginația pusă la lucru. Nu le știu decât din povești. Cu toate acestea, 20 de ani înseamnă ceva pentru această filială, înseamnă totodată numeroase amintiri și ceea ce depozitează ele, o istorie.” Am mai citit și vă semnez cele scrise de Livia Ciupercă (*Dobrogea, Țara Soarelui Răsare*), Clarisa Trandafirescu (*Lectorul ratat – portret incomplet*), Virgil Diaconu (*Canonul literar postmodern indeterminat hassanian*), Gabriel Rusu (*Constanța, gramatica rememorării. Întâmplări și personaje*), Marina Cușa (*Pe urmele arhetipurilor lui Bujor Nedelcovici*) și Constantin Cheramoglu (*Cum se duceau constănțenii...*).



„Cultura este cu atât mai fertilă în prezent cu cât valorifică dimensiunea modelatoare și comprehensibilă a trecutului. Trecut pe care aceasta îl revalorifică parțial tocmai pentru a-l putea fructifica axiologic. Cultura are trecut doar în măsura în care mai reverberează critic în prezent, în măsura în care mai poate însufleți realitatea” – scrie Ioan F. Pop (*Iosif Vulcan sau generozitatea ca act de cultură*) în **Familia**, nr. 3 (152), martie

2016. Un număr din care am reținut cele propuse de Daniel Vighi (*O discuție în laguna Languedoc-Roussillon despre Motorul din Podgoria Aradului*), Lucian-Vasile Szabo (*Octavian Goga: controversele continuă*), Alexandru Seres (*Exilul românesc și revista Luceafărul. Cîteva precizări*), Andreea Pop (*Geometria umbrei*), Viorel Mureșan (*Fugă basarabeană*), lături de un consistent trudu semnat Al. Cistelean (*Poezia lui Aurel Pantea*) și cele scrise de Maria Pilchin (*Teo Chiriac și „ruperea rațiunii în patru părți egale”*). Liana Cozea abordează *fenomenologia jurnalului literar* (*Mircea Zăciu sau Jurnalul nefericirii*) detaliind: „Proza care îl ademenește pe Mircea Zăciu pare a fi și modalitatea optimă de a moraliza o lume privită cu condescendență, cu indivizi ale căror chipuri fie că le demască, fie că le maschează într-un fel unic, de neegalat. Pariul cu sine însuși de a scrie un roman a fost unul permanent, dacă nu explicit exprimat, existent în subconștientul care îl trădează cu atât mai mult, cu cât romancierii contemporani lui – și săgețile se îndreaptă mereu și spre G. – îi sunt o adevărată provocare, dezamăgindu-l, ei trec cu vederea, în ignoranța sau absența capacității de receptare, remarcabile figuri ale contemporaneității.”



Din **Orizont**, nr. 5 (1609), remarc în primul rând *ancheta* (*Depresia este – se spune – „boala secolului”. Cum vă afectează?*) la care răspund, Brîndușa Armanca, Marlen Heckmann Negrescu, Doina Jela, Martin S. Martin, Ioan T. Morar, Florin Toma, Mihail Neamțu, Tudor Călin Zarojanu și Radu Paraschivescu: „Nu am nimic din datele constitutive ale depresivului. O fi și ceva legat de zodie? Posibil, deși n-am aprofundat. Se spune despre semnele de foc (iar la ultimul recensământ de horoscop Leul acolo era trecut) că dispun de o alcătuire impermeabilă la depresie. Micile exerciții de autoscopie cărora mă dedau din când în când confirmă ipoteza. Sunt în general un om vesel, căruia îi plac zilele lungi și luminoase, entuziasmarile spontane, plecările pe nepusă masă cine știe unde, inițiativele care (auto)alimentează buna dispoziție. Combustibilul meu preferat e râsul. Iar forma predilectă de comunicare e poanta, ceea ce în anumite situații (la înmormântări, de pildă) îmi produce neplăceri mai mari sau mai mici. Încă n-am pierdut din vedere

că am înființat, prin 2005, o colecție de carte comică la o editură care, fără să fie cutreierată de depresivi, era – și încă este – perfect serioasă. Sigur, am momente de furie, de stupeoare, de deznădejde și de revoltă. Sigur, sunt conștient că nu pot interveni în nedreptățile care colcăie în jurul meu. Dar n-am uitat nicio clipă că viața este un dar incalculabil/ incomensurabil și n-am cochetat nici o fracțiune de secundă (fractură de secundă, vorba unui fotbalist) cu erezia de a-i pune capăt. Hotărât lucru, sunt oricum, numai depresiv nu.” Vă mai propun spre lectură paginile semnate de Alexandru Oravițan (*Brumarele-n primăvară*), Alexandru Bodog (*Epopeia mărunțișurilor*), Vladimir Tismăneanu (*Noul ori, poate, ultimul Țar*), Daniel Vighi (*La concurență cu Dan și Igor*), Paul Eugen Banciu (*Crepuscul*), dimpreună cu interviul (*Exerciții de imaginație*) realizat de Robert Șerban cu Andrei Pleșu. La o întrebare directă și incomodă („E cert că într-o prietenie, cum este cea a dumneavoastră cu domnul Liiceanu, de exemplu, care a început din tinerețe, oamenii se schimbă. Îmbătrânim. Unii dintre noi îmbătrânim bine, sau ne dorim să o facem astfel, alții îmbătrânim prost. Devenim răi, devenim acri, ironici, mai ironici decât s-ar cuveni. Se cade să părăsești un prieten în momentul în care el nu mai e cel pe care l-ai cunoscut? E cazul să-l părăsești când nu-l mai recunoști? E asta o trădare?”) răspunsul vine tranșant și sincer: „Evoluția individuală a omului nu e previzibilă, și când apar neajunsuri de tipul celor pe care le-ați enumerat, nu e loial și nu e frumos să te retragi. Toți evoluăm mai mult sau mai puțin dezagreabil la un moment dat, cu unele strâmbătăți, cu unele excese, cu unele obsesii. Abia atunci, însă, prietenia se validează ca o relație vitală, și am să vă spun ceva: dacă prietenia e adevărată, chiar să vrei și nu poți să abandonezi, pentru că te leagă mult prea multe lucruri de celălalt ca să te despartă faptul că a devenit, să zicem, mai melancolic. Asta e situația. Și eu și celălalt ne schimbăm. De altfel, Gabriel și cu mine nu ne reproșăm lucruri noi. Sunt chestii pe care ni le reproșăm de-o viață. Lui i se pare că eu iau prea ușor totul în deriziune, că n-am sobrietatea necesară, că am un fel de toleranță care creează confuzie. Mie mi se pare că el are o călcătură prea grea, că e mult prea sigur de opțiunile și criteriile lui. Dar, până la urmă, împreună, facem un cuplu. Și asta s-a văzut acum, când ne-am hotărât să punem pe hârtie dialogurile făcute la Televiziunea Română în 2011.”

PRO SAECULUM
revistă de cultură, literatură și artă

Echilibrat, dens și bine alcătuit, ca de fiecare dată, **Pro Saeculum**, nr. 1-2 (109-110), 15 ian. – 1 martie 2016. Vă recomand să lecturați paginile propuse de D.R. Popescu (*Pomana electorală și importul de spermă*), N. Georgescu (*Arta de a scrie pe vremea lui Eminescu. Unchiul și mătușile*), Magda Ursache (*Cînd istoria care în politic*), George Bălăiță (*Semne*), Ioan C. Teșu (*Profesorul Petru Ursache sau modelul intelectualului integral, „într-o Românie profundă”*), Iordan Datcu (*„Petru Ursache. Omul bun al culturii românești”*), Mircea Tomuș (*Enigma Otiliei*), Marian Popa (*Miercurea strîmbă – doar o zi a săptămîinii*), Constantin Cubleşan (*Nina Cassian – frivolă și partinică*), Marin Iancu (*Sonetul – calea spre desăvîrșire*), Elisabeta Isanos (*Eusebiu Camilar și cultura orientală*), Andi Bălu (*Iuliu Cezar în viziunea lui Shakespeare*), Marin Iancu (*Etape ale poeziei lui Marin Sorescu*), A. Gh. Olteanu (*Dreapta te tîrzie*).

România literară
Revista a Uniunii Scriitorilor din România · Director: Mădălina Mădălina · anul 2016 · 7 august 2016 · 28 pagini · 2 lei

În **România literară**, nr. 21, 20 mai 2016, Alexandra Ciocârlie (*Reverberații antice în Cartea nunții*) accentuează că: „Comice sau serioase, precise sau vagi, referirile la lumea antică presărate ici-colo în *Cartea nunții* vin să susțină, parcă, diagnosticul privitor la descendența clasică a romanului scris de un autor încredințat că noi suntem, geografic și spiritual, mai aproape decât mulți alții de străvechea Eladă.” Am mai citit, cu interes, și vă recomand, cele propuse de Gabriel Chifu (*Iarși, despre revistele literare*), Gabriel Dimisianu (*Caragiale dintr-o nouă perspectivă*), Răzvan Voncu (*Comunistul resentimentar*), Nicolae Manolescu (*Drăcușorul cel păcătos*), Sorin Lavric (*Manichiura lexicală*), alături de Mihai Vornicu (*Un critic de altădată: Dobrogeanu Gherea*) și George Cușnarencu (*Dansez cu Moartea un Ultim Tango*).



Florea Firan (*Tristan Tzara*) sintetizează în **Scrisul românesc**, nr. 4 (152), aprilie 2016: „Dadaismul, curent literar și artistic creat în urmă cu un secol, a transformat întregul peisaj al modernismului și a redefinit idea de artă prin amestecul de umor, satiră, absurd, frondă și bravadă.” Gabriel Coșoveanu (*Avangarda, mereu contemporană privirii noastre*) punctează: „Atunci abordăm avangarda, meditam încă o dată, mai apăsător, la clasicul și neliniștitorul adagio, multicentenar, al superbiei privirii/ atitudinii piticilor cocoțați pe umerii unor uriași. Aspect al modernității, ca stare de spirit atașată de orice înseamnă *delimitare*, avangarda radicalizează acel *mal du siècle* romantic, ducându-l la forme *tari*, în proximitatea absurdului sau a scandalului. Mizând prioritar pe tehnica deconstructurii textului/ mesajului, avangarda favorizează discuția despre o *estetică a impurității*.” Din același număr am mai remarcat textele propuse de Adrian Cioroianu (*Cerșetorii, trucuri și multe scamatorii*), Ovidiu Ghidirmic (*De la simbolism la tematism*), Ioan Lascu (*Poezia belgiană după 1930*), Nicolae Panea (*Ignazio Buttitta și sensul recuperării trecutului*), Adrian Sângeorzan (*Creativitate și nebunie*), alături de Carmen Firan (*La Amazonia*), Gabriela Rusu-Păsărin („*Multiplicitatea etalată*” sau despre „*locul experiențelor*” interioare) și Rodica Grigore (*Identități în mișcare*).



În editorialul (*Republica literelor*) din **Steaua**, nr. 5 (811), mai 2016, Adrian Popescu precizează: „O carte pe care ar trebui s-o citească multă lume interesată de explicația modului cum o literatură, chiar marginală, poate pătrunde în universalitate este, cred, *Republica internațională a literelor*. Volumul compact, temeinic, este scris de o cercetătoare americană (din școala lui Pierre Bourdieu) cadru universitar la Duke University, și poartă un nume insolit, Pascale Casanova. Traducerea-i aparține Cristinei Bîzu, volumul apare la Editura Art. Voi comenta doar unele idei, nu vreau să rezum cartea, una plină de sugestii, de fertile deschideri teoretice, proaspete și inedite. Numai la Antoine Compagnon am mai avut o asemenea plăcere a lecturii. Analizele universita-

rei americane se opresc la autori de primul rang, ca Samuel Beckett, Henri Michaux, sau Yeats sau Kafka, toți aparținând unor margini literare, irlandeze, belgiene, cehe, față de centralitatea Parisului, care poate valida un nume de scriitor, îl poate difuza, îi poate asigura faima în lumea literară largă. Tactica acestor autori este de a renunța la autoritatea literară, consacrată, din propria țară, alegând exilul parizian ca soluție, mergând împotriva tradițiilor din propria țară. Soluția asimilării unui autor într-o literatură cu potențial universal mai mare decât cel din propria țară este și ea luată în calcul. Exemplul meu este cel al lui André Makine, un prozator rus talentat, emigrat la Paris, autor care își găsește în și prin cultura franceză visata universalitate. Exemplul cercetătoarei este al compatriotului nostru Emil Cioran, eseist scriind în limba moralistilor secolelor trecute, impecabil, un caz de metamorfoză dublă, i-aș spune, de regresie temporală, stilistic, pe de o parte, de uitare voită a limbii materne a începuturilor lui eseistice paradoxale, pe de alta. Prozatorul James Joyce va găsi și el la Paris același mediu generos, primitiv, democratic, iar Londra, alt puternic centru de validare internațională, va promova un prozator ca Salman Rushdie, din șirul numeros al celor născuți în India, dar scriind în limba engleză. Interesantă este apoi, cum spune Pascale Casanova, calea spre universalitate prin inventarea unei tradiții, cazul poetului irlandez Yeats. O altă cale ar fi contrarierea cititorului prin stilul marcat de insolit. Limba poeziei lui Arghezi a reușit prin acest mod contrariant-provocator să se impună pe plan național, aceasta acum multe decenii, mai puțin pe „meridianul Greenwich” al literaturii internaționale, cum îi spune Pascale Casanova, unde Marin Sorescu și Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu sunt cei mai cunoscuți. Tinerii prozatori români publicați, mai ales, la *Polirom* au parte de traduceri la multe case de editură din Europa. Dan Lungu cu prozele lui de amintiri pseudo-nostalgice despre comunism ale unor personaje, sau Petru Cimpoieșu cu umorul său ca soluție la absurdul unor situații din comunism, sau post-comunism, ori Radu Țuculescu cu romanele sale de rememorare a regimului defunct, sau cu inserții de fantastic au găsit o cale spre receptarea transnațională, mai ales în aria fostelor țări comuniste din centrul Europei, dar nu numai acolo. Nu lipsit de succes este un alt mod de a impune o carte pe piața europeană, autorul pornind de la specificul nostru, de la un localism ce devine universal prin tragismul atmosferei create, vezi Marta Petreu, *Acasă pe Câmpia Armaghedonului*. Alte romane cu impact, tra-

duse în limba franceză, le aparțin unor Horia Bădescu, Gheorghe Crăciun, Gabriela Adameșteanu ca să nu mai spunem de unul dintre cei mai bine primiți autori în climatul literar francez, Paul Goma. Lista nu e completă. Poezia Letiției Ilea s-a bucurat, de asemenea, de editarea a două sau trei dintre culegerile sale de versuri, traduse în Franța. Stilul ei dezinvolt, cu insertia cotidianului, are priză la „timpul literar actual“, despre care scrie Pascale Casanova. Este, cred, ritmul din cafenelele și discotecile de pretutindeni, globalizate, azi, ca, de altfel, vestimentația, mărcile acceptate unanim, de la *Coke* la *Lacoste*. La fel, poezia neo expresionistă a lui Ion Mureșan a fost tradusă poate pentru, de data aceasta, insolitul ei țepos, în cristalina limbă franceză. Un alt mod de a accede în Republica internațională a literelor este cultivarea unor teme universale, religioase, etice. Succesul romanelor lui Ioan T. Morar, *Lilienfeld*, *Roșu și negru*, *Sărbătoarea corturilor* aici își are explicația, dincolo de talentul lui scriitoricesc.” Din același număr va mai recomand cele scrise de Ion Pop (*Note pariziene*), Ruxandra Cesereanu (*Descântece mallorqine – Festivalul de poezie Mediterania*), Ion Buzași (*Jurnalul unui istoric literar*), Virgil Stanciu (*Memoriile fabulatorului*).

TRIBUNA

În *Tribuna*, nr. 328, 1-15 mai 2016, Andrei Marga (*Islamizarea Europei?*) se întreabă: „Se află Europa, prin toate acestea, în primejdia răsturnării proprii culturi, sinonimă cu o islamizare? Sunt de părere că prezența musulmă nu a smuls și nu va smulge Europa din cultura europeană. Această cultură are atuuri – șanse incomparabile de personalizare, nivel de performanță ridicat, confort al vieții – chiar dacă lasă să se vadă vulnerabilități. Decizia administrative este greoaie, discrepanțele sociale cresc, iar relativismul viziunilor în vogă subminează orice inițiativă. Dar, așa cum arată lucrurile astăzi, cu o Europă confuză și cu un Islam ofensiv, cultura europeană va trebui să se întrebuițeze din plin pentru a preveni primejdiile.” Din același număr am mai reținut cele

propuse de Mircea Arman (*Un miracol al sfârșitului antichității: neoplatonicii*), Paul Olar (*Manifest pentru fotojurnalism*), Traian Vedinaș (*Poetizări în canon clasic*), Ion Irimie (*D. D. Roșca la ceasul reeditării*), Vasile Zecheru (*Exoterism*), Mircea Pora (*Refacerea Țării*), Radu Țuculescu (*Morcovi, țelină, apio și puținel ghimbir*), alături de Mihai Plămădeală (*Arhitecturi grafice & geometrii sacre*): „Conchidem prin a observa că pentru a deveni un perpetuum mobile, cel puțin la nivel metaforic, lucrările lui Vászrhely nu au nevoie decât de puțin impuls. În mod paradoxal, artistul caută, cel puțin declarative, stabilitatea absolută.”





Nicolae CREȚU

DESPRE ȚĂȚISMUL „LITERAR”

Dau, cu întârziere, în *Scriptor*, nr. 5-6/ 2016, peste o mostră de „ideație” și, mai ales, „stil” ale Magdei Ursache, plasată redacției sub mult prea costeliva „justificare” a unui *simulacru* de comentariu la cartea lui Gabriel Mardare (GM) despre ELPI (LP = Luca Pițu) apărută recent la *Junimea*. Cum nu sunt prea interesat de „elpilogi”, nici de „elpizanți/ te”, cu atât mai puțin de „EL(e)PIgoni” și textul cu pricina e scris în nota obișnuită a MU, adică aceea a zvăcurilor, ofurilor și paraponisellor ei de „războinică a luminii”, debordând... de „anticomunism” și „antisecurism”, pedestal al propriei statui „eroice”, nu i-aș fi citit compunerea dacă n-aș fi nimerit cu privirea tocmai un „grațios” vocativ „Crețule” (aruncat așa, dintr-o hachiță stilistică, proprie vajnicei autoare). Fără să mă rezum numai la mărunta secvență, foarte joasă (la nivelul MU), cu care mă gratifică, tot ce este acolo, ca și în jurul ei, mă face să-i replic aici și acum. Pentru că altfel, neobrăzarea și mahala-gismul MU s-ar putea crede, cum îi e obiceiul, chiar „încurajate”, prin tăcere, lipsă de reacție.

De fapt, „axa” GM – LP nu e decât un pretext pentru apucături agresive și insinuante, revărsări de umoare și toxine, în toate direcțiile.

Dar cine este MU ca să judece cu astfel de aere de „supremă autoritate”, indiscutabilă, vai, și morală, și intelectuală, pe cei pe care îi împroașcă, în „stilul ei”, cu obișnuitele-i acrieli și zăbărliri?! Simptomatic – și încă și de mai condamnat – este modul voit încețos, merit să calomnieze difuz. „Știe” ea (sursa: „radio-șanț”, potrivit ironiei populare) de o „univă” invidiată că-i „blondă pisti tăt”, jalnică tentativă de a „caricaturiza”, când caricaturală cu adevărat e chiar o atare procedare, de cea mai trivială teapă. Acesta e nivelul, nu-i așa, caracteristic „pamfletăresei” MU: „Galinaceele universitare care se cred savante, dar au mintea mai scurtă decât poalele”, „unive fără însușiri” etc. Totul, văzut din perspectiva înăcritei neunive, plină de monumentale „însușiri”, probate chiar de asemenea citate

din MU. „Ești la înălțimea a ceea ce admiri”, zicea Alexandru Paleologu. Ei bine, MU este la „înălțimea” dublu admiratei „meduze bucale” și a propriei „virtuozi-tăți”: „pisti tăt”, și altele, de același calibru.

Un lucru nedumerește pe oricine dă peste rodomontadele ei „anticomuniste” și „antisecuriste”. Cum de nu se laudă MU cu protestele ei, *inexistente*, cu tot așa de realele ei „bătălii” din vremea comunismului, împotriva „Universității care ucide” și în apărarea lui LP?! Sau „curajurile” i-au venit numai „după război”, când, cum se știe, „mulți viteji se arată”? De fapt, la redacția „Cronicii” îi erau tare dragi culturicii mai mari pe la șefia Uniunii Scriitorilor. Și după 1990, cine (nu MU și „Bătrănu”?) umbla să recruteze membri ai *Vetrei românești*, plină vârf de „ochi albaștri”?

Dar ce i-a cășunat, în ce mă privește? Ei, uite că „răscolind prin arhiva lui Petru” găsește afișul, vechi de peste două decenii, al unui Colocvii organizat de Facultatea de Teologie romano-catolică și consacrat operei neteologice a lui Karol Woytila, la care am participat și eu. Și se face Dunăre, nu alta, clocotește de indignare: Cum, „angajare pentru crucifix” după cea „securistă” bla-bla? N-o fi citit bine afișul: de pagini de filozofie și de poeme fusese vorba, atunci și acolo. Dar ascultați-i tonul, „de sus”, de foarte de sus: „Ite, Crețule, pe răzătoare”. Iată imaginea *de fond*, cea a unei ordinare țafe de mahala, cu mâinile în solduri, și plină de nădufuri și toxine. Eu, ce-ar trebui să fac, la rându-mi? S-o iau pe lungimea ei de undă, la „Ursacheo”? Nu, desigur, s-o lăsăm pe MU în tiparul ei „stilistic”, dar nu și în voia furiilor de (în ochii ei, cel puțin) papesă a literelor, nu numai „iașiote”.

Menționăm, încă o dată, rândul înscris pe clapeta copertei I a revistei: „Responsabilitatea conținutului revine semnatarilor textelor”.

Redacția „Scriptor”



Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS,
precum și direct de la redacție,
luni-vineri, orele 10-14
tel.: 0232-410 427
www.editurajunimea.ro

Abonamentele se pot face prin secretariatul redacției
și prin Compania Națională Poșta Română,
Oficiul județean de Poștă Iași, str. Cuza-Vodă, nr. 3,
tel.: 0232-252 544
www.posta-romana.ro

Editura *Junimea*/ Revista *Scriptor*
strada Păcurari nr. 4
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”
(Fundațiunea Regele Ferdinand)
IAȘI, cod 700 511