

Expres cultural

Anul I, nr. 6, iunie 2017 • Apare lunar

24 pagini



Liviu Ioan Stoiciu:
CULTURA, INTRATĂ ÎN REFLUX PUBLIC

Pagina 3

Gellu Dorian:
SCOATEȚI-L PE EMINESCU DIN TRE BOSCHEȚII!

Pagina 4

Mihaela Grădinariu:
CUVÂNTUL: CER NOU, PĂMÂNT NOU

Pagina 6

Adrian Alui Gheorghe:
O CARTE, PE JUMĂTATE BUNĂ...

Pagina 7

Nicolae Tzone:
POESIS

Pagina 9

Florin Faifer:
UN REZIDENT PRIN VORBE DE SPIRIT

Pagina 10

Constantin Pricop
CRITICĂ ȘI ZEFLEMEA (I)

Pagina 24

MIT

Totul a fost întrerupt, deoarece
Prin încăpere trecuse un șoarece.
Dar, vă dați seama, nu era un șoarece
obișnuit:
Avea coada ruptă și dura la nesfârșit.
Trecerea lui plină de chităit și putoare,
Era foarte mare.

Iar noi, copiii cu funde galbene la gât,
Stăteam lipiți de perete. Era urât
Și nici nu ne băga-n seamă.
Nouă, însă, ne era tare teamă
Când trecea șoarecele pe lângă noi
Fixându-ne cu ochiul ca un biloi
Negru și sticlos.
Îl rugam frumos
Să ne lase-n pace. Să treacă.
Dar lui îi era a petrecere și a joacă
Și ne trezeam aşa,
Chiuind pe spinarea lui: Mascară!
O, era șoarecele nostru de dimineață
Purtând lumină vânătă pe mustață
Și ne spunea povești și ghicitori
Cu paraboloizi și privighetori
Până când ne cădeau dinții,
Ne-ungropam jucăriile, părînții
Și rămâneam în irizare și-n aură,
Să-l aşteptăm, înlemniți, lângă gaură.

Leonid DIMOV

Numărul conține inserat

Suplimentul ZIGURAT:

Ion Șt. Baicu:
Take Ionescu - Oracolul nădejdilor și
politicianul gură de aur al României.
95 de ani de la deces

„Nu face nimic împotriva conștiinței tale, chiar dacă situația în care te află îți-o cere.” Albert Einstein

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite
Redactor-șef: Constantin Pricop
Secretar general de redacție: Victor Durnea

Colegiu de redacție: Radu Andriescu, Florin Faifer,
Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Flavius Paraschiv,
Cătălin Mihai Stefan, Cătălin Turliuc

- Liviu Ioan Stoiciu:**
CULTURA, INTRATĂ ÎN REFLUX PUBLIC - pg. 3
Constantin Coroia:
NOICA ȘI MIRACOLUL EMINESCIAN - pg. 3
Gellu Dorian:
SCOATEȚI-L PE EMINESCU DIN TRE BOSCHEȚII! - pg. 4
Liviu Papuc:
VASILE POGOR (1833-1906) - pg. 4
Ioan Ticalo:
DRAMĂ POETULUI - pg. 5
Alberto Branelescu:
CA DIN APOCRIFUL "CĂRȚII LUI ENOH" - pg. 5
Mihaela Grădinariu:
CUVÂNTUL: CER NOU, PĂMÂNT NOU - pg. 6
Adrian Alui Gheorghe:
O CARTE, PE JUMĂTATE BUNĂ, E MAI NEATRACTIVĂ DECĂT O CARTE PROASTĂ - pg. 7
Adi Cristi:
POEZIA LA IAȘI - pg. 7
Emanuela Ilie:
MILKOMEDA. POEZIE CU ÎNGERI - pg. 8
Nicolae Panaite:
LA UMBRA BRAZILOR TOT MAI PUȚINI - pg. 8
Nicolae Tzone:
POESIS - pg. 9
Florin Faifer:
UN REZISTENȚĂ PRIN VORBE DE SPIRIT - pg. 10
Emilian Marcu:
O ÎNTÂLNIRE FERICITĂ - pg. 10
Radu Andriescu:
CU MÂINILE ÎNFIPIE ÎN CUVINTE - pg. 11
Florin Dan Prodan:
POEZII - pg. 11
Diana Vrabie:
GEORGE TOPÎRCEANU SUB ZODIA LUI IANUS BIFRONS (II) - pg. 12
Iulian Marcel Ciubotaru:
CIVILIZAȚIA LECTURII - pg. 12
Flavius Paraschiv:
SEDUCȚIA TRECUTULUI: ALEEA ZORILOR - pg. 13
Master X:
"REAȚIIONARII" - pg. 13
Cătălin-Mihai Stefan:
FORME DE UTTARE ÎN ROMANUL "DUELUL" DE ALEKSANDR KUPRIN - pg. 14
Liviu Chiscop:
PRIZONIERUL LUI BACOVIA - pg. 15
Cătălin Turliuc:
MUANTELE ȘI SIMBOLISTICA SA: DIN ÎNALTUL PĂMÂNTULUI SPRE PREA ÎNALTU SPIRITULUI - pg. 16
Nicolae Crețu:
"AMBİTUL" ȘI REPUBLICA - pg. 17
Călin Ciobotari:
EVANGHELIA DUPĂ DELBONO - pg. 18
Dan-Bogdan Hanu:
DOG'S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB ACOPERIRE INVOLUNTARĂ) - pg. 18
Alexandru-Radu Petrescu:
CU SPADA PRIN RIGOLETTO - pg. 19
Oana Maria Nicuță:
POATE FI HAOSUL POVESTIT? - pg. 20
Maria Bilașevschi:
ÎMPĂRTĂȘIRE - pg. 20
Raluca Sofian Olteanu:
MASCA DEMASCATĂ - pg. 21
Victor Durnea:
UN "GERMANOFIL" APARTE: ROMULUS CIOFLEC (III) - pg. 22
Felix Grande:
POEZIE UNIVERSALĂ - pg. 23
Constantin Pricop:
CRITICĂ ȘI ZEFLEMEA (I) - pg. 24

Acest număr conține SUPPLIMENTUL ZIGURAT:

Ion St. Baicu:
TAKE IONESCU - ORACOLUL NĂDEJDILOR ȘI POLITICIANUL GURĂ DE AUR AL ROMÂNIEI. 95 DE ANI DE LA DECES

E-mail:

Expres-cultural@gmail.com; *Ilustrările prezente în număr sunt realizate de artistul Adrian Stoleriu*
Expres-cultural@yahoo.com;

Site: <http://expres-cultural.ro>



Felix AFTENE, CHEMAREA (îmagine permanentă)

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine finanțar revista pot depune sumele în contul RO23BPOS24006748050RON01- Banc Post Iași.

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. AMO PRESS GRUP S.R.L., Precum și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028.

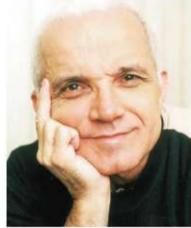
Abonamente Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.

84 lei / an + 24 lei taxe poștale,
42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 13 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7000 de semne.



Liviu Ioan STOICIU

CULTURA, INTRATĂ ÎN REFLUX PUBLIC

„Cultura nu e o știre”. „Literatura nu se vinde la televizor”. Televiziunea (internetul a preluat inclusiv televiziunea) are impact maxim în continuare. Audio-vizualul face legea în viață publică. Anii trec și cultura a intrat în reflux public. Televiziunile și internetul refuză să promoveze cultura cultă. Se trăiește cu senzația că nu mai are nimeni nevoie de cultură națională originală, profesionistă. Doar cultura de consum contează, care moare a doua zi. La televizor se transmit filme străine, pe standurile librăriilor tronează traducerile. Pe cine mai interesează cultura română adevărată? Statul român varsă bani grei publici în „actul de cultură original românească” prin Ministerul Culturii (și al identității naționale, de la o vreme), cu tot cu AFCN (Administrația Fondului Cultural Național; ea, teoretic, atrage bani și din sponsorizări) și prin direcțiile de cultură și tradiții județene, plus centrele de cultură județene (cu finanțare locală). „Instituționalizarea” culturii n-a crescut însă și gradul de profesionalizare (inclusiv bibliotecile județene sunt conduse de neaveniți în majoritate, de clienți ai partidelor care

sunt la putere; e semnificativ cazul înflăturării abuzive, recente, din funcția de director al Bibliotecii Județene Neamț a scriitorului Adrian Alui Gheorghe, care a făcut din Piatra Neamț un centru cultural național), ci doar corupția și evaziunea în domeniul. Mai grav, televiziunea națională (TVR) este finanțată în totalitate de stat și habar nu are cum să promoveze cultura română. TVR 1, transformată în televiziune de știri, are redactori politizați, rupți de actualitatea literară, „urechiști” (să rămân doar la exemplul literar), nu sunt prezentări pe micul ecran decât „șmecherii” cu o cotă publică. Alegând după „rating”, TVR a preluat modelul televiziunilor comerciale (de divertisment și mondenități), invitând în studio și făcând publicitate numai la cântăreți de doi bani, ignorând cu totul scriitorii, condamnabil. A dispărut de curând un mare scriitor, George Bălăiță (un capitol în istoria literaturii române), nici măcar TVR 1, plătită exclusiv din bani publici, repetă (nu ca televiziunile comerciale, care trebuie să se sacrifice pentru „rating”, să aibă publicitate, să se mențină în viață) n-a scos o vorbă. Să fi atras atenția cu un profil de câteva

minute marelui public, fie și după ce a fost înmormântat! Cum e posibil, să spui că promovezi cultura română „care ne asigură identitatea națională”, pe bani publici, tu, ca stat român, și să ignori prin TVR scriitorii (cei care fac din limba română și din cultura scrisă un fundament peren)? Ce facem cu cultura de mâine, dacă aruncăm la coș cultura de azi? Culmea, a fost desființat TVR Cultural (pentru publicul avizat, cultivat, de elită) în numele aceluiși rating sinucigaș, și n-a fost pus nimic în loc. Pe 9 iunie 2017 a avut loc o Gală a Poeziei Contemporane la Alba Iulia, moderată de Nicolae Manolescu (cu o selecție dură făcută de președintii de filiale ale Uniunii Scriitorilor), să nu fie asta o știre de interes pentru TVR 1? Ar fi aflat lumea, de la TVR 1, dacă ar fi transmis un reportaj de aici, de la Alba Iulia, ce poeți mai sunt în viață în România și ce poezie se mai scrie azi. E derizorie literatura la noi? Nu merită să fie promovată? Există un canal de televiziune franco-german celebru, intitulat Arte, care își continuă cu credibilitate aventura performantă, mizând pe cultură de calitate - prin el, actul de creație de valoare are succes.

Mai mult ca oricând azi, când ne înghite moral globalismul, ar trebui să scoatem capul prin cultură de vîrf în lume, „să fim ca noi” (ca specificitate și tradiție; tradiție pe zi ce trece abandonată). Mai avem vreun interes național? Nichifor Crainic spunea că (și n-ar trebui să uită) civilizația uniformizează și că numai cultura diferențiază... Scriitorii pun sufletul poporului român în universalitate, pe cine interesează? „O carte nu este decât ecoul cuvintelor lui Dumnezeu”. Iar subconștientul colectiv trebuie răscosit, să fie scoase la suprafață esența, nu subcultura. Din păcate, stăm din ce în ce mai prost cu autonomia spirituală, avem suflete pervertite de interesele materiale imediate (pe termen lung, vom intra în conflict cu noi însine). Personal, dau vina pe educație (pe profesori, cărora „li se rup” dacă elevii rămân fără memorie culturală; mă tem că sunt profesori resentimentari, buni să plătească polițe celor ce cred că numai „logosul creator” are posteritate).

11 iunie 2017. BV



Constantin COROIU

NOICA ȘI MIRACOLUL EMINESCIAN

Într-o zi de neuitat a anului 1977 m-am aflat printre cei ce l-au ascultat pe Constantin Noica vorbind despre Eminescu la Casa Pogor, în cadrul „Prelecionilor Junimii”, serie nouă. Sala era arhiplină ca, de altfel, la toate prelecionile din acea vreme, încât foarte mulți dintre cei dormici să-l vadă și să-l audă pe filosoful de la Păltiniș au rămas afară și au ascultat discursul la difuzeoarele instalate prevăzător de organizatori în parcul binecunoscut. Printre microfoanele de pe masa celor doi conferențieri Constantin Noica și Edgar Papu (a fost una dintre puținele prelecionile ce au avut doi protagonisti), se afla și microfonul revistei radiofonice „Convorbiri literare”, pe care am realizat-o timp de 17 ani. Se difuza sămbătă seara, la o oră de mare audiență, fiind așteptată, urmărită cu un interes enorm și în Basarabia. Era, mai ales, o emisiune de dialog și de vîi dezbateri, inclusiv cu public. Îmi amintesc acum, în treacăt, de o ediție consacrată controversiei cărtii a Ilenei Vrancea despre G. Călinescu - „Între Aristarc și Bietul Ioanide” (1978). Invitasem trei reputați critici și istorici literari din generații diferite împreună cu care, într-un limbaj de incontestabilă ținută academică, denunțam, cu argumente irefutabile, „opera” amintită, ca fiind una cel puțin tendențioasă în linia unor practici ce amintea de articolele din revista „Lupta de clasă”. Conferința lui Constantin Noica este publicată într-un volum apărut în

1999, sub egida Muzeului Literaturii Române din Iași (ediție îngrijită de eminenta muzeografă și cercetătoare Olga Rusu, cu o prefată de Lucian Vasiliu), cuprinzând primele 22 de prelecionuri, transcrise de pe bandă magnetică, însătoate de fișe biobibliografice, din cele 97 ce s-au produs până în 1990, de-a lungul unui sfert de veac. Cei interesați se pot întâlni sau reîntâlni în paginile acestei cărți cu Geo Bogza, I.D. Ștefănescu, Constantin C. Giurescu, Alexandru Dima, Gheorghe Ivănescu, autorul unei monumentale „Istoriei a limbii române”, reputatul psihiatru Petre Brânzei, matematicianul Dumitru Mangeron, eminescologul Amitha Bhose, profesorul Mihai Berza, psihologul Vasile Pavelcu, endocrinologul Ștefan Milcu, istoricii și criticii literari Ovidiu Papadima și Alexandru Piru, care ne-au oferit memorabile spectacole de idei, de elocință. O spun în deplină cunoștință de cauză, ca unul ce am fost prezent la toate în calitate de jurnalist care le-a captat pe bandă pentru emisiunile „la zi” și pentru Fonoteca de aur. Îmi reevoc inflexiunile glasurilor celor ce se rosteau, gestica lor, întreaga ambianță care, deși destinsă în aparență, îi coplesea pe ilustrii conferențieri, fiindcă se aflau în spațiul miraculos al Casei Pogor.

Rememorez acum prelecionarea susținută de Edgar Papu și Constantin Noica, discursul lui Noica conținând pe alocuri replici la asemănările prietenului și coechipierului său în acea zi luminoasă de

toamnă din ce în ce mai îndepărtată. Ei ne-au oferit celor prezenți, acolo și atunci, un adevărat regal. Prelecionarea lui Constantin Noica a fost consacrată, în totalitate, manuscriselor lui Eminescu, a căror fotocopiere urgentă pentru a devine accesibile studișilor îl preocupa obsesiv. Dorința avea să-i fie împlinită, cum se știe, mult după moartea sa datorită eforturilor academicianului Eugen Simion și marcelui artist Mircia Dumitrescu. La rândul său, Edgar Papu a schițat un profil al unui Eminescu - *homo integralis*. La un moment dat, Noica l-a întrebat pe prietenul său:

„Dragă Edgar Papu, din 44 (caiete) manuscrise care cuprind toată opera antună și postumă a lui Eminescu, plus toată ucenicia lui, câte fi-ai ajuns sub ochi?”

E.P. Dragă Dinu Noica, trebuie să-ți spun că nici unul, direct.

C.N. Direct... Și indirect?

E.P. Indirect, căteva, foarte puține.

C.N. Eu te admir, întâi pentru sinceritatea dumitale și, pe urmă, pentru faptul că ești eminescolog care ești, fără să te fi întâlnit cu miracolul eminescian”.

Îmi amintesc linișteajenantă a asistenței în fața acestei șarje, chiar dacă una prietenească. În același context, Noica a dezvăluit căteva din prețioasele descoperiri pe care le făcuse parcurgând anevoie la Academie cele 44 de caiete. Anevoie și sub strictă supraveghere. Cea cu care se mândrea în mod deosebit constă

în două versuri cu adevărat magnifice: „Ca o spaimă împietrită, /Ca un vis încremenit”, din manuscrisul 2254. De fapt, ar fi vorba de un singur vers, virgula a mărturisit Noica fiind pusă de el, căci Eminescu „a uitat-o”; un vers „care bate până la sfârșitul Terrei”. Ca o spaimă împietrită „povestește piramidele” căci „ce altceva sunt piramidele decât spaima de moarte împietrită?”, iar ca un vis încremenit „povestește tot înghețul uman”. Așadar, a comentat Noica, un vers care străbate toată istoria planetei „până la înghețul ei”, un vers, a conchis filosoful, „care bate până la sfârșitul lumii”. Apoi, polemizând elegant cu Edgar Papu, care tocmai vorbește de vastele cunoștințe ale lui Eminescu, Noica a nuanțat în stilu-i inconfundabil: „Acum, să nu vă faceți iluzii. Eminescu este cel pe care l-a descris Edgar Papu, dar și omul multor scăderi, al multor imperfecțiuni, însă ceea ce e uluior e că are o cuprindere universală, de *homo integralis*, faptul că vrea totul, faptul că trăiește rușinea de a nu ști tot. Mi-am pus adeseori problema dacă, plimbându-mă pe câmp, mă întâlnesc cu un martian sau cu un om de pe altă planetă și mă întrebă: <<Ce este, domnule, esențial pe Pământ, ce cunoștințe aveți?>>, vă spun clar: mă apucă groaza. Ce știu eu despre Terra ca să pot sta de vorbă cu el. Oricare dintre noi trebuie să se rușineze, ca și Eminescu, care se rușina că nu știe tot”.



Gellu DORIAN

SCOATEȚI-L PE EMINESCU DINTRE BOSCHEȚI!

România s-a umplut de boscheți. De toate felurile! Dintre cei naturali, pe care natura i-a lăsat peste tot, pe cîmp, pe dealuri, pe malurile apelor, pînă la cei care au invadat orașele și satele, prin parcuri, prin fața instituțiilor publice manageriate de licențiați pe la casierile universităților, fie ele de stat sau private, chiar prin fața primăriilor, pe care ediliile aleșii le lasă pentru a-și mări suprafața de verde, la care natura a contribuit fără nici un cost, dar pe care facturile acestora le-au avut în vedere, cînd e vorba de „înfrumusețarea orașelor” cu bani din bugetele proprii, agonisită de la contribuabili, sau cu bani europeni, absorbiți pe baza unor proiecte „bine gîndite”. Da, dar aceștia sunt boscheții firești, tufele care ne bucură primăvara cînd înverzesc și ne umplu de melancolie toamna cînd se îngălbenesc și anunță anotimpul alb care scoate în evidență urjenia locului, însuflarețită doar de cîinii comunitari, care au avut norocul să scape de lasoul hingherilor. Sunt și altfel de boscheți, care se bucură, nu-i aşa, de „drepturile omului”. Dar nu despre aceștia vreau să vorbesc aici, ci despre boscheții adevărați din orașele noastre. Si mai ales despre boscheții din orașul în care trăiesc. Si nu despre toți, ci doar despre unii. Si anume despre cei care-l ascund pe Eminescu, în diverse poziții, fie bust, fie statuie de cîțiva metri, ori în spatele unei memorii false. Si în final și despre „boscheții umani”, care fac același lucru, pe care, lăsați de mâna omului, îl fac și boscheții nativi.

Am mai scris de cîteva ori despre acest

aspect, care poate fi văzut cu ochiul liber în orașul care l-a dat omenirii pe Eminescu. Dar, vorba lui Argești, care avea dreptate atunci cînd a spus despre faptul de-a vorbi de-a surda despre Eminescu și opera lui, într-o vreme cînd urechile erau înfundate ideologic, e ca și cum „ai vorbi într-o peșteră” de unul singur. La fel și acum, cînd atragi atenția asupra unui fenomen ce ține de imaginea marelui poet în orașul său natal, nu te aude nimeni sau dacă te aude, și se spune că nu se poate face nimic, pentru că orașul, dacă defrișezi un astfel de boschet, care poate ocupa cel mult de la unu la patru metri pătrați, pierde din „verdele” care-l face de învidiat de celelalte orașe ale țării, care, dacă l-ar fi avut pe Eminescu ca fiu al lor l-ar fi pus în evidență, așa cum aici, în orașul lui natal, se pun boscheții.

Dar să exemplificăm. Singurul bust al poetului, vizibil, este cel pe care studenții români de la acea vreme, prin colectă publică, l-au inaugurat, la un an de la moartea poetului în curtea unei școli din fostul cartier Vrăbieni, acum Marchian, iar în 1893, în grădina Vîrnăvă, acum aflată la vedere în parcul care-i poartă numele, lucrare executată de I. Georgescu. În rest, toate busturile din oraș se află în spatele unor boscheți. Cel din fața teatrului care are pe frontispiciu numele poetului, se află în spatele unor arbori decorative, îmbătrîniți și scorburăși, fie ei și magnolii, sau al altor tufe dezordonate, încît din orice parte te-ai uită nu-l poți vedea, doar dacă te apropii și descoperi frumoasa lucrare a lui Ovidiu Maitek. Cel din parcul de lîngă

Casa de Cultură a Tineretului, de pe bulevardul care poartă numele poetului, realizat de Dumitru Pasima și montat în anul 2000 acolo, de asemenea, nu poate fi văzut din cauza arbustilor și copacilor, decât dacă te apropii de el. Celălalt, din fața Colegiului Național „Mihai Eminescu”, un bust cu o poveste interesantă despre periplu lui prin spațiul bucovinean, de asemenea, nu-l vezi decât dacă stai în fața lui. Statuia, donată de Uniunea Scriitorilor din România, cca care s-a aflat în curtea acesteia pe cînd își avea sediul pe fostă stradă Ana Ipătescu, semnată de Oscar Hann, amplasată într-un concurs de împrejurări, din cauză că Memorialul Ipotești nu-i cădea bine să o aibă în curte, în curtea Bisericii Uspenia, în care a fost botezat poetul, este de asemenea după niște copaci și o poți vedea numai dacă te apropii la un metru de ea, deși statuia are aproape trei metri înălțime. Singura lucrare de acest fel, un mini-ansamblu sculptural realizat de Nora Dorian și amplasat în 2000 pe zidul casei care se află pe locul casei din Botoșani în care s-a născut Eminescu, se poate vedea din toate părțile și informează pe eventualul curios despre nașterea și copilaria poetului.

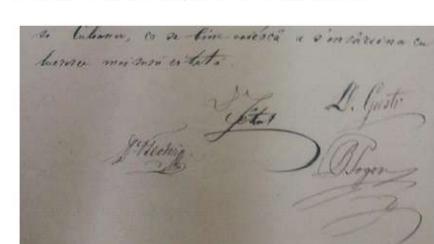
Dar cel mai mare complex memorial dedicat poetului și familiei acestuia se află la Ipotești, pe o suprafață de aproape patru hectare, dar nici acesta nu este vizibil decât dacă te deplasezi acolo. Din afară localității nu poți afla nimic despre el, de existența lui, pentru că nici un panou publicitar, nici un indicator, care ar putea fi amplasate pe toate drumurile de intrare în

județ, cu imagini relevante despre realizările de acolo, de la casa memorială, la muzeul dedicat vieții și operei lui Mihai Eminescu, Biblioteca Națională de Poezie, mormintele părinților și fraților poetului, Casa Papadopol, acum muzeu de etnografie a zonei (care ar fi putut fi destinată unui scop pur eminescian nu general și colateral!), biserică zidită prin colectă publică la inițiativa lui N. Iorga, la comemorarea a 50 de ani de la moartea poetului, cu pictura lui Remus Troteanu, unică în felul ei, prin abordarea aureolelor sfintilor în negru, putindu-se vorbi astfel de „negru de Ipotești”, complexul de cazare, lacul din codrii apropiati, martori ai copilariei poetului etc., deci nimic de acest gen nu semnalează curiosului de existență poate a celui mai mare complex memorial din România dedicat unui poet național. Nici măcar un spot publicitar, care să avertizeze pe posibilul turist de existența astfel de complex, ci doar un site pe care nu-l știu decât cei care-l administrează. Dar aici vorbim de cu totul altfel de boscheți, amintiți în treacăt mai sus, care acoperă cu o indolență de neierat acel loc, ținut la dos, ascuns parcă ochilor lumii. Cine să-l scoată pe Eminescu dintr-o astfel de boschet în orașul nașterii și locurile copilariei sale, atîta timp cît cei ce sunt puși să facă astfel de lucruri îl plasează pe Eminescu în situația tristă de boschetar și le convine, pentru că singurul scop al lor este acela de a-și păzi linisteia, care numai dacă nu sunt la vedere le este asigurată? Trist, dar foarte adevărat!

Oamenii din spatele testamentelor

Vasile Panopol (1881-1956) a fost autorul unor cărți notabile: *Românce văzute de străini* (în 1943) și *Pe ulițele Iașului* (2000, ed. îngr. și introd. de Mihai Sorin Rădulescu), precum și al altor scrieri rămase în manuscris: *Nărvuri, amoruri și apucături domnești*, *Moldovence eroine pușkiniene*.

Cu doar o lună înaintea sfîrșitului, la 20 și 21 februarie 1906, epitetul Vasile Pogor predă reprezentanților Casei Școalelor numerarul Institutului „Anastasie Bașotă”, pentru ca după aceea presa ieșeană, indiferent de culoarea politică, să-i deplângă moartea, „Evenimentul” din 22 martie 1906 rezervându-i aproape întreaga pagină I, cu reproduceri din poeziile și studiile istorice ale acestuia, dar și cu un sensibil cuvânt al lui Mihai Codreanu, în *Nirvana*, din care extragem: „Vasile Pogor, în sufletul și judecata noastră, a celor tineri, era săpat într-o deosebită lumină, [fiind un] cugetător adânc și estet de rară finețe”. Cel care fusese comandor al ordinului „Steaua României” și Mare ofițer al ordinului „Coroana României”, a fost condus pe ultimul drum la cimitirul Eternitatea din Iași, pe același mormânt a fost înălțat, în 1993, din inițiativa Muzeului Literaturii Române Iași și a Societății Culturale „Junimea '90”, un monument cu medalionul în bronz de concepție Dan Covătaru.



Liviu PAPUC

VASILE POGOR (1833-1906)

figurează printre inițiatorii unui atelier de pictură (alături de N. Gane, P. Verussi, Teodor Buciului, Al. Ghica, D. Gherghel, Lt.-col. Boteanu - v. „Curierul de Iași”, An. VIII, nr. 134). Mai târziu îl găsim și președinte al Consiliului de administrație al Societății Creditul Urban din Iași (aug. 1889, după cum, de-a lungul vieții, a fost și efor al Casei Spitalului Sf. Spiridon (1888) și al Institutului „Bașotă” (timp de 30 de ani), sau președinte al Societății Medicilor și Naturaliștilor din Moldova (1871).

Pe de altă parte, V. Pogor a constituit, prin relațiile de familie, cureaua de transmisie a culturii române către provincia din Răsărit, aflată sub dominație țaristă. La „instigația” sale, Nicolae Casso dotează Societatea Junimea cu o tipografie, iar nepoatele sale Smaranda Casso și Elena Băntășau mărturii, consemnate de Zinaida Kira-Donjan (în „Viața Basarabiei”, Ian-feb. 1944, p. 41-46). Despre Smaranda aflăm că „Era o ființă foarte inteligentă, cultă și instruită. Nu o dată mi-a mărturisit că unchiul ei de la Iași - Vasile Pogor - pe care ea îl adora, a contribuit în mare măsură la dezvoltarea ei intelectuală”, iar sora acesteia, Elena, „Sub influența cununatului său Nicolae St. Casso și a unchiului Vasile Pogor din Iași, devenise o naționalistă înfocată. Aducea foarte multe cărți moldovenești de la Iași, pe care le răspândea între moldovenii din județul său natal”.

Dar nu despre aceasta este vorba, în primul rând, în cadrul rubricii de fată, ci

despre un testament al junimistului, din 16 martie 1902 (cu 4 ani înainte de moarte), din care spicuim: „[...] las, în nudă proprietate, a patra parte din averea ce va rămâne la moartea mea, Domnului Vasile Panopol, fiul Doamnei Calypso Panopol. Ea Doamna Calypso Panopol se va bucura de uzufructul acestei a patra parte din avereala mea, în tot timpul cât va fi în viață” (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 168, nr. 37, publicat în *Urmășilor mei...*, vol. IV, Ediție alcătuită, Notă și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, Tipomoldova, Iași, 2016, p. 229).

Pe lângă cele trei fiice (Maria - căsătorită cu colonelul Favreau, Elena și Alexandrina) trăitoare, împreună cu mama lor, Elena, născută Hartingh, la Paris, beneficiare ale moștenirii, găsim aici și numele lui Vasile Panopol, personaj destul de important în perioada interbelică, fapt care pare a confirma opinia contemporanilor și, mai ales, a urmașilor, de a-l considera „copil din flori” al junimistului. Istoricii Mihai Sorin Rădulescu, în prezentarea studiului: *Vornicul Vasile Pogor, 1792-1857*, semnat Vasile Panopol [„Arhiva genealogică” (Iași), An. II (VII), 1995, nr. 1-2, p. 253], notează cu prudență: „se spunea că era fiul natural al junimistului Vasile Pogor, căruia i-a moștenit arhiva, pe care ulterior a donat-o Academiei Române”. Istorici și genealogist (membru fondator al Cercului Genealogic Român din București, în 1943),



Ioan ȚICALO

DRAMA POETULUI

Adeseori, când mă gândesc la Eminescu, îmi vine în minte și genialitatea legendarului Meșter Manole, creatorul-arhetip, ori „agent mitic” (Constantin Ciopraga) ce recuperează, în mod simbolic, aspirația și forța spirituală a poporului. Înfăptuirea sa e de o centralitate absolută, având în vedere că a luat naștere prin sacrificiu suprem, „ca repetare a gestului Creației” (Mircea Eliade) și că aici se va reactualiza permanent jertfa dramatic-mântuitoare întru salvarea omenirii.

Opera lui Mihail Eminescu, de o uluitoare profunzime, sprijinindu-se pe orizontală unduitoare a plaiului mioritic și pe verticală veșnicie, națională și universală, în același timp, e intrinsec dramatică, fiind oglinda viei și efortului de a găsi *cuvântul/ Ce exprimă adevarul*. Iar adevarul imediat e pentru geniu dubla suferință, căci „normalitatea” viețuiri omului aceasta este, din moment ce vine pe lume purtând pecetea dezintegării. Fiind vorba de Eminescu, se apelează de obicei la suportul filozofiei schopenhaueriene cu al său concentrat „leben is leiden” (a trăi înseamnă a suferi), de parcă înțelepciunea strămoșilor dacii n-ar fi avut același fundament al (pe)trecerii. Pe de altă parte, geniul fiind „o rafinare a durerii” (Flaubert), își augmentează suferința în calitatea sa de *genius loci* și „ca sinteză geo-spirituală a omului din Carpați și de la Dunărea de Jos” (Zenovie Cârlugea). În asemenea condiții s-a plămădit o urieșească operă poetică, străbătută de copleșitoarea prezență a dorului.

Se afirmă că Poetul, oripilat de contemporaneitatea sa deconstructivă, se retrage într-un trecut fabulos, comparația prilejuindu-i o durere ce se va permanentiza și, din păcate, chiar se va acutiza. E adevarat că are loc o plonjare, însă fenomenul e doar un pretext pentru a disloca grandoarea ctitorilor de altădată și a o aduce dinaintea celor din vremea lui întru asanarea unei societăți decăzute. E foarte posibil să fie prezentă în subtext și ideea că desfășurarea fenomenal-lineară se adună, în plan astral, doar la timpul prezent continuu. Din această perspectivă, impactul asupra conștiințelor ar trebui să fie zguduit ca și trăirea Poetului, ca rezultat al ciocnirii a două aspecte antagonice. Că Eminescu „nu arăta în nici un fel a poet” (Mircea Cărtărescu), o astfel de elucubrație nu putea să răsără decât într-o minte

autosuficientă pentru care poetul trebuie să aibă numai decât o croială exterioară aidomă celui care a semnat poemul *Levantul*. Și cum n-avem de gând să adăstăm în vreuna din taberele în conflict, care „au exploatat, fără milă, tema Eminescu” (Adrian Dinu Rachieru), ne întoarcem la profunzimea gândirii poetice eminescieni, pentru a consemna constanta operei sale, aceea a nostalgiei originilor, a integrării în cosmos, în ideea de a se realiza „ca ființă integrală” (Mircea Eliade), de unde rezultă mereu drama omului, ca ființă finită, în tentativa acestuia de a cuprinde ființarea, ca întreg, de care a fost despărțit prin cădere, iar limbajul „universal prin esență” (Paul Zumthor), după momentul Babel „s-a impotmolit în particular” (Dante).

În atari condiții, Eminescu, trăindu-și tensionat nelimitarea, se smulge, prin gând poetic, din cercul strâmt al lumii pentru a accede, prin rupere de nivel, la o patrie fără nici o scindare, dincolo de orice antagonism, căci, nu-i aşa?, antagonismele au avut, ca urmare, o degradare iremediabilă a omenirii. Suntem în fața dorului-dor, o stare poetică de maximă concentrație, de joncțiune a gândului și a sentimentului, dincolo de materialitatea dezbinătoare, o stare de libertate hiperionică, în afara oricărei determinări, numită de Eminescu, paradoxal, răceleală: *Trăind în cercul vostru strâmt/Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece și Tu rămâi la toate rece*. Geniul, coborât pentru o clipă în lume, încearcă să atingă măcar cu un deget ceea ce oamenii numesc fericire și constată că termenul se referă la o situație incompatibilă cu năzuințele sale celeste. De aceea, el se va retrage în răceleală, fără a fi numai decât „o reacție polemică” (Matei Călinescu) pentru a evita o ardere ce presupune obligatoriu descompunere, adică entropie energetică. Pe de altă parte, aflăm în poemă *Pe lângă plopii fără soț* versuri ce par a susține ideea unei împliniri pământene: *Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt,/ Si noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ*. Reproșul poetic vizează, de fapt, înălțarea până la sfîntenie, eliminarea dorinței și cucerirea dramatică a dorului, subliniată de prezența candelei, ca „aspirație până la dumnezeiere” (George Popa): *Două inimi când se-mbină,/ Când cufund pe tu cu eu,/ E lumină din lumină,/ Dumnezeu din Dumnezeu*.

Dincolo de faptul că Eminescu este considerat ca un poet nocturn, el se află mereu în căutarea luminii, mergând până la a o descoperi pe cea hiperconcentrată în precosmos, a cărui ingenuitate e de grad zero, ca în *Scrisoarea I: Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface/ Să în sine împăcată stăpânea eterna pace!*... Așadar, dorul suprem eminescian se traduce în nostalgia originilor, în saltul din timpul profan în cel sacru, care „nu curge” (Mircea Eliade), o nostalgie ce nu poate fi caracterizată altfel decât, după filozoful român citat, „religioasă”. Lumea e, în orice moment, coruptă și coruptibilă („Ei, adică Apostolii, nu sunt din lume, precum nici Eu nu sunt din lume.”/ Ioan 17, 17), un spațiu al mișcărilor tectonice distrugătoare provocate de tabere adverse mănăte de interes meschine, ce nu se vor încheia până nu va fi o altă „plinire a vremii”.

Imaginația debordantă, grefată pe cea mai înaltă înțelepciune a românilui, oferă un exercițiu de meditație în această privință prin eroul basmului venit pe lume împotriva ordinii lumesti. Făt-Frumos, până să iasă din vîrstă de aur, devine „Fiu al Ființei” (Constantin Noica), într-o desăvârsită uitare. Ce alt topos putea să-i readucă în suflet amintirea și conștiința apartenenței la temporalitate decât o Vale a Plângerii? Personajul a îndrăznit să iasă din cochilia spațio-timpului perisabil, iar „cenzura transcedentală” (Lucian Blaga) îl va expulza înapoi în istorie, unde îl așteaptă hămesita omenirii.

Eminescu, în schimb, se află într-o nesfârșită pătimire ce se reflectă în „oglinde de aur” (Theodor Codreanu) a poeziei: *Si eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adâncă sete a formelor perfecte*. El tanjește după armonia unei lumi finale, nediferențiate, unde principiul masculin și cel feminin se află într-o totală indistincție, o călătorie dramatică în interioritate prinț-o „tragică dezbinare” (Nikolai Berdiaev) cu lumea în care se mișcă. Abia Insula lui Euthanasius, „insula mitică” (Mircea Eliade), delimitarea de profan fiind prea evidentă, se întâmplă miracolul dezbrăcării totale de forme ale astei-lumi și intrarea în armonia tăcerii, de unde a dispărut orice determinare. Dar Eminescu „a vizitat” pentru o clipă insula coincidenței contrarilor, după care s-a trezit din nou pe pământul nefericirii, pentru a relua, dramatic, experiența și retragerea în sine a Luceafărului.

Alberto BRUNELESCU

Cititorul din umbră

CA DIN APOCRIFUL „CĂRȚII LUI ENOH”

Micul meu rozariu din grădină, printre exacerbare a imaginăției, se poate transforma oricând în uriași trandafiri suspendați. Însăși Semiramida ar fi încântată, volubilă și voluptuoasă mai mult ca niciodată, trecând cu vederea vulgarele plante vecine care se târâsc umilate pe pământ. I-ar ţine isonul legendarei regine asiriene o ciocârlie cu trilul ei emis în zbor vertical amețitor. Dar frumoasa făptură de zeiță nu s-ar simți prea fericită și adulată, așa ca în babilonicele ei grădini, dacă i-ar lipsi un anturaj pe măsură. Și nu știu cum se face că din seninul cerului, cu o anvergură însăparemântătoare a aripilor, apare un magnific condor, aterizând fix la picioarele Semiramidei, aducându-i în dar un înțeles oaspete mitic. Ciocârlia noastră măiastră se și pitise de frică între trandafirii galbeni ca lămâia, culoare desprinsă nu din pielea asiatică, nici din „frigurile galbene” anophelice, ci tocmai din spectrul îndepărtat al luminii. Alții s-ar gândi mai curând la „galbena de Odobesti” sau la licoarea cam de aceeași nuanță a colorismului de sorginte cotnăoreană. Personajul transportat de marele vultur tocmai în rozariul meu minuscul, ce spun eu, tocmai în grădinile preistorice ale Semiramidei, nu era

altcineva decât *Semyaza*, un tip cu plete albe, straniu și complex, ieșit din apocriful etiopian al „Cărții lui Enoch”. Cerându-i îngăduință reginei, îi citește din textele apocrife anume alese: „Iar când fiile oamenilor s-au înmulțit, li s-au născut în acele zile fiice frumoase și îmbătoare, până și îngerii cerului le-au văzut și le-au dorit. Atunci *Semyaza*, prințul îngerilor, le-a spus: Mă tem că voi poate nu veți vrea să împliniți fapta aceasta și numai eu singur voi fi răspunzător de un mare păcat! Din unirea aceasta cu femeile pământene s-ar naște uriași care înghit toate roadele trudei oamenilor...”. Asculțându-l cu un abia schițat zâmbet regal, Semiramida i-a dat dreptate lui *Semyaza*, dar pentru mai multă siguranță ca să nu se întâpte asemenea blestem, a clipit subtil către condor și în clipa următoare și unul și altul s-au făcut nevăzuți. N-a trecut mult timp și pe o rază de soare, cu un fel de baghetă magică în mâinile regești, făcând semne de adio frumoaselor fete care urcau și coborau Copoul, celebră asiriană a dispărut și ea. Poate grație întâmplărilor cu iz de mituri arhaice în spațiul rozelor mele policrome, sensibile și diafane, femeile din urbea noastră, la Judecata de Apoi, vor fi scutite de genunea de foc. Dar ce se întâmplă cu cei

care nu au imaginea ultra-luxuriantă, așa ca mine? Se trezesc subit la realitate, văd în față ochilor același rozariu, existent pe undeva în marginea sudsică a grădinii Copou, nu prea departe de o altă încântătoare grădină cea botanică. Și plantele din jurul trandafirilor pitici nu mai par nici vulgare, anoste, captive, nici indolente, rătăcite în nimicuri, ci chiar sunt cu rost, cu lacrimi de rouă, cu ochii la pământ, la oameni, la cer, cu trăiri arborescente, sub arome de aburi plutitori și irezistibili din salcâmi, tei, liliac și iasomie, ființe și ele ascultând cântece de greieri, așa ca în primordiile facerii lumii. Și nu-i exclus că într-un timp dincolo de timp sau poate într-o seară calmă, care nu mai prinde fantomele nopții, marea condor să se întoarcă din văzduhul infinit pentru a căuta, cu agerimea ascuțită a privirilor lui, ispititoarele, grăgioasele mirese ale orașului de pe coline, cu grădinile lui nesuspendate și fără personaje sosite din închisurile și esențele mitologiei lumii.



Mihaela GRĂDINARIU

Cronica literară



CUVÂNTUL: CER NOU, PĂMÂNT NOU

Cele zece volume de proză semnate Gabriel Chifu, apărute pe parcursul a 30 de ani (1987-2017), reprezentă tot atâtea provocări diverse ca tematică și realizare, iar cel mai recent (*Ploaia de trei sute de zile*, Editura Cartea Românească, București, 2017) întrunește toate atu-urile unei scrieri de valoare. Convenția dezvaluirii explicite a celui care povestește și schimbarea alertă a vocilor narrative polifonice, ingenios intercalate pe tot parcursul romanului, răsturnări de situație, o gradualizare a evenimentelor, la care se adaugă o galerie de personaje memorabile, îată doar câteva din coordonatele unei scrierii ce relevăază o față nouă a unui autor care și modifică, de la carte la carte, strategiile auctoriale.

Faptul e remarcat și de criticii care urmăresc orice schimbare de paradigmă a scrierii; astfel, Mircea Mihăiesă observă că „...de către ani, Gabriel Chifu nu mai propune imagini ambalate literar, ci vizuini. Literatura sa de ultimă oră constituie o hărțuire a istoriei, o abordare agresivă a adevărurilor ultime ale ființei umane. Pentru artist, bolile veacului sunt vindecabile doar printr-un tratament aplicat în regimul vehemenței. Simbolurile sunt sacrifice în favoarea parabolelor și metaforele în detrimentul mizei filozofice și existențiale majore”.

Ploaia de trei sute de zile manifestă o înclinație spre un epic multistratificat, întrerupt de marcatori metatextuali la începuturi de capitole, un construct în care planurile alunecă permanent, se destramă sau se combină aleatoriu, iar timpul, deși jalonează încrengături evenimentiale recurgibile (perioada comunismului, revoluția, mineriada din 1990, propaganda făță sau subtilă, jocurile de culise ale puterii, care determină, în cele din urmă, prin înscenări abile, retragerea candidaturii lui Iacob Grima din cursa alegerilor prezidențiale), dezvoltă un calendar propriu, ce numără doar zilele de când a început ploaia, care, deloc întămplător, se limitează doar la frunțările Caramiei.

Spațiul romanului (Caramia, supranume amărui pentru o Românie care și păstrează celealte toponime, cu excepția capitalei) se hrănește din spațiile interioare ale personajelor, fiind o reflexie, ajustată de mâna și mână divină, a căutărilor, a rătăcirilor și regăsirilor, dezvoltând un cumul de aparențe amăritoare: *La vedere, o impresionantă liniste și înăuntru atâția demoni. Însăși capitala, orașul Z., seamănă cu o enormă valiză de carton, în care cineva a îngheșuit de-a valma tot soiul de lucruri care n-au ce căuta laolaltă*.

De fapt, motorul intern al cronotopului caramian e cel al autodistrugării, sămburele fiind prezent pe toate palierele vieții, între dorințe fruste nereprime, trăiri la extrem, certuri insășiabile și reconciliieri aparente, în mijlocul căsniciilor care nu mai merg cu niciun chip, *ca un ceas de perete vechi și obosit, pe care îl întorci cu cheia și se oprește iar. Iar îl pornești și iar stă, în mecanisme de represiune socială bine puse la punct după ani de atență și riguroasă planificare (... întreaga campanie de presă era o manipulare, amestecând, într-un dozaj atent colorat, mici firmituri de adevăr cu minciuni colosale...)*.

Cu obiectivitate evidentă, autorul urmărește personaj cu personaj și poveste cu poveste, toate legate indisolubil de spaimă anumitului diluviu, amenințare omniprezentă: *Plouă fără încetare. Cerul acoperit de nori vineți, apăsători, enervanți seamănă cu un câmp sur, toamna, plin de leșuri. (...) Plouă ca-ntr-un joc, plouă ca un avvertiment.*

Personajele au contururi ferme și nume simbolice, care închid în sine istorii întregi, iar destinele lor sunt întrecesute definitiv, într-un dat existențial din care, cu toate eforturile, nu se poate ieși, asemănător ploii, *egală cu sine, inepuizabilă, din ce în ce mai nelinișitoare*. Puternicele voci masculine se confruntă, într-un fel sau altul, pe tot parcursul romanului. Unul din centrele de seducție ale cărții e Iacob Grima, profesor de astrofizică,

eternalul câștigător pe toate planurile în fața tuturor (o colecție de sojii iubitoare, susținător de cursuri și discursuri de succes), a cărui ascensiune socială îl este oprită printr-un efort concertat al instituțiilor din penumbra, care, acuzându-l de o serie întreagă de fapte imorale, ce mai târziu se vor dovedi neadevărate (un copil nelegitim, un cont alimentat cu banii primiți drept mită), îl determină să renunțe să candideze la președinția Caramiei. El pritocește de ani întregi scrierea unui tratat de cosmologie, motiv de controversate expunerile ale teoriilor științifice sau religioase asupra apariției universului și de interminabile discuții în contradicțoriu cu Mihail Cristea, aflat într-o relație specială cu Iacob Grima, două viață împreună dincolo de moarte: *Am impresia, certitudinea că s-a format o simbioză între noi doi, funcționăm după principiul vaselor comunicante, adevărurile mele s-au scurs, au trecut în el și ale lui, de la sine, usor, s-au mutat în mine*.

Cu un talent de portretist neobosit și surprins și Stefan Orban, arhitectul care se limitează la câștiguri consistente din proiecte ușurele, singura lui reușită profesională fiind vila pe care îl construiește lui Iacob

Grimă pe malul mării, dependent de Cora, și mereu autoînvinovățindu-se de negăsirea unor punți de comunicare reală cu Alice, fiind dintr-o căsătorie inevitabil eșuată.

Personajele feminine sunt valorizate, de cele mai multe ori, doar ca trofeu și podoabă (*proba că sunt în regulă, fiindcă ea mă legitimează, prezența ei lângă mine vorbește tare și răspică: privi și convinge-i-vă, acest tip e din specia învingătorilor, n-a ieșit îngenunchiat din luptă grea, înegală cu existența penibilă*), alături de alte elemente vizibile ale înălțării pe scară socială: *Sunt obsedată să avem cea mai mare biserică, cea mai scumpă mașină, cea mai frumoasă femeie, cea mai grozavă vilă, cu atât de multe încăperi încât ar putea găzui un pluton... Aici se manifestă zestrea noastră genetică nefericită, firea noastră sudică, extrovertită, cu înclinație spre lauda de sine și spre darea în spectacol*.

Cora, iubită lui Stefan Orban și a multor alțora, va plăti scump trecerea de la statutul de tărâncuță (avea o viață cenușie, o minte cenușie, se înbrăca cenușiu, ceea ce îi crease și îi întreținea o impresie foarte proastă despre sine, împiedicând-o să se descopere cu adevărat, să-si vadă și să-si recunoască, să-si constienteze femininitatea) la cel de femeie independentă, admirată, răvnită, care tot timpul fugă de la unul la altul și parcă fugă de ea însăși.

Mutățiile psihologice ale eroilor sunt urmărite consecvent, ca în cazul lui Alice, care, deși nu-și suportă tatăl, are talentul și placerea de a-l exploata financiar și emoțional. Ea se aliniază doctrinei transumanismului, o sectă ai căror inițiatori vor să-si facă intrarea în lumea publică printr-o crimă plătită, cu vizibilitate maximă, iar victimă aleasă e tocmai Iacob Grima, care, norocos, scăpă datorită internării de urgență în spital. În locul său va muri Mihail Cristea, un sacrificiu substitutiv anticipat de sentimentele acestuia și de înclinația spre mistica creștină, spre înălțarea prin Cuvânt: *Tot ce mai contează acum pentru mine sunt cuvintele, cuvintele căutătoare și găsitoare de noimă, logosul, cuvintele care sunt expresia spiritului în intruparea sa omenească, precară și trecătoare. Cuvintele au o energie care mă ţine viu, ele îmi dau oarece forță de a continua*.

Ideeau în sine și planificarea amănunțită a crimei sunt justificate prin apelul la saturatie, printr-un vizionarism al schimbării totale, al arderii-de-tot, ca (încă) o anticipare a diluviuului final: *...un munte de nervi, mereu avem impulsul să protestăm, nimic nu ne convine din tot ce este în jur, asta e starea noastră firească*

dezgustul, refuzul, protestul. Suntem destructivi, îmi dau seama și nu mă feresc să recunosc, iar dorința noastră de a demola are o mare doză de gratuitate, e cumva autotelică, fără să urmărim să punem altceva-n loc. Tot ce stim e că așa cum e nu ne place și nu mai suportăm, așa nu mai merge, ce se întâmplă ne produce greață și furie. Ne considerăm niște rebeli adevarări, rebeli în stare pură și suntem foarte mândri de chestia asta.

Refugierea în locuri de linistă (mănăstiri, vila de la malul mării) și doar o soluție aparentă, de moment, deoarece mai ales acolo se dezvoltă tentațiile distructive ale ispitelor, ale încercărilor de tot felul, în pas cu stihile naturii: *Dereglera meteorologică este expresia unei dereglații umane. Noi stricăm lumea, noi nu stim să păstrăm darul cel mare pe care l-am primit*.

Echilibrul normalității este dislocat pe toate palierele existențiale (... *limbă de lemn de sus până jos! Si găndire, ioc. Am ajuns să promitem nimicul, să celebrăm eșecul, să ne lăudăm cu neantul...*), iar rezultatul (previzibil, de altfel) e o lume pe dos, o distopie, un loc al răului aproape absolut, în opoziție cu raiul de imaginație borgesiană (*Atunci am avut prima oară sentimentul puternic și irecuzabil că paradisul așa trebuie să arate, ca o mare de povești pe hârtie în care te adâncesti și înofi fericit, paradisul așa trebuie să arate, iar eu tocmai pătrunsesem în el.*), un spațiu a cărui purificare e necesară: *Ploaia era de nedescris, nici nu se mai putea chema ploaie cu stropi. Era o revărsare continuă, puhoie de apă se prăvăleau de sus, din coloanele cerului, cotropind pământul fării pe nume Caramia*.

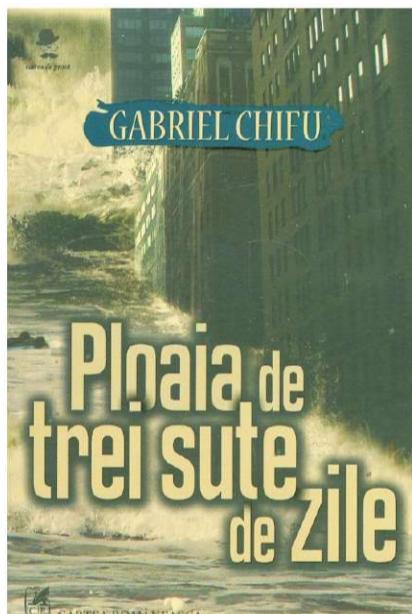
Este de remarcat și cortina de parabolă al romanului, o parabolă-pretext pentru discuții științifice, filosofice, teologice (*Opera este diferită de creatorul ei. Si mai prejos... iar răul este necesar ca să-i permită binelui să se manifeste și să câștige confruntarea.*), de controverse între susținătorii cunoasterii științifice și a celei revelate, între vederea apofatică și cea catastatică a plorii profetice, care nu poate fi înțeleasă pe cale obișnuite ale rațiunii.

Introspecția e mai puternică decât ochii trupești (*Am deschis ochii și n-am văzut nimic. Era întuneric beznă și o clipă am crezut că am ajuns pe lumea cealaltă, și anume în iad, unde m-am trimis prea multele mele păcate.*), lumea cuvintelor devine mai consistentă decât realitatea cotidiană: ... *eu mi-am pierdut gustul vieții, mărturisește Iacob Grima spre finalul cărții. Mi-am păstrat doar gustul povestirii. Povestind, doar așa mai particip acum la viață*.

Registrele stilistice specializate contribuie din plin la farmecul seducător al romanului, alimentat și de un subtil har poetic. Într-o lume degradată, în care *nici potopul nu mai poate fi cum a fost... decât așa, anemic, prelungit, vlăgit, ezitant*, personajele trăiesc iubiri, dezamăgiri, trădări, răzbunări de-o zi, de-o noapte sau de toată viață, înmbrăcându-se în cuvinte ca-ntr-o a doua piele, o cămașă a lui Nessus care se întoarce, mai devreme sau mai târziu, asupra purtătorului ei.

Paradoxal, pierderea lumii întregi nu î se va datora plorii de trei sute de zile, ce pare pe final doar o necesară abluție, ci unei forțe externe (*Vântul care se îscase nu era unul obișnuit, ci era unul străin de lumea lor, venea din afara Caramiei și chiar din afara acestei povești.*). Din universul dezarticulat, descompus, pregătit pentru o nouă cosmogonie (*Localitate după localitate, sate și orașe, chiar și capitala, nesăbuitul oraș Z., apele cele mari care înecaseră jara, nimic nu stătu în calea furtunii, totul fu zdrobit, năruit, mistuit, spulberat, până când din lumea aceasta împără, reală sau ficțională, nu mai rămaseră decât pulbere, și frânturi de propozitii, și praf de cuvinte.*) nu vor fi alese pentru salvare decât șase suflete, într-o arcă modernă, vila lui Iacob Grima (*Construcția cu pereți de sticlă a început să plutească pe marea învolburată, ducându-se departe, unde nimeni nici cu mintea nou găndește.*), ca șase sămburi ai unor viitoare zile de creație a unui nou univers.

Romanul reprezintă, cu certitudine, un prag al măiestriei creaționale a unui scriitor care ne captivează cu fiecare apariție și de la care așteptăm *cer nou și pământ nou* din cuvinte.





Adrian ALUI GHEORGHE

Contrapunct

O CARTE, PE JUMĂTATE BUNĂ, E MAI NEATRACTIVĂ DECÎT O CARTE PROASTĂ

Am fost întrebat, recent, cum recunoște valoarea unei cărți, într-o mare de cărți care tălăzuiște lovindu-se de țărmlul cu cititorii, tot mai răruți, tot mai deruiați. Am cugetat și am ajuns la concluzia că sunt mai multe metode, în funcție de situație, în funcție de mediu, în funcție de pretenții, în funcție de zona de căutare. Primul care a aplicat o grilă de căutare a valorii în mod științific, deși o făcea destul de empiric, a fost Diogene, filosoful care trăia într-un butoi și care zia umbra cu un felinar aprins prin cetate căufind... un om. L-o fi găsit? Nu l-o fi găsit? Sau poate că a ars gazul din felinar de pomana...?! În literatura (și istoria) noastră, nu neapărat de specialitate, căutarea valorii a căpătat forme diferite, dramatice chiar. În niște basme muntenești, de exemplu, în preajma casei zmeului există un par (țepuș) care strigă, la vederea lui Făt-Frumos: „Cap! Cap! Cap!”. Vlad Țepeș a preluat ideea din zbor și a aplicat-o, după merite și valoare, multor contemporani de-a săi, ridicându-i în țepe după rang, adică după valoarea stabilită (cam) arbitrar de domnia sa. De data asta, înregistrându-se și o adevărată evoluție în comportament și în modul de tratare a valorii, țepușa nu mai viza capul, ci fundul. Asta demonstrează că sub presiunea istoriei și la vedere sabiei ideea de valoare se cam perimase, își cam modificase accentul. Un alt meieș de continent, Francois Villon, conștiuent de mutarea semnificației de pe (la) cap pe (la) fund, în momentul în care a fost poftit să încerce cu gâtul un ștreang a susținut superior:

„Ei, abia azi capul meu o să realizeze că îmi atrâna fundul...!”. Replica a fost, se pare, salvatoare, călăul a căzut pe gînduri iar judecătorii s-au apucat de săcru calcule la chestiune...! Dar să nu mai divagăm, generalitatea e mult prea productivă...!

Cum recunoaștem valoarea unei cărți? Cum recunoaștem cărțile de valoare? Sunt cîteva metode de recunoaștere a valorii, verificate în practică. Vom încerca să enumerez cîteva, cele mai folosite.

1. **Metoda recunoașterii valorii „din prima”.** Se aplică tuturor cărților, tuturor textelor colegilor de redacție, amicilor de pahar, prietenilor de grupare literară, con-județeni, amici din copilărie, șefi conjuncturali, recomandațiilor de către alți amici pe principiul „slăbiciunii comune”, scriitorilor politicienilor... Formulele sunt puține dar clare: „o valoare certă”, „o carte cu adevărat valoaroasă care se adaugă...”, „reconfirmă valoarea”, „și-a depășit valoarea și aşa recunoscută” etc. La această metodă nici nu e nevoie de lectura cărților, a textelor, valoarea este asigurată de apropierea fizică (geografică) de autor.

2. **Metoda recunoașterii valorii „din a doua”.** Asta presupune lectura cărții, lucru care trebuie amintat că mai

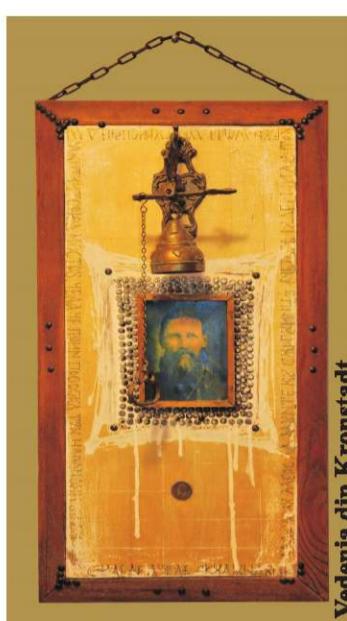
mult. Dacă reușești să și uiți de cartea pusă deoparte, pentru o lectură în tihmă, cu atât mai bine, valoarea se conservă sigur (și singură) între coperti.

3. **Metoda recunoașterii valorii absolute.** E vorba despre autorii clasiciizați, pe care nu-i mai citește nimenei, dar care impun doar prin simpla rostire a numelui. Replicile sunt de genul: A, Doina...! A, Stănescu...! A, Sorescu...! A, Breban...! A, Toiu...! A, Bălaiță...! A, D.R. Popescu! A, Buzura! ... Se observă că „a”-ul rămîne constant, se modifică doar numele.

Valoarea nu este o constantă științifică, de asta nu poate fi determinată cu sublerul, cu cîntarul, cu metrul. Jumătățile de măsură, atunci cînd e vorba de valoarea unei cărți, sunt de asemenea, catastrofale. O carte, pe jumătate bună, e mai neattractivă decît o carte proastă. De ce să citeșc o carte în care „e ceva, ceva”, cînd pot să citeșc un clasic în care găsesc „totul, totul”, ar spune cititorul profesionist. Un cititor umblă, mai demult, să-l dea în judecată pe D.R.P. pentru că încercind să-i citească o carte despre „nu-stiu-ce-tironbe”, aceasta i-a căzut peste picior fracturîndu-i un deget. Că i-a fracturat degetul n-ar fi fost nimic, dar omul turba pentru faptul că nu găsise nimic de reținut într-o carte de sute și sute de pagini.

Cum recunosc eu o carte bună? Prin metoda evitării celor proaste, pe care le recunosc imediat. După ce? După miros, gust, culoare, după densitatea literelor, după titlu, după autor, după poziția planetelor, după zodiac, după prognoza meteo, după noroc ...!

Piatra Neamț, iunie 2017



POEZIA LA IAȘI ÎN 2017

După șase zile de *poezie continuă*, de recitaluri susținute de cei 64 de poeti participanți la cea de a IV-a ediție a Festivalului Internațional „Poezia la Iași”, Iașul și-a revenit în starea sa normală de oraș al evenimentelor culturale diurne, ieșind practic din trepidația acelei concentrări de valori mondale, ajunse la Iași ca un semn al prețuirii și recunoașterii (în același timp) pentru ceea ce oferă astăzi capitala culturală a țării întregii umanități: *recunoaștere, respect, prețuire*, valori întâlnite în cea mai normală mișcare a sensului dublu, fără ca să putem bănuî complezețea că face *jocurile rutinei* și ale politeței diplomatică.

Timp de șase zile, fără nici o rezervă, Iașul a fost *capitala europeană a poeziei*, aducând în cele unsprezece școli selectate ale Iașului și în Aula Mihai Eminescu a Universității „Al. Ioan Cuza” pe cei 64 de poeti participanți la FIPI 2017. Alături de cei 57 de poeti invitați au mai participat și șapte poeti ieșeni, în primul recital generos al *Podiumului Poeziei*, din prima zi a festivalului (Indira Spătaru, Ștefania Hănescu, Michael Friedrich, Livia Iacob, Vasile Popa Homiceanu, Carmelia Leonte, Aurel Brumă).

Iașul fără nici o rezervă a putut să asculte poezia festivalului, în fiecare zi din săptămâna 22-27-28 mai 2017, pe parcursul a câte două recitaluri în fiecare zi, primul de la 17-18 oferind iubitorilor de poezie întâlnirea cu patru poeti pe zi, în timp ce, în recitalurile care au urmat, au fost invitați în spectacole extraordinare 10 poeti participanți.

Astfel, recapitulând, putem vorbi despre poeții participanți la recitalurile de la ora 17, nominalizându-i cu bucurie și prețuire, cu o înaltă considerație datorată valorii acestora. Mai trebuie spus un amănunt înaintea acestei parcurgeri de listă și anume, trebuie precizat timpul generos care i s-a alocat fiecărui poet, de această dată, în recitalurile din școli, astfel încât în

cele 20 de minute rezervate fiecărui participant s-a creat timpul suficient pentru ca poezia să fie necesară și suficientă pentru conturarea personalității și a valorii poetilor invitați. Dacă ar trebui să calculăm timpul pe care l-a avut la dispoziție un poet din cei 57 de participanți am putea constata că un poet a recitat din poezia sa timp de două ore și 35 de minute, iar alții timp de două ore și 50 de minute (cei cu recitaluri extraordinare).

Să-i amintim pe cei care au avut recitalurile de la ora 17: Daniel Corbu, Horia Zilieru, Nicolae Panaite, Valeriu Stancu, Weronika Lewandowska (Polonia), Francisca Ricinski (Germania), Leo Butnaru (República Moldova), Dinu Flămînd, Radu Florescu, Nichita Danilov, Ioana Diaconescu, Mircea M. Pop, Nicolae Sava, Christian Schenk (Germania), Andra Teede (Estonia), Evgenii Stepanov (Federația Rusă), Florentin Palaghia, Angela Furtună, Miroslava Metleaeva (República Moldova), Tomas Mika (Cehia), Arcadie Suceveanu (República Moldova), Corina Oproae (Spania), Nicolae Spătaru (República Moldova).

Recitalurile extraordinare au fost susținute de: Marco Lucchesi (Brazilia), Mircea Dinescu, Josep Maria Sala-Valldaura (Spania), Adrian Popescu, Gabriel Chițu, Gellu Dorian, Carlos Ortega, Varujan

Vosganian, Cassian Maria Spiridon, Adi Cristi.

Ediția a IV-a a Festivalului Internațional „Poezia la Iași” a produs 351 de recitaluri de poezie din care 262 în cele 11 școli selectate, ale Iașului (Colegiul Național, Colegiul Național Costache Negruzzi, Colegiul Național Emil Racoviță, Colegiul Național Garabet Ibrăileanu, Colegiul Tehnic Gh. Asachi, Liceul Sportiv, Liceul Pedagogic, Liceul Agricol, Liceul Economic nr. 1 Liceul Economic nr.2), 24 de recitaluri de la ora 17 și 10 recitaluri extraordinare, 41 de recitaluri în Muzeul Catedralei Mitropolitane și 24 de recitaluri la deschiderea festivalului.

A patra ediție a FIPI s-a terminat, nu înainte de a începe pregătirile pentru următoarea întâlnire a poeziei cu ieșenii din anul centenar 2018. Cu siguranță că organizatorii nu vor rata acest moment care este în măsură să ofere Iașului ceea ce merită încă din anul 1859, an în care moldovenii au cedat capitala principatului valah.

Suntem în măsură să ne luăm revanșă, fără a speria pe cineva, fără a ataca pe altcineva, ci pur și simplu, arătând în continuare respectul cuvenit ieșeanului, singura valoare care contează și căruia îi suntem datori să-i dăm ceea ce merită, ce este mai bun, adevărată cultură a națiunii, în exercițiul de respirație pe care acest popor încercăt are dreptul să-l facă alături de mariile culturi ale lumii. Mulțumim tuturor celor care au făcut posibilă întâmplarea: Primăria Municipiului Iași, Universitatea „Al. Ioan Cuza”, Inspectoratul Școlar, școlilor implicate în proiect și tuturor iubitorilor de poezie prezenti la întâlnirile săptămânii de poezie!

Adi CRISTI





Emanuela ILIE



MILKOMEDA. POEZIE CU ÎNGERI

Cu câțiva ani în urmă, într-o cronică la volumul antologic *Înfințul singurătății* (Colecția Opera Omnia, Tipă Moldova, Iași, 2011), semnat de poetă bistrițeană Maria Olteanu, observam coerența unui întreg liric articulat pe câteva mari teme: poezia și logosul, singurătatea și erosul, în sfârșit, sacralitatea universului și nevoia de iluminare a ființei. Majoritatea textelor din volum se hrăneau din și pledau pentru o deplină încredere în semnificația esențială a epifaniilor (fie ele doar propriu-zis poetic!) într-o lume ce și-a pierdut de mult fiorul religios. Ce-i drept, la o primă vedere, poeta părea ispitită de solfegiu *singurătății* pure, justificate mai degrabă social decât ființial. O serie de trimiteri aluzive încorporate în artele poetice, mai multe pasteluri întunecate de neliniște sau câteva eboze de portret clarificau suficient sursele care o determinau pe Maria Olteanu să scrie deseori și cu cerneala *amărăciunii*: „Durerea bântuie ca o molimă / și fluturii mor pe genunchii lui Dumnezeu”; „oameni / cu inimi de plastic”, „Copilul cu chipul murdar / își poartă tristețea pe străzi, / Grădina copilărici / l-au fost gunoaiele de pe maidane, / Cămașa i-au spălat-o râuri de lacrimi”; „În curtea Azilului / Bătrâni părăsiți își plimbă durerea. // A venit primăvara, dar de-atâta tristețe / Nici pomii din curte n-au înmugurit, / Sevele lor s-au transformat în pietre. // Cu trupuri albe / Stau răstigniți în aşteptare” etc. etc. Și totuși, poeta nu se lăsa cu totul copleșită de angoase ori, în propriii termeni, „îmbrăcată în hainele disperării” - așa cum se portretiza, spre exemplu, în *Am călcat peste fulgere*. Foarfecele cu care își tăia finalmente ritos aceste veștminte era ascuțită de încrederea în cele două mari șanse ale umanului de a supraviețui. Poezia și religia, iată certitudinile care o determinau pe Maria Olteanu să comprime până și dezastrul ontologic în construcții stilistice acordate mistic, deși împovărate de o *Tristețe* de sorginte expresionistă: „Tristețea / își întinde aripa peste oraș. // În zori / O fată să-să sinucis / Aruncându-se de la etajul 10. / La autopsie / În uterul ei au găsit un înger / Ce strâng ea între dinți un fir de iarbă. / Sub piele avea tatuate povești triste / și-n pieptul ei o pasare tipă”.

Ei bine, și *Milkomeda* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017), cel mai recent op liric al autoarei din Bistrița, apeleză la aceeași recuzită investită cu sensuri majore: *Cenușa păsării albe*, lacrima păsării (*Ninsorile*) sau pasarea ce „fură sărutul ierbii / să-l semene între Răsărit și Apus” (*Stau de vorbă cu cerul*), ramura de tei și măslin, plus „pescărușul de zare flămând” (*Eram poezie*), fiara care „adulmecă singurătatea” (*Adiere de la margini de timp*), fluturii cu aripi de lumină ieși „de sub dărămaturile cuvintelor” (*Eu privesc*) etc. etc. Nu lipsește nici desenul curat expresionist al suferinței de dincoace și, desigur, de *Dincolo de zidurile poetice*, pe alocuri

împovărate de o vegetație abundant metaforică: „Cu lacrimi / ne spălăm rânele / Deasupra orașelor plutește / o linie roșie... / Un pescăruș cu o săgeată-nfiptă-n inimă / însângerează mareea / și, dincolo de ziduri, / se aude plânsul / Arhanghelilor nenăscuți”. Mai puțin interesată ca altădată de materializarea îndoielilor profane, autoarea (între altele, o talentată pictoriță de icoane) preferă cel mult să își coloreze tendința către escapism în tușe apăsat moderniste, când nu apelează exclusiv la imaginile con-sacrate și stilistica proprie liricii de vector religios.

Prin urmare, în ciuda promisiunii per{textuale}, galaxia lirică numită, empatic, *Milkomeda* se rotește în jurul unei figuri tradiționale, cea angelică. Pleiada de îngeri ce populează poezile calde ale Mariei Olteanu își joacă rolurile consacrate, intermediind sagace dialoguri între terestru și celest, sancționând impostașa ontologică sau facilitând accesul la po(i)etic, chiar și atunci când apariția lor pare că inițiază ori consfințește o criză a ființei. În fiecare dintre secțiunile cărții (*La Steaua, Apartenența îmaculată, Morfologia Stelei, Popas la răscrucie, Doar Luna, Caut / Mă caut*) - corespunzând, desigur, unor etape cheie ale căutării de sine -, există ipostaze angelice călăuzitoare, ce-și asumă aceste funcții recurente. Iată, spre ilustrare, câteva probe: „Din oglinda apei / va răsări un înger ce-mi va răpi sufletul / și-l va face - Stea / - în Constelația mea // MILKOMEDA” (*Ultima lacrimă*); „Vântul șterge lacrima păsării / și-n prag fîni poposește un înger // Pe drumul de sănii / Mă-ntorc în copilărie” (*Ninsorile*); „Las îngerii să-mi picure pe buze / Blândețea unei rugăciuni” (*Cu o metaforă aprind Luna*); „Visele ne mor / Secerate de ghilotină / Durerea sapă gropi / La marginea orașului / și îngerii îmbracă / Haina de război” (*Pietre și frig*). Chiar și în astfel de situații, bineînțelea, autoarea noastră nu uită că îngeri rămân „simboluri ale proximității divine și mediul privilegiat al revelației” (cf. Andrei Pleșu, *Despre îngeri*). Al dublei revelații, în fapt, căci și în poezia Mariei Olteanu aşteptarea cuminte a epifaniei se îngemănează, firesc, cu încrederea desăvârșită în miracolul strict poetic, pe care o mărturisesc inclusiv versurile ce se vorăjite direct din suferință alienării: „Pe un peron de gară / Poezia se-ndepărtează // O simt în suflet ca un bisturiu / iar îngerul ce până acum mă păzea / s-a ascuns în umerul unei gravide” (*Îmi vor rămâne*).

Fără a aduce mutații sensibile ale unui imaginar racordat, cu obstinație, la tiparele poeziei de figurație tradițională și Miză ascensională, *Milkomeda* constituie o pledoarie, doar pe alocuri camuflată, pentru transformarea infernului cotidian în sală de aşteptare a misterului de seamă trans-

Bradului la munte-i place, nu?, spune o cunoscută rostire autohtonă și, cred, nu numai. Dar ce să faci când zicerea este uitată chiar de cei care ar trebui să și-o amintească zilnic, îngrijind de aurul verde. Sănătatea unei națiuni este direct proporțională cu ozonul degajat de pădurile de conifere și de foioase. Beneficiile pe care codrul ni le aduce sunt incomensurabile. Neîngrijirea pădurilor și tăierea lor fără milă duce la secarea izvoarelor și la paliditatea vieții umane și vegetale. A conștientiza lucrul acesta înseamnă a-ți respecta semenii și, nu în ultimul rând, a da dovadă de omenitare.

Primenitoarea umbră, în afară de răcoare, de bună dispozitie și de o binevenită vioiciune, după o drumeție făcută de unul singur sau în compania altora, reconfortează și îndeamnă călătorul spre o altfel de abordare și - de ce nu? - regăndire a proiectului inițial. Întele dintru început nu mai sunt 100% prioritare, chiar dacă am ajuns, în unele cazuri, aproape de *coajă*, iar în altele de *miez*. Așadar, am fost pe la *margini*, dar uneori am trecut și prin *centru*.

Frumusețea și nouătatea naturii, a locurilor văzute sau revăzute m-au determinat - nu de puține ori - la atitudini conexe și adverse, la opinii constructive și hotărâri determinante. Am fost pus, uneori, într-un mod ad-hoc - să fiu avocatul apărării, atunci când mintea și mâna omului contemporan defrișau cu o vădită mânie, crasă nepăsare și barbarie, pădurile și plantațiile ce mi-au fericit și bucurat copilăria.

Nu de mult, am ajuns pentru câteva zile pe la o apropriată familie de oameni ai muntelui din arealul Ozanei lui Creangă. Sufletul lor bun și prietenos ne-a apropiat. Ne vedem, mai ales, către sfârșitul vacanțelor, atrași de istorisirile lor despre munți și oameni. Pentru prima dată am hălduit pe aceste unice meleaguri ale Sihăstriei și Pocrovalui pe la sfârșitul anilor '70 ai secolului trecut. Eram împreună cu Naele, cea care ulterior a consumat să drumețim viață împreună. Atunci am vizitat casa lui Sadoveanu de la Vovidenie. Credeam cu adeverat că pătrund în tărâmul de basm al Dumbrăvii minunate. Colinele din jur ne însoțeau spre locuința care parcă răsărea din munți. Apropiindu-ne de ea, am auzit scârțâitul unei uși urmat de pașii ghidului care apăru în cerdac. Când am intrat în casa în care a trăit o parte a vieții genialul prozator al “Crengii de aur” și al “Baltagului”, precum și al altor capodopere ale literaturii noastre, aveam impresia că-i simt prezența trecând dintr-o cameră în alta, împreună cu foșnetul norilor și freamătușul brazilor; oglinda mi s-a parut că mai avea urmele respirărilor sadoveniene, iar amprentele mâinii scriitoare parcă se mai puteau distinge pecondei și pe călimără...

Ozonul Vovideniei Neamțului, ca o

Nicolae PANAIT



LA UMBRA BRAZILOR TOT MAI PUȚINI

binecuvântare, primenea grupurile de vizitatori; atunci autocarele veneau la casa scriitorului mai în fiecare zi. Mersul pe jos spre muzeu, atât la urcare, cât și la coborâre, pe aleea străjuită de brazi, era plăcut, tonic, generator de bună dispozitie. Astăzi, aura de atunci a locului mi s-a parut că nu mai are farmecul și frumusețea de odinioară, iar o suferință parcă plutea în jurul nostru, dorind să ne vorbească. Cred că, dacă ar putea pereții să se destăinuie, am auzi multe despre indiferență, singurătate, neglijență, nedreptate și cronice dureri. În ziua de Rusalii, din această primăvară, am urcat și coborât pe jos, pentru a nu știu cătă oară, alcea ce duce spre muzeu și spre Schitul Vovidenie; brazi de pe marginea aleii sunt tot mai puțini și tot mai rare, parcă au intrat în pământ... Niște ipochimeni de-a locului i-au tăiat! Deși mânile ucigașe au încercat sărgerea urmelor, se vedea tăierea copacilor cu drujba, împreună cu urmele doborării lor pe pământ. Așadar, niște semeni de-a noștri, fără inimă și suflet, la o comandă venită de nu știu unde, tăiaseră frumoșii arbori razant cu firele ierbii. În urmă au rămas cercuri de lemn, care parcă ieșeau din pământ, în semn de implorare, revoltă și rugăciune. De abia îmi stăpâneam cumpătul. Orice dialog cu cei pe care i-am întâlnit, indiferent că erau prelați sau păstori, nu m-a condus la nicio concluzie. Și acum sunt convins că sacrificarea copacilor nu a fost cauzată de bătrânețea înaintată a lor; cineva, vânăt la suflet, avea nevoie de materiale pentru construcții. Încercările mele de a mă conduce la făptași au fost asemenea unor aruncări cu bulgări de omăt într-un zid de piatră.

Istoria m-a învățat că, pe aceste meleaguri, au trăit oameni impecabili (pe unii i-am cunoscut și eu). Astăzi, nu puțini din cei a căror existență se desfășoară în acest ținut, indiferent de funcție și de rang, sunt pecabili. Așa stănd lucrurile, mi-e teamă că Muzeul Sadoveanu de la Vovidenie Neamțului, după ce și vizitatorii sunt tot mai puțini, va rămâne cu pereții ruinați de timp și fără compania brazilor din jur, ajungând nespus de singur...



Poësie

mă întorc de jos de sub iarbă mă adun fragment cu fragment...

Nicolae TZONE



mă întorc de jos de sub iarbă / mă adun fragment
cu fragment de la gleznă la beregată și mă ridic în
capul oaselor / pe pămînt deasupra văd zăpadă și
pe zăpadă merg oameni de zăpadă / săngele meu
de zăpadă nu merge împreună cu ei / săngele
meu de zăpadă stă pe loc și soarbe zăpadă cu
pumnii lui de zăpadă / este chiar zăpada de
deasupra ierbii sub care știe că eu stau culcat și
că sunt aşa de cuminte cum n-am mai fost
niciodată

un canar roșu neapărat roșu începe să cânte la
un nai foarte roșu / o melodie roșie foarte roșie
brâzdează noaptea de la un cap la altul pe toată
întinderea orizontului / șoricelul din burta pisicii
râde cu lacrimi știa că deja este mort dar iată
că nu / o turmă de elefanți albi cu flori de lotuși în
trompe pornește spre bucurești traversează
gangele neverosimil de repede / până dimineață
sigur îmi vor aduce india-ntreagă de la budha la
mahatma gandhi chiar aici sub fereastră / ce
voi face cu ea ce voi face cu ea

inima iubitei mele pleacă din pieptul ei în
poemul meu cel mai bun / pisicașoarece și
șoarecele pisică într-o înțelegere desăvârșită se
leagănă în luna crai nou intrată în casă prin
fereastra deschisă / pisicașoarece pe un colț al
ei șoarecelepisică pe celălalt colț / poemul meu
cel mai bun dansează cu inima iubitei mele pe
muzica roșie pe care o cântă atât de duios canarul
roșu la naiul lui foarte roșu / iubita mea știe ce
face în fiecare clipă moartea mea / de unde vine
unde rămâne și unde pleacă / mi-e atât de sete /
poemul meu cel mai bun îmi dă apă să beau /
mi-e atât de foame poemul meu cel mai bun îmi
dă pâine de grâu nou să înghit până mă satur

lasă oare măcar o singură zgârietură în urma ei
o consoană care doarme în poem cu fruntea pe
sunetul unei vocale / lasă oare vreun cheag de
sângel în urma lui verbul care în poem smulge
curajos de pe umerii substantivului martir capul
substantivului martir / suntem ușori ca poemele
și eu și iubita mea / sunt ușori ca poemele și fiul
meu nenăscut și mama mea și mama ei și tatăl
ei și tatăl meu / îngerii noștri păzitori de
asemenea sunt ușori ca poemele

*
pe iubita mea o strig deseori cu numele mamei
pe mama o strig deseori cu numele iubitei mele
care dintre ele mama mea sau iubita mea
mi-a zis mai întâi fiul meu ieșilă aer
și strigă hai respiră hai

ai crescut în burta mea ca în rai
ai înflorit în burta mea ca un crai
ai scris în burta mea poemul fără de bătrînețe
și poemul fără de moarte
și poemul fără mucegai
pe mama mea o strig deseori cu numele
iubitei mele
pe iubita mea o strig deseori cu numele
mamei mele
care dintre ele cu adevărat m-a născut

*

tzone e pe argo-n corabie cu iason cu tezeu
cu hercule cu castor și polux cu orfeu
de dinainte de a se îndrăgosti
de nimfa euridice
pornesc împreună să aducă-n thessalia
lâna de aur de la colchida
regatul aflat dincolo de capătul lumii
tzone intră de braț cu hercule în tezaurul zeilor
din insula de bronz ascunsă
privirii de om
nu-și poate opri impulsul de a smulge
pentru iubita sa dintr-un cufăr încrustat
cu diamante o brătară de aur
s-ar fi cuvenit ca nici el și nici hercule
să nu se atingă de nimic
au greșit strălucirea bijuteriilor de sub ochi
le-a întunecat mintile
răzbunarea lui talos paznicul comorii
sculptat în bronz de hefaistos
a fost cumplită
corabia argo în pumnul lui uriaș a devenit
un morman de rumeguș
tzone nu se dezlipește de iason și de ceilalți
ajută din răsputeri la refacerea corabiei
iat-o din nou plutește pe valuri
cu pânzele-n cer
tzone coboară primul dintre argonauți pe țarm
în colchos
e fericit că au trecut vii de stâncile discordiei
că nu și-a pierdut oasele în strâmtoarea
de infern dintre ele
fac planuri să ajungă la lâna de aur
să ucidă repede balaurul cu șapte capete
ce o are în grija
cruzimea regelui eetes domnitorul colchidei
este binecunoscută
orice străin sosește aici și ucis cu sălbăticie
orice împotrivire față de el și curmată din fașă
tzone e un luptător de temut mânuiește spada
și scutul cu strălucire soldații lui eetes
nu-l pot opri
tzone îl admiră fără rezervă pe iason
cu medeea de partea lui va reuși să ajungă
la blana de aur a berbecului chrysomallos

vrăjitorile ei au adormit șarpele monstru
care nu dormea niciodată
iason și-a împlinit visul corăbierii de pe argo
au părăsit colchida victorioși

*

tati întrebă cel nenăscut de ce nu
m-ai luat cu tine și de data aceasta
aș fi vrut să fiu și eu cu tine pe puntea corăbiei
chiar era de aur lâna aceea
când a fost să plec spre thessalia puiul meu
dormeai atât de adânc în burta lui mami
că nu ne-am îndurat să te trezim
din somn
chiar de aur era dragul meu da chiar de aur
era lâna aceea

*

sub iarbă e loc mult și nedureros și unde pui
că nici nu e nevoie să respiri nu e nevoie
să-ți oxigenezi creierul cum se întâmplă
în viețile de deasupra cel puțin
din minut în minut
sub iarbă te întâlnesti cu români gellu
și menumorut dar și cu vasco da gama
putrezit din călcâie până la gât
și până dincolo de gât
o cât de întinse sunt mările de pământ
și oceanele de pământ de sub pământ
și cât de ceremonios adie sub iarbă
vântul de pământ
sub răsuflarea lui copaci capodoperă de pământ
își răsfiră în voie pe cerul capodoperă
de pământ crengile capodoperă de pământ
frunzele capodoperă de pământ
dar și rădăcinile capodoperă de pământ
sub iarbă este cel mai bine somnul cel mai
adânc numai sub iarbă se simte acasă
sub iarbă cîrtițele capodopere cu gheruțele capo-
dopere șlefuiesc diamante negre pînă când
ating perfecțiunea
pâine capodoperă de pământ niciodată
nu ajunge de pe o zi pe altă zi
sub iarbă stau în capul oaselor și tai am uitat
de când în felii subțiri mere negre de pământ
cu lungi și ascuțite cujite negre de pământ
sunt foarte gustoase merele negre de pământ
am jur împrejur de mine atâtea livezi de meri
negri de pământ că nu-mi vor ajunge
să mănînc toate merele negre de pământ
de pe crengile lor nici o sută și nici chiar
două sute și nici chiar o mie de sute
de ani întuneric la rând

01 august 2016/03h11



Florin FAIFER

Cutia cu scrisori

UN REZISTENT PRIN VORBE DE SPIRIT

Să tot fie ani și ani, măsurați în decenii, de când, nimerindu-mă într-o importantă întunire literară, cu participanți de tot soiul, l-am văzut întâia oară și l-am aplaudat entuziasmat pe Alexandru Paleologu, „Conu Alecu”, cum îi ziceau cei apropiați. Când i-a venit rândul să ia cuvântul (și avea, retor măiestru, cuvintele la el!), a urcat pe scenă cu pas sprinten și, atacând pieptis, s-a lansat într-un discurs spectaculos, scliptor, cum nu auzisem multe. Era un rostitor de forță. Aplobir viril, o voce bine impostată, care știa să seducă, dexteritatea a paradoxului... Să-l tot ascultă!

Aveam să-l revăd, nu fără emoție, la București, poate la Carul cu bere, unde, împreună cu un coleg din echipa Dicționarului de la Iași, Dan Mănuță, ne retrăsesem să ne potolim setea, după vîpia de peste zi. De parcă ne-am fi întâles, s-a ivit în peisajul pe care încerc să-l evoc Ion Omescu, actorul pe care îl cunoșcusem nu demult.

După cum aveam să aflăm, îl lovise un necaz mare pe domnul Paleologu, și poate de aceea, ca să se mai elibereze de tensiunile negative, voia să pară mai cinic decât era. Oricum, și plăcea să șocheze. Venind vorba de lucrările științifice, precum Lexiconul la care o mână de cercetători ieșeni ne înhămasem, boierul care ne onora cu prezența dumisale a căm străbat din nas. Altceva ar fi vrut, ceva ce nu se mai făcuse. De pildă, o istorie a teatrului în care să se înscriuie marii noștri artiști cu voluntă inavuabilă. Cu un aer absent, Omescu nu a comentat.

Și a mai fost o întâlnire, de astă dată pe calea Poștei. După Revoluție, când încă îl celebram pe aristocratul Paleologu ca pe un erou, care a patit în temnițele

comuniste, mi-am făcut curaj și i-am trimis două cărți. Avea să-mi răspundă, dar între timp se aflaseră lucruri neplăcute. Condeierul de rasă pe care îl admiram se descurcase binisăr în relație cu anchetatorii, livrându-le prompt informațiile pe care aceștia le solicitau. Ce s-o facă pe martirul! Să se martirizeze frății! Indiferent care ar fi prețul, omul îscusit la minte se descurcă.

I-a ieșit pasiența, numai că unii-alții nu i-au trecut cu vederea artificiale de calcul. „N-o să-l iert pe Alecu niciodată!”, îl blama Ion Omescu pe fostul amic și s-a ținut de cuvânt.

Revin la volumele expediate la Paris lui Alexandru Paleologu. Un text, *Alchimia seducției*, inclus în sumarul cărții intitulată *Filtru*, și încă unul, *Mesaj Regal. O voce pentru îngândurarea noastră*, înglobat în *Faldurile Mnemosynei*. Poate nu s-ar cuveni să spun, dar cea de-a doua carte a mea pare să-i fi mers la inimă lui Paleologu. De aceea, s-a grăbit să-mi răspundă. Nu se putea să nu-i sfîrnească vîi afecte suita de interviuri îngemăname de Mircea Ciobanu în *Convorbiri cu Mihai I al României*: „o carte profundă, superbă, umană, care se va înscrie împreună cu *Jurnalul fericirii* a lui Steinhardt printre marile cărți de înțelepciune și experiență ale lumii”. Bine ar fi fost să fie așa!

Monarhistul, stăpinit de admiratie, recurge, convins de îndreptățirea opțiunii, la stilul flamboaiant. Nici nu era o dicțiune mai potrivită pentru cartea de *convorbiri cu aură aparte*, mergând de la „covârșitoarea ei frumusețe” pînă la „remarcabilă ei exprimare”. Ceea ce îl emționează pe Al. Paleologu este „cu adevărat regeasca umilitate a acestui erou

(căci eroismul nu e cum îl cred clamoroșii)” a acestui, repet, erou demn de Shakespeare”. E vorba, firește, de Regele Mihai.

Trăiam și eu pe atunci, prin anii '90, asemenea stări de exaltare. Și eu, și alții... Păcat. Păcat că n-a fost să fie! Încet, încet, s-a pierdut și încrederea în viitorul apropiat.

Dar mi-a făcut bine, m-a tonifiat reacția eseistului de calibru după ce a desfăcut coletul ce-i fusese destinat culegerea de eseuri *Filtru* și dialogul sub semnul Coroanei pe care l-am amintit. Nu speram că, făcind un gest de domn, monarhistul îi va înmâna Majestății Sale, la Paris, rândurile mele ce se constituiau într-un statonic omagiu. Mesajul meu respectuos, ecou patetic al unui Mesaj Regal.

Florin FAIFER

27 mai 1992

Dragă domnule Faifer,

Am primit azi plicul cu texte Dv. Mă grăbesc să vă mulțumesc. Firește, sunt încântat de cele două pe care mi le consacrați și, fără să fiu, sper, prezumfios, îmi place să cred (ba chiar să găsesc) că aveți dreptate.

Dar și mai mult vă mulțumesc pentru admirabilitatea Dv. text despre cartea regelui (a lui Ciobanu, firește, meritul lui este enorm și poate fi mai bine apreciat acum când a apărut aici o altă carte de convorbiri cu regele, făcută de un ziarist francez care nu are nici pe departe calitatea de chestionator avizat și stimulator a lui Ciobanu; din păcate apariția acesteia nu o carte rea, de altfel

va adăuga încă un obstacol în calea unei eventuale și necesare traduceri aici a cărții). E carte lui Ciobanu, dar e mai cu seamă a regelui, o carte profundă, superbă, umană, care se va înscrie, împreună cu „Jurnalul fericirii” a lui N. Steinhardt, printre marile cărți de înțelepciune și experiență ale lumii. Dv. ați subliniat în mod tăios și pregnant toate implicatiile acestei cărți, marea, covârșitoarea ei frumusețe, probitate, luciditate, cutremurător de simplă și memorabilă ei exprimare, și, last but not least, cu adevărat regeasca umilitate a acestui erou (căci eroismul nu e cum îl cred clamoroșii), a acestui, repet, erou demn de Shakespeare.

Am scris și eu un articol despre această carte, poate l-ați citit, în „România literară”; eram mulțumit de articolul meu, sunt și acum, dar simt nevoie să vă spun, s-o spun și altora: articolul Dv. este mult mai frumos, adică mai adevărat și mai întreg. Nu știu dacă l-ați trimis regelui. Judecând după faptul că mie mi-ați trimis textul despre „Alchimia existenței” abia după 9 ani, bănuiesc că nici regelui nu l-ați trimis pe acesta. Cum el e acum încă 2-3 zile în Paris, îi voi da o fotocopie. Sper că îmi veți ierta acest gest săvârșit fără a vă fi cerut prealabil incuviințarea.

*Dăți-mi voie să vă îmbrățișez.**Cu admirație**Al. Paleologu*

P.S. Iertați-mi grafia imposibilă, am scris în mare grabă.



Condurul cenușăresei

Respiră greu, aproape că părea a se sufoca. M-a întrebat ce știu despre poezie. Am bălbăițat ceva neinteligibil. Mă făstăcise. Profesorul îl informă că scriu o poezie care seamănă cu poezia ortodoxiștilor, mai apropiată de poezia lui decât de poezia lui Blaga. A dat din cap. *E bine că nu te ferești de mediul din care provii, că aduci un gând bun satului și strămoșilor, mi-a spus Poetul.*

Parcă îmi părea rău că nu fusesem inspirat să iau un caiet cu poezile mele să i le arăt, dar acum îmi pare bine că nu s-a întâmplat aşa ceva.

Am mai schimbat câteva propoziții și m-am retras, cu promisiunea, în gând, că la prima revedere am să-i arăt câteva din poezile mele.

Accea următoare întâlnire nu a mai avut loc. Nu l-am mai văzut pe marele poet. Părea că dispăruse definitiv. Nici de colaborat la acea revistă nu prea mai colaborase.

Târziu, foarte târziu am auzit că a plecat dintre noi într-o lume mai bună și poate mai dreaptă. Zilele albe, dar mai ales zilele negre, devină mult prea lungi pentru zbuciumata lui viață.

L-am redescoperit cu adevărat abia după ce au fost editate volumele de memorialistică, semnate de Nichifor Crainic, volume purtând titlurile: *Zile albe și Zile negre*.

L-am tot căutat în memoria mea și m-am bucurat că și măcar pentru câteva clipe am putut să respire alături de acest mare



Emilian MARCU

O ÎNTÂLNIRE FERICITĂ

Intru în redacție și încep să fac coletele cu revista proaspăt tipărită, pentru a fi expediate către abonați. Era miercuri, ziua când plecau coletele. Trebău să iau și să oclosc întreaga clădire și să intru pe scările dinspre stadionul Republicii, pe fostă stradă Pușkin. Cu domnul profesor mai conversașem de mai multe ori când ne întâlneam prin tipografie și când primeam de la el sfaturi despre poezie. Făcusem, hai să spunem, imprudența de a-i arăta câteva poezii de-ale mele. Se pare că nu-l decepcionaseră prea mult. Răspund pe dată apelului său și când intru în încăpere, descopăr, stând pe un scaun, tocmai omul pe care mai devreme îl văzusem stăruindu-se pe sub gruiul-cenușiu al pereților tipografiei.

Stii cine este domnul în fața căruia te așfi? mă întrebă, destul de ferm,

profesorul. Nu știam, spre rușinea mea, și, deci, nu am răspuns, dar l-am privit cu mare atenție. Mi se părea retras după mustața-i stufoasă și sprâncenele dese. Poate că ar fi trebuit să-l cunosc din moment ce profesorul m-a luat așa la sigur. Chipul omului din fața mea mi se părea cunoscut, dar nu faceam nici o legătură în memoria mea.

Este marele poet și teolog, Nichifor Crainic rostii deodată profesorul. Ar fi trebuit să-l cunoști. Poeziile tale își au rădăcina în poezile acestui mare poet. Citisem multe poezii din opera acestui poet și auzisem lucruri deosebite despre el de la poetul Emanoil Floren, cel care mă scolisce la Tg. Frumos, vorbindu-mi despre poezia și poeții din perioada interbelică despre care nu prea aveam de unde afla mai multe. Îmi împrumutase, pentru câteva zile, într-o vacanță de vară, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, a lui George Călinescu, pe care o păstra bine ascunsă printre alte vrăfuri de hârtii, aparent fără nici o valoare. Începusem să-mi amintesc de Nichifor Crainic, cel din carte, care, parcă nu prea mai semăna cu bătrânelul din fața mea.

Să fi fost cam pe la începutul lunii mai a anului 1971, știu astă că deja liliacul dădușe navală prin curțile din mahalalele bucureștene, mahalale pe care le frecventam cu asiduitate, dimineața devreme și seara după apusul soarelui, când am avut o întâlnire fericită, de o emoție care, și acum după atâta amar de vreme, pot spune că m-a fascinat. Era pe la ora nouă de dimineață, în acea zi de mai când, pe lângă zidul tipografiei *Tiparul*, situată mai sus de Muzeul Militar, pe strada *Uranus* (locuri care astăzi nu mai sunt), unde eu lucram și locuiai, am văzut umbra unui om, aproape furișându-se pe lângă zid. Un bărbat slab, înalt, cu ceva acoperindu-i capul, un fel de bască, cu un treni cenușiu, nici murdar dar nici excesiv de curat, mergea aplecat spre scarile de la intrarea în redacția revistei *Viața militară*, unde redactor șef era Octavian Goga (altul decât marele poet), în a cărei redacție lucra și profesorul Silvian Iosifescu. Eu lucram, ca militar în termen, la o revistă a Ministerului de Interne *Gazeta trupelor de securitate* în cealaltă parte de clădire.



Radu Andriescu

Cartea care te schimbă



CU MÂINILE ÎNFIPTE ÎN CUVINTE

Scriu din nou, după doar două luni, despre o carte apărută la editura Grinta, și asta mă perplexeză. Până de curând, nici nu știam că există și eram convins că nu e o idee prea bună să publici la o editură invizibilă - de partea asta a munților. Cât căutasem prin rafturile tot mai rare de poezie, ale librăriilor, nu găsim cărți care să-mi atragă atenția, de la Grinta. De fapt, cred că nu găsim deloc cărți publicate de ei. Dar mediile de socializare - Cartea fețelor - te familiarizează cu poetici care altfel ar fi rămas ecranate de accidente geografice. Iar poșta clasăcă, în mare suferință și ea, încă mai poate umple niște goluri în puzzle.

Silviu Dachin scrie cu bonomie, în *bilet în lojă*. Dar și cu o uriașă sensibilitate. Poezii mărunte, fără titlu, care levitează între epigramă și profunzime autentică. El deschide cartea cu un astfel de text, ca motto: „scriem / pentru că suntem obosiți / altfel ne-am ridica / și am trăi.”

Unul dintre primele texte ale volumului este totuși ceva mai amplu, se întinde pe o pagină întreagă, ceea ce e mult, pentru *bilet în lojă*. Dar cu o economie de cuvinte drastică, fără titlu, fără majuscule, fără semne de punctuație - volumul este extrem de unitar, și din acest punct de vedere. Acest poem relativ amplu mă duce cu gândul, strict subiectiv, la Tim O'Brien, unul dintre cei mai consistenti prozatori americani care au scris despre războiul din Vietnam. Le spunea unor studenți de la Brown University, prin anii '90, că proza autentică nu e posibilă fără multă fabulație. Ești chemat, să zicem, la război, mergi, dar în text, atunci când relatezi momentul, trebuie să adaugi, să transpui sentimentele în întâmplări, pentru că realitatea nu e deloc spectaculoasă. Le-a povestit studenților, printre altele, o scenă de abator, pretinzând că este trăită,

autentică, doar pentru a le explica, ulterior, că e doar ceea ce-a simțit el, nu ceea ce a trăit, cu adevărat, realitatea înrolării sale fiind îngrozitor de anotă. Scene de abator apar, în repetate rânduri, și în volumul lui Dachin, chiar dacă implicațiile sunt diferite: „plouă / prin curtea abatorului / păsări cu pieptul scos / porci fără pulpele dinapoi / viței / lor le-au lăsat doar ochii și mari și tâmpă.” În a doua jumătate a volumului, o imagine asemănătoare, într-un text ambiguu, care pornește brutal, continuă ca biografem anecdotic, pentru a sfărși într-o notă profundă, printr-o meditație despre legătura dintre părinți și copii; toate acestea, în doar câteva versuri scurte: „măcelarul a înfipț cuțitul / în gâtul animalului speriat / mi-au dat ureche și coadă / la anu nu ne mai trebuie măcelar am spus / și ei au râs / și m-au numit curajosul tatii și / dragul lui mama / bărbatul și femeia aia / pe care de câteva minute / începusem să nu-i mai recunosc”.

Voi reveni însă la primul poem al cărții, probabil și cel mai scurt - trei versuri, cinci cuvinte: „totuși viață / doamne / ce idee bună”. Insist pe acest text (aparent marginal, fără emfază obișnuită, în momentul în care sentimentul religios i se deschid larg ușile textului); chiar și fără majuscula de rigoare, atunci când este pomenit agentul supranatural suprem), deoarece în discuțiile pe care le-am avut cu Silviu Dachin, pe marginea cărții, am descoperit un traseu spiritual radical pe care nu l-aș fi bănuit, citindu-i poezia, dar care mi se pare remarcabil. Poetul din Alba, ateu înclocat în tinerețe, se alătură, într-un anumit punct al vieții, cu o la fel de mare ardoare, unei comunități neoprotestante. El este, totuși, marginalizat de această comunitate, deoarece gândește mai liber decât s-ar cuveni. Cu un humor tipic, el mai spune că are

„transplant de pastor” - într-un moment mai complicat al biografiei lui, fratele său, pastor în Anglia, i-a donat un organ. Personal, mi se pare absolut fabulos că Silviu Dachin, chiar dacă își transpune uneori în text sentimentul religios, își păstrează bonomia, se prevalează de dreptul de a gândi liber și reușește niște amalgamuri subtile de credință, umor și profunzime în textele sale. Iată un alt poem de acest fel, din care am preluat, de altfel, titlul recenziei: „atunci când scriu pentru dumnezeu / mi-e foarte clar / că lucrez cu materialul clientului / ca un olar / de rând / cu mâinile înfipte în cuvinte”. Același amalgam despre care spuneam.

Drumul străbătut de Silviu Dachin seamănă, cumva, cu cel al lui Ștefan Baștovoi - părintele Savatic, cum este cunoscut de mai mulți ani. Baștovoi, un poet extrem de talentat, în timpul studenției, foarte bine receptat de critică, adâncit într-o viață boemă totală, trece, și el, printre-o convertire spirituală radicală. Spre deosebire de Dachin, Baștovoi își radicalizează însă și discursul, care devine unul extrem de agresiv față de „decadență” artistică.

Bilet la lojă e însosit de câteva cuvinte ale Norei Luga, pe coperta a patra. Voi încheia dând un scurt citat din această notă critică, notă cu al cărei mesaj nu pot decât să consonez: „Intenția neconsumată e mai eficientă, fiindcă durata o adâncește. Strigătul asurzitor acoperă gândul și-l sterge. Silviu Dachin e un poet care suferă intelectual fără să-și trădeze durerile trupului. Ar trebui să învățăm să prețuim acest fel de a simți intelectual.”



Florin Dan PRODAN

UN GÂNDAC URIAŞ DIN VIS

*
19 iunie,
o nouă dimineață
în cătunul poemelor absolut
inutile

*
totul
atât de departe de
furie
de ultima noapte
de oamenii
care cer sfaturi.
fontanatreviso
o portieră
drumul închis al inimii
din păcate,
diagnostic universal.
cine ar dori să încerce
evadarea sau exilul,
cine-i plăcătă
de zi de noapte de dimineață
și ani.

*
trecerea combinelor prin lanuri ce
nu mai sunt
iernile culese în afara abatorului

de uitare
gândurile venite în spatele casei
după fiecare ploaie

tot ce se poate semăna
tot ce poate crește
nimicul despre care s-a scris
și vechile legende

în fața lor
oameni stau jos discută
închid și deschis uși
și-și aruncă morții ca dintr-un
avion într-o junglă

*

până când a murit am avut în
mine versuri pe care
acum aproape le-am uitat a durat
ceva până să mă spăl
să pregătesc pastilele să mai alerg
prin curte după
anumite lucruri din anumite
motive

pe care nu aş vrea să le amintesc.
peste ele s-a așternut
moartea și acum chiar dacă ele

par să mai miște și amintirile
au zvâcnetele lor atât de familiare
în vremuri bune
versurile acelea despre încredere
versus o mână fermă
un gest sigur și puțin sânge pe
care îl speli atât de ușor
sunt aşa de greu de îngropat: e
timpul să culeg pietre

*

amintirile
care altădată se înroșeau precum
cerul
s-au scurs într-un subsol
în care ard bucăți de suflet

*

o casă plină de șoareci gândaci
zgomot
oare dylanthomas pleca vreodată
să vâneze fantomele filelor din
orez
caracatițe agățate ca doboș în
muguri de palmier
semne care nu valorează în heart
of darkness
sau în pluton 64

nici cât o interjecție?

*

george, mă tot întrebi, în felul tău
impersonal
dar atât de personal
despre tristețe
a întreba un poet despre tristețe
cred eu
că e tot atât de retoric
cum e să întreba cerul
de ce e albastru
singurul răspuns
l-am avut poate când eram copii
acum, recunosc,
nu îl mai știu.
cu prietenie,
florin dan prodan

*

până la urmă
vrem și noi o scuză un chist
un gândac uriaș din vis
intrat pe nemestecate
la un capăt de noapte
într-o carte



Diana VRABIE

GEORGE TOPÎRCEANU SUB ZODIA LUI IANUS BIFRONS (II)

Volumul în nouă capituloare, publicat în 1918, *Amintiri din luptele de la Turtucaia* reprezintă unul dintre cele mai autentice jurnale, lipsit de orice intenție literară, așternut spontan pe un caiet cumpărat de la un librărie din Lovicea, cu urme vizibile de rea conservare în buzunarul tunicii. Evenimentele se aștern în jurul suferințelor declanșate de conflagrația mondială. Notațiile transmit observațiile directe, fugare, ce amintesc de însemnările unui corespondent de război: exacte, alerte, fără tentații literare bovarice, menite să rețină acea clipă crucială după care urmează neantul. Mult înaintea lui Camil Petrescu care anula perspectiva festivă, siropoasă, de un fals eroism asupra războiului, volumul lui Topîrceanu inaugurează galeria cărților de condamnare a războiului, lipsite de bravă și exaltare eroică forțată. „Mă uitam la ei cu o strângere de inimă. Nu se potriveau deloc cu imaginea „ostașului român” de acum și de pe vremuri, aşa cum mi-o zugrăvesc în suflet strălucitoarele defilări ale regimentelor gătite de paradă ...”, notează îndurerat naratorul. În relatarea luptelor de la Turtucaia, George Topîrceanu se dovedește un realist de o mare forță de observație, mândru cu dexteritate notațiile crude, nervoase, mustind de autenticitate.

Cu o marcată sensibilitate, încurajat de succesul primului volum de proză, George Topîrceanu revine asupra acelorași evenimente și mai cu seamă asupra acelora ce au urmat în prizonieratul său, în romanul memorialistic *Pirin-Planina* (1936), cu un subtitlu semnificativ: „Episoduri tragicе și comice din captivitate”. Narratorul își relatează prizonieratul din Munții Rodopi, la construcția de drumuri, apoi într-un spital sofiot. Stilul adoptat de narrator este simplu, scuturat de orice acrobație stilistică, comportând în același timp „un inevitabil exotism, cu unele inflexioni umoristice, plină de detalii precise” (N. Manolescu). Tehnica folosită cu predilecție e și aici notația și nararea afectivă a întâmplărilor, relatarea încheagându-se din secvențe transcrise sec, obiectiv. Digresiunile estetice, mai puțin motivate în aceste pagini, au rolul totuși de a „aerisi” paginile dedicate vieții de lagăr. Trăind trista experiență a prizonieratului, scriitorul a știut să o convertească în materie literară, oferindu-ne o carte unică în felul ei, care îl dezvăluie ca un „prozator în linie clasică”, după cum aprecia E. Lovinescu.

Pirin-Planina reprezintă o sinteză a artei narrative în care se întâlnesc registrul grav și melancolic din balade cu elegantele pagini de însemnări fruste, în care autenticul dă tonul, fără a

sacrifica expresivitatea detaliilor, nota umoristică și accentele exotice.

Romanul *Minunile Sfântului Sisoe*, din care n-a terminat decât patru capituloare, probează aceeași vervă satirică, aceeași mobilitate de spirit. Autorul își ia drept pretext ideea de a-l trimite pe sfânt în inspecție pe pământ, de unde vor deriva o serie de observații subtile. Autorul pornește de la ideea că raiul există în măsura în care muritorii, educați de religie, cred în existența sa transcendentală. După lungi și extenuante itinerarii pe pământ, eroul principal, Sfântul Sisoe se convinge că lipsa de credință a oamenilor, cauza atâtore „păcate”, a făcut să dispară din conștiința lor până și speranța unei fericite vieți viitoare. Anunțând un prozator de factură comică, romanul înregistrează o vizibilă tendință de desacralizare. Atribute umane dobândesc atât eroul Sisoe, cât și ceilalți sfinti, care îngâna imnuri de slavă din zori și până în noapte. Atmosfera generală e halucinantă, de coșmar, în care călugării își pierd mintile, pe un fundal al demnității continuu.

Volumul a suscitat VII polemici, păreri fiind extrem de diverse. Dacă G. Călinescu afișează o atitudine circumspectă față de volumul în cauză, ca și N. Manolescu, la o distanță de câteva decenii, care îl califică „de un haz cam silit”, Constantin Ciopraga consideră că dacă ar fi fost terminat, „ar fi fost una din marile opere satirice contemporane”, aducând drept argument și afirmația lui M. Sadoveanu, care vedea aici „o capodoperă în proză”.

Tratată mai degrabă ca un aspect accidental în cadrul activității literare a lui George Topîrceanu, fiind eclipsată de balade și parodii, proza urmează încă să-și identifice adeverări exegete, urmând a fi descoperită, recitată, reevaluată și plasată echitabil în contextul epocii, dar și al activității literare a scriitorului. Nutrim convingerea că măsura talentului lui Topîrceanu este atribuită inclusiv de proza memorialistică.

Creator de tip clasic, deținătorul unui lirism cenzurat de rațiune, oscilând între umor și tristețe, între gravitate și ironie, între luciditate și sentimentalism, autorul *Baladelor vesele și triste* își descoperă în creațiile sale natura polivalentă, fondul melancolic și spiritul persiflant, arta de miniaturist și talentul de a practica cu autenticitatea, denotând o aplacare spre poezia cotidianului și a naturii, dar și spre paginile memorialistice unde emoția hăldăușește nestingherită. Autopersiflarea, fantasia umoristică, atitudinea lucidă, intelligentă în fața lumii denotă o exemplară conștiință artistică, ce a obținut adeziunea unei covârșitoare opinii publice.

Titlul acestui articol reproduce fidel numele întâiului capitol al celei mai recente cărți semnată de cunoscutul scriitor ieșean Constantin Coroiu, intitulată *Texte și contexte*, apărută de curând la Editura Alfa. Mi se pare emblematică sintagma „Civilizația lecturii” nu doar pentru primul capitol (în total sunt patru), ci pentru întreagul volum, care adună, așa cum mărturisește autorul, cronică, eseuri și portrete literare, tipărite în diverse reviste de cultură. Dar această civilizație a lecturii (și nu orice tip de lectură, ci una *gânditoare* !) este, în opinia autorului, indisolubil legată de cuvântul *carte*. Așadar, primele pagini din volum sunt consacrate cărții „de hârtie”, lecturii și relecturii; în fapt, o introducere pentru partea a doua, cea mai vastă ca întindere (pp. 17-248).

Astfel, începe demersul scriitoricesc al lui Constantin Coroiu, dar nu oarecum, ci „de la clasici la contemporani”. Sunt comentate aici cărți scrise de Eminescu, Creangă, Bacovia, Caragiale, Ibrăileanu, Constantin Stere, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, N. Iorga, G. Călinescu, Perpessicius, Emil Cioran, Mircea Eliade, Marin Preda, N. Labiș, N. Steinhardt, Gr. T. Popa, Octavian Paler, Ion Ianoși, Mihai Cimpoi, Ion Vianu, Niculae Gheran, Dumitru Radu Popescu, Emil Brumaru, Nichita Danilov etc. Dar lectura unor ediții critice provoacă ample comentarii nu doar asupra cărții în sine, ci asupra rolului și locului unor scriitori în cultura noastră și, totodată, pune în lumină efortul unor istorici literari de a restitu cu minuțiozitate manuscrise (inclusiv documente aparținând genului epistolari) și cărți esențiale pentru literatura română. De pildă, despre Constantin Călin, îngrijitorul de ediție al operei lui Bacovia, Constantin Coroiu mărturisește (neasteptat - am putea spune) că „iubirea [editorului, n.n.] față de [poetul băcăuan, n.n.] este una rece și îmi pare că are în ea ceva straniu, precum opera și existența celui căruia i s-a dăruit într-un mod exemplar” (p. 50).

Cronicile din acest volum nu sunt doar texte de întâmpinare a unor ediții, ci adeverări eseuri, chiar exegize, iar comentariile asupra unor cărți sunt, în realitate, pretexte pentru a integra din punct de vedere cultural un autor sau opera acestuia. Constantin Coroiu scrie pagini memorabile despre Octavian Paler sau Emil Brumaru. Se fac și

Iulian Marcel CIUBOTARU



CIVILIZAȚIA LECTURII

conexiuni cu literatura universală, față de care autorul are o perspectivă la fel de coerentă ca despre cultura română. Admirăția pentru Cervantes se întâlnește de mai multe ori, mai ales prin evocarea unei fraze din jurnalul lui Dostoievski: „Dacă lumea s-ar sfârși și cineva ne-ar întreba: *Ați înțeles Dv viața? Si la ce concluzie ați ajuns?*, i-am putea prezenta în tăcere un exemplar din Don Quijote” (p. 282).

Analiza autorului este percutantă și reține ideile esențiale, chiar dacă, uneori, sunt evidențiate acele scăpări sau „ieșiri” (iata un exemplu: cugetările *Monahului De La Rohia* despre Veronica Micle: „Cred că a fost o pacoste în viața lui Eminescu, dar că și influențat (pe cât a putut, firește, adică foarte puțin) în rău opera sa. E o falsă poetă, o falsă amantă. E o Cătălina

prefăcută, vulgară, romântioasă, o moftangioaică siropoasă (Drept e că s-a sinucis: ceeace e un păcat, dar și o ieșire din lumea morturilor și a palavrelor”, p. 163). Alte idei sunt vizionare (de pildă, într-o scrisoare a lui Cioran, de la 1 ianuarie 1987, către Wolfgang Kraus: „Nu există salvare pentru civilizația care nu mai crede în ea însăși. Îmi îngăduiți să fac o profecie? Peste cincizeci

de ani, Notre Dame va fi o moschee”, p. 120).

Ultimele două capituloare, „Teme nu doar literare” (pp. 251-266) și „Meridiane” (pp. 267-289), aduc în atenția cititorului subiecte precum relația dintre enogastronomie și cafeneaua literară (observații, și aici, pe marginea unei cărți), literatură și ideologie, dar și gânduri despre scriitori precum José Martí sau Lev Tolstoi.

Toate acestea fac din volumul lui Constantin Coroiu o carte utilă, care se citește cu interes. Erudiția eseistului (din stirpele lui Octavian Paler și Alexandru Paleologu) cuprinde încă de la primele pagini cititorul, captivându-l într-o lume „de hârtie”, unde suverane sunt carte și biblioteca. Evident, autorul ar fi putut renunța la sintagme precum „despre care am scris aici și săptămâna trecută” (cf. pp. 190, 192, 207, 277) - preluate, se înțelege, din prima variantă a textului, apărut în mai multe numere de revistă. Dar aceste (de înțeles) scăpări se pot lesne îndrepta la o nouă ediție a cărții. Rămân însă textele și contextele amintite, care fac dovada unei civilizații a lecturii și, de ce nu, a unei lecturi a civilizației.

*Constantin Coroiu, *Texte și contexte. Cronică, eseuri și portrete literare*, Iași,

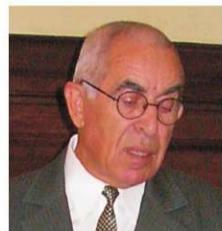


Nr. 2, iunie 2017

Expres cultural

Supliment

Apare trimestrial



Ion Șt. BAICU

TAKE IONESCU - ORACOLUL NĂDEJDILOR ȘI POLITICIANUL GURĂ DE AUR AL ROMÂNIEI. 95 DE ANI DE LA DECES

Vîitorul proeminent om politic și vestit diplomat, botezat *oracolul nădejdilor*, a văzut lumenia zilei la 25 octombrie 1858 în orașul Ploiești. Părinții: *Gheorghe Ghiță Ioan*, negustor de cereale și doamna *Eufrosina - o femeie deosebit de frumoasă și intelligentă*, care se trăgea dintr-o familie de *aromâni* și se înrudea, se pare, cu scriitorul și revoluționarul pașoptist *Ioan Heliade Rădulescu* - reiese din volumul 8, în 2010, al *Enciclopediei Britanice*. Tânărul *Dimitrie*, devenit *Take Ionescu*, și-a început cursurile primare în orașul său natal, pe care le va continua la pensionul *GEANILONI* din București, unde avea să urmeze programul Colegiului Național *SF. SAVA*; în toamna anului 1875, el și-a luat bacalaureatul cu media maximă, uimind, prin calitățile sale, pe unul dintre examinatori: înșuși *Grigore Cobălcescu* - cf. informațiile oferite de către un exeget al lui, *Romulus Seișanu*, în lucrarea din 1930: *Viața și opera lui Take Ionescu*.

Imediat după absolvirea liceului, în același an 1875, tatăl, un ambițios nu numai în afacerile cu grâne, ci și în privința educației propriei odrasle, l-a trimis pe *TAKE* să studieze în Franța. În anul 1879, *Take Ionescu* a obținut licența în drept cu lucrarea *De la condition de l'enfant naturel dans législation romaine*. Peste doi ani, în 1881, el va susține examenul de *doctor în drept* cu teza *De la recherche de la filiation naturelle*, care i-a adus distincția de *Magna Cum Laude*; în epocă, de un astfel de demers se va interesa înșuși scriitorul francez *Alexandre Dumas - fiul*, preocupat și el de problema copiilor naturali în Franța. *Take Ionescu, fiul unui negustor și om de afaceri ploieștean, făcuse școala secundară în București, așa încât, față de boierii din generația sa, el poate fi considerat ca un produs al organizației noastre școlare în ce este bun: inițiativa în rosturile țării, cunoașterea oamenilor ei, dar și în ce este mai puțin bun: o oarecare lipsă de disciplină intelectuală, de formătivă a unui caracter cu totul ferm, care se capătă în contact cu civilizațiile bătrâne* - explică,

în 1932, savantul *Nicolae IORGĂ* în lucrarea sa *Subtrei Regi*.

Revenit în țară, *Take Ionescu* a înțeles, destul de repede, că drumul spre cariera politică trecea prin domeniul profesional și prin cel de natură publicistică. În context, de aceea, prima lui decizie avea să fie aceea de a se înscrie în *Baroul de Avocatură* din București sau, după alte surse, în cel al județului ILFOV, iar următorul său pas a constat în mânuirea condeiului mușcător prin colaborarea la ziarul de prim rang din epocă: *ROMÂNUL* condus de către puternicul *C.A. ROSETTI*.

Traseul implicării și afirmării lui *Take Ionescu* în *VIAȚA POLITICĂ și DIPLOMATICĂ* avea să devină, încă de la începutul carierei, deosebit de rodnică și de spectaculoasă; el, după o vreme, va declara: *Când am debutat în politică, totul era împotriva mea*; se baza, însă, pe cuvintele elogioase, ce i le adresase profesorul francez *EM. ALGLAVE* în momentul când părăsea Parisul: *Ai incredere în steaua ta. Vei fi cuceritor într-o zi!* Încurajat de reușitele dobândite în timpul studiilor pariziene și încrezător în propriile sale forțe intelectuale, *Take Ionescu* se va azvârli, pur și simplu, în vâltoarea luptelor politice, mai ales că el își crește o faimă de mare *avocat* ca urmare a formidabilului său talent oratoric, întemeiat, desigur, pe o temeinică pregătire juridică și de cultură generală; în context, prin structura sufletească și prin educația primită, el era atrăs de *Partidul Național Liberal* și, în special, de *C.A. ROSETTI*. La alegerile generale din anul 1884, *Take Ionescu* avea să fie ales,

în premieră, *deputat* pe lista *P.N.L.*; el avea doar vîrstă de 26 de ani. *Avocatul Take Ionescu* a devenit, prin talent, factor important într-un partid de boieri - va arăta *Nicolae Iorga*. Numai că, el își va da seama curând: în acest partid, nu avea decât un modest viitor, de aceea, se va apropia de *conservatori*, dar mai întâi aderând la gruparea numită *DIZIDENTA*, care va milita pe linie antigovernamentală; de asemenea, în anul 1887 se va constitui ceea ce, în epocă, s-a numit *Opoziția Unită* cu scopul de a răsturna cabinetul condus de liberalul, botezat vizirul, *Ion C. BRĂTIANU* - cf. monografia *Take Ionescu*, 2008, de *Anastasie Iordache*.

În răstimpul anilor 1888-1891 a avut loc o gravă instabilitate politică, electoratul fiind chemat de trei ori la urne, iar la guvernare s-au perindat câteva echipe de politicieni. După unele ezitări, *Take Ionescu* se va decide să adere la *Partidul Conservator*, condus de către un om limitat ca pregătire culturală, dar plin de bun simț politic: *Lascăr Catargiu*; acesta și-a

dat seama de valoarea fostului liberal și apoi dizident, care va ajunge, în curând, un adevărat copil răsfățat al formațiunii conservatoare. În adevăr, la numai 33 de ani, el a devenit *ministru al instrucțiunii publice și cultelor*, pe care avea să-l conducă în mod competent și eficient. La un moment dat, *Take Ionescu* a recurs și la săvârșirea unui gest privind acordarea unui sprijin financiar românilor din Imperiul Austro-Ungar: înșuși *Titu Maiorescu* va aprecia acest demers ca fiind un hotărât și militant patriotism - cf. *Discursuri Parlamentare. 1888-1895 și Galeria oamenilor politici*, în 1934, de *Steric Diamandi*.

În anul 1899 se va constitui guvernul conservator în frunte cu marele proprietar funciar *Gheorghe*

Grigore Cantacuzino: titular la instrucțiune publică și culte a redevenit *Take Ionescu*. Numai că țara se confrunta cu o gravă criză economică, însoțită de o necruțătoare *secetă*, care a compromis producția agricolă. Pentru a face față situației, la 9 aprilie 1900, se recurge la o remaniere guvernamentală: în funcția de *ministru al finanțelor* a fost numit, atenție, *Take Ionescu*, care a propus adoptarea unor măsuri dure de austerioritate, ele, însă, rezolvând doar parțial efectele crizei. În context, regele *Carol I* a înlocuit guvernul cantacuzin cu echipa junimistă în cap cu intransigentul *Petre P. Carp*; să menționăm una dintre opiniile recente din istoriografie: *Dintre toți nemulțumișii, cel mai periculos pentru noua combinație ministerială era Take Ionescu, căci influența lui era mare în partid și era mare și în parlament. Și ce urma să facă el cu această influență? Punctul slab al noii formații ministeriale P.P. Carp stătea în nesocotirea importantei personalități politice a lui Take Ionescu. Influența ei nu putea fi ocolită decât prin organizarea unor noi alegeri generale; ori, P.P. Carp nu pusese această condiție, fapt ce îi va fi fatal - va semnala istoricul Ion Bulei, în 1987, în *Sistemul politic al României Moderne. Partidul Conservator*. Vezi și *Enciclopedia istorică a României*, în 2001, de *Ioan Scurtu, Ion Bulei și Ion Mamina*.*

În primăvara anului 1901, așa după cum era de așteptat, a avut loc o nouă reorganizare a Comitetului Executiv al *Partidului Conservator*, în care a rămas, ca element de bază, *Take Ionescu*. Prin energia depusă de el se va proceda și în țară la reorganizarea și întărirea cluburilor; în adevăr, fiul de negustor ploieștean se impunea vizibil drept vioara întâi a conservatorilor atât în partid și în guvern, cât și în opozиție. Răspunzând celor ce îl învinuiau că urmărea să-și constituie propria grupare în partid, *Take Ionescu* va declara la Iași în prezența adeptului său loial, *Alexandru Bădărău*, șeful clubului din zonă: *Poate că am fost și eu, în partid, un fel de sergent recrutor. Desfă, însă, să mi se arate o singură persoană, pe care sergentul ar fi*



recrutat-o pentru el, iar nu pentru formațiunea conservatoare; în context, pentru el *takism* însenă conservatism. Simultan, Take Ionescu va încerca să imprime un spirit mai viu programului conservatorilor puri; în această direcție, el va iniția campania de toamnă 1901. La Iași, de exemplu, Take Ionescu avea să-și expună opinia asupra modului cum ar trebui să fie un partid conservator: nu o alcătuire politică de clasă, ci adevărata imagine a jării, reprezentând toate păturile ei și păstrându-și tot trecutul ei glorios; în epocă, Take Ionescu devenise, de fapt, purtătorul de cuvânt al conservatorilor cantacuzini, încercând să marginalizeze gruparea rivală din partid a conservatorilor junimisto-carpăști - vezi op. cit. de Ion Bulei.

Un nou guvern conservator a condus țara în perioada 1904-1907, în care din nou la Ministerul de Finanțe a ajuns dinamicul Take Ionescu. La Iași, în campania electorală, după ce premierul, în persoana cunoștutului nabab prahovean, a prezentat programul executivului, cel care va rosti un discurs, subtil ca orientare în perspectivă, avea să fie tot ministru Take Ionescu; el a explicat, ca de la catedră, că, într-o societate sănătoasă, partidele politice se împart prin linii verticale, așa că fiecare cuprinde și din temelia de jos și din vârfurile edificiului social și numai astfel un partid politic poate să fie, într-adevăr, o icoană a națiunii și numai astfel poate, cu adevărat, să reprezinte voința ei și să devină o forță socială. Nu a ezitat să se refere și la programele politice; el a susținut, bunăoară, ideea conservatoare conform căreia era bine, în întocmirea lor, să nu te atingă decât de chestiuni ajunse la maturitate și să nu te oprești decât la soluțiuni potrivite cu generațiunea pentru care legiferezi, desigur în parlament. Alegerile generale din iarna anului 1905 au dat căștig de cauză noului guvern, compus din conservatorii cantacuzini; în context, Take Ionescu și tot mai numeroșii lui adepti au savurat victoria, care se amplificase și ca urmare a implicării regelui Carol I prin aprecierea omului momentului ca fiind cel mai intelligent șiabil om politic român. Si încă un aspect tot mai interesant: în acea perioadă se contura și se afirma, tot mai impetuos, noul curent politic și ideologic, anume *TAKISMUL*. Nu întâmplător, de pildă, debutase o asemenea reacție: alături de elementele noi, atrase în nou parlament, mai ales în Camera Deputaților, conservatorii de baștină, boierii și fiii de boieri au ajuns adevărați înnotători rari pe genunea adâncă și impură a takismului în opinia publicației *Voința Națională* - cf. *IBIDEM* și enciclopedia online *WIKIPEDIA*.

În perioada imediat următoare, fricțiunile dintre noul lider Petre P. Carp și Take Ionescu se vor accentua, ajungând la o ruptură apropiată; în adevar, cei doi parcă erau destinați să nu se înțeleagă: cel dintâi autoritar și îngâmat, secundul încăpățânat și mandru de opera lui de înnoire doctrinară și programatică a formațiunii conservatoare. Într-adevăr, la 9 ianuarie 1908, tăkitii aveau să fie înlocuiți cu junimiști în nou Comitet Executiv al Partidului Conservator; în drum spre țară, venit din străinătate,

Take Ionescu, la Craiova, a declarat: Pe mine mă plouă de la 1895 și, în special, de la moartea lui Lascăr Catargiu în 1899: plouă pot să zic cu găleata jără să fi avut asupra mea vreo înrăurire; de aceea, politica democrată este singura astăzi în stare să corespundă nevoilor poporului. În data de 19 ianuarie 1908, vedeta conservatoare a adresat tăkitilor un MANIFEST, în care se specifică: Nu persoana mea era fița tuturor atacurilor, ci ideea ce o reprezentam, care constă în modernizarea partidului și implantarea lui în realitatea prezentă a jării - cf. Albumul Conservator Democrat de Al. Vlăduțianu, în 1908. A urmat, se știe, primul congres, în ziua de 3 februarie 1908, pentru constituirea celei de a treia formațiuni politice: Partidul Conservator Democrat în frunte cu președintele său: TAKE IONESCU; o suță de interviuri justificau intemeierea, semnificativ fiind cel acordat de liderul ieșean Alexandru Bădărău, care a spus: Cauza principală, care ne-a determinat la acest pas, a fost, în primul rând, chestia de principiu, evoluția ideii conservatoare, care nu se mai împăca cu concepția strâmtă și retrogradă a lui P.P. Carp și a grupării carpiste - vezi reacții și aprecieri în publicațiile tipului: ADEVĂRUL, VITORUL, SĂPTĂMÂNA, UNIVERSUL, inclusiv în cele de orientare tăkistă: LA ROUMANIE, OPIINA, ORDINEA, ACTIUNEA, dar și Viața politică în România. 1899-1910, în 1977, de Mircea Iosa și Traian Lungu.

Pentru reacții să apelăm la memorialistică. În anul 1938, de pildă, liberalul de mâna întâi Vintilă Brătianu avea să pună crearea noului partid tăkist pe seama nivelului de jos al luptelor noastre politice în această perioadă de înflorire a influenței tăkiste, îndeosebi decăderei și criza din partidul conservator, care a ajuns să-și schimbe de patru ori, în opt ani, unii și aceiași șefi; în același timp, însă, el recunoștea și faptul că apariția noului P.C.D. avea și o serie de cauze obiective, determinante de evoluția societății românești, dar și de lipsa de adaptare a partidului cantacuzino-carpist la noile realități din epocă: Trebuie, însă, să recunoaștem că, pe lângă chestia personală a lui Take Ionescu, se căuta să se rezolve și o problemă de interes general a partidului, aceea a privilegiilor în organizarea sa, rămasă numai vechilor boieri. Take Ionescu reprezenta, însă, nevoie neînlăturabilă a acestei transformări - cf. *Scrisori și Cuvântări. 1907-1911*. Un alt fruntaș liberal va nota și el: Sărmanul Take Ionescu, astă i-a fost veșnică osândă de când a intrat în partidul conservator, anume să recurgă

la jumătăți de măsuri și la cele mai hermafrodite soluții, fiindcă inteligența îi arăta că cerințele democratice ale vremurilor noastre nu pot fi înălțurate, iar necesitățile lui de partid și măruntele sale ambițiuni personale îi cereau mereu să jertfească pe altarul unui partid, condamnat pieirii, constatăriile evidente ale minții lui totuși pătrunzătoare - în Amintiri Politice, 1982, de Ioan Gh. Duca.

Pătrunderea, în viața politică, a P.C.D. a stârnit și reacția marelui istoric Nicolae Iorga, care va consemna că, la anul 1908, asaltul turbat al neutilizaților și al acelora care credeau că nu li s-a dat tot ceea ce se datora talentelor, abilităților și serviciilor lor, a împins pe Take Ionescu, devenit, cu sau fără voie, șeful lor, să intemeieze un partid democratic, în care democrație însenă: orice loc pentru oricine dacă se știe numai îmbulzi - în 1932 în *Subtrei Regi*. Se înțelege că înțepături și cuvinte ironice au fost la ordinea zilei; de exemplu, un condeier umorist va fi și el în vogă, notând cu persiflare: Takistilor începuseră să li se năzare că văd în



fiecare membru al clubului conservator, cât de modest ca origine, cât de amabil ca maniere, un senior feudal, care nu avea altă preocupare decât să-i ultragize și să-i martirizeze zilnic pe ei, nenorocii și fii ai poporului și Grandomania tăkistilor a intrat imediat într-o criză și mai violentă. Li se părea că e prea puțin să-l numească pe dl Take Ionescu șef de partid; ei au început, deci, să-i hărăzească epitetele cele mai hiperbolice, să-l divinizeze chiar, numindu-l om providențial și geniul cel bun al jării românești, inclusiv răsăritul unui soare, întruparea pământească a unui nou MESIA măntuitor, comparându-l cu Ștefan cel Mare și cu Iisus Christos - vezi George Ranetti, sub pseudonimul Jorj Delamizil, în publicația satirică *FURNICĂ* din 14 februarie 1908; el cita apelative din ziarele tăkiste ACTIUNEA și ORDINEA cf. enciclopedia online *WIKIPEDIA*.

Importante evenimente vor marca personalitatea lui Take Ionescu în ajunul și în timpul războaielor balcanice și, desigur, în anii primei conflagrații mondiale. Tărâia formațiunii politice,

create de el, avea să fie dovedită, în chip spectaculos, prin participarea activă a peste 3.000 de delegați din țară la congresul din 7 iunie 1910 al Partidului Conservator Democrat. De asemenea, un alt aspect revelator: în partidul takist se înregistrau cîteva proeminente personalități ale epocii, precum marele istoric Alexandru D. Xenopol și valorosul dramaturg Ion Luca Caragiale; în timpul unei recente campanii electorale, autorul *Scrisorii Pierdute* declarase tranșant la un miting la Ploiești: Ridic toastul acesta lui Take Ionescu nu pentru că este șeful Partidului Conservator Democrat; el, șefia nu a luat-o el, ci i-ai dat-o voi. Gloria o dă viitorul, reputația î-a dat-o trecutul. În sănătatea lui de om de inimă, care îmi permite mie, mie ca literat, să stau alături de el la o așa manifestare. Demne de evidențiat azi sunt și unele clarificări legate de împerecherea de cuvinte conservator și democrat - o inventie ce aparținea, de fapt, politicienilor englezi; în discursurile sale din parlament, Take Ionescu, anunțând izvorul, va pleda în favoarea acceptării democrației reale, iar ideea conservatoare se impunea dusă în toate straturile sociale și adaptată multiplelor nevoi ale timpului. Simultan, el susținea că un partid conservator nu trebuia să desfășoare o politică negativă, ci una cu soluții pozitive; în context, deviza *nici reacționarism, nici revoluție* devenise căluza unui organism viu și adaptabil. Partidul Conservator Democrat: e adevărat, însă, că și iluziile cam dominau atunci superba minte a lui Take Ionescu - cf. *AMINTIRI: discursuri pentru România*, Buc., 2005, de Take Ionescu. Vezi și *Enciclopedia șefilor de guvern ai României. 1862-2006*, în 2006, de Nicolae Nicolescu și op. cit. de Romulus Seișanu.

În epocă - era la început de veac - avea să atingă cote înalte și violente luptă dintre Take și Petrache, după cum erau botezați, în presă, cei doi protogeni și rivali ireconciliabili. Numai că marele conflict dintre Take Ionescu și Petre P. Carp va trece, oarecum, în plan secund în condițiile crizei balcanice și intervenției ferme a monarhului - el insista pentru înălțarea micimilor personale; în noua conjunctură, iată factorii care au condus la formarea, în anul 1912, a guvernului de colaborare în frunte cu premierul junimist Titu Maiorescu și cu șeful conservatorilor democrați Take Ionescu - cel din urmă ocupând portofoliul de la Ministerul de Interne. Deși era etichetat drept un hibrid din naștere, noul cabinet a condus țara cățiva ani în liniste, asigurând realizarea unor progrese pe plan intern și, îndeosebi, exterior; în context, un real succes 1-a constituit *Pacea de la București* din anul 1913, prin care CADRILATERUL a revenit la patria mamă România. Guvernul de colaborare, conservator, a depus jurământul în mod normal și datorită însușirilor lui Titu Maiorescu și Take Ionescu, mai ales cabinetul, deși alcătuit din oameni cu vederi diferite, avea să fie stabil și durabil în condițiile dificile ale situației internaționale, provocate, prioritari, de conflictele din zona BALCANILOR - notează acad. Gheorghe Platon, în 1985, în *Istoria modernă a României*. Vezi și Note Politice. 1897-1924, în 1927, de Alexandru Marghiloman, Take Ionescu.

1858-1922, în 1932, de Constantin Xeni, *Viața politică a României. 1910-1914*, în 1972, de Anastasie Iordache și *Politica externă a României. 1913-1947*, în 1980, de Eliza Campus.

În vara anului 1914, pornind de la un simplu pretext - *Atentatul de la Sarajevo* - continentul european avea să devină, din păcate, teatrul primul război numit mondial după intrarea, în conflict, a S.U.A. Aflată într-o zonă de interfență a unor puternice interese ale marilor puteri, ROMÂNIA a trebuit să țină seama de complexitatea împrejurărilor pentru a-și păstra integritatea teritorială și independența și a se pregăti în vedere desăvârșirii unității naționale. În context, la *Consiliul de Coroană*, întrunit la 3 august 1914 la Sinaia, participanții au decis, cu o excepție, adoptarea *NEUTRALITĂȚII*, fapt ușurat și de anunțul că un asemenea act votase și *ITALIA*; în zilele imediat următoare, *Take Ionescu*, după ce se aliniase transât amintitei decizii comune, va declara presei - *UNIVERSUL* și *LA ROUMANIE* - că susținea o neutralitate loială și definitivă: de asemenea, el va lansa lozinca mobilizatoare *Vrem Ardealul!*, iar pentru Partidul C.D. *Drumul Damascului* însemna *Drumul Transilvaniei*. Simultan, *Take Ionescu* va fi alături de *Nicolae Filipescu*, vechi conservator, în înființarea *Aceunui Național*, asociație ce va milita deschis, de-a lungul anilor de neutralitate, pentru intrarea imediată în război alături de gruparea politico-militară *ANTANTA*; în același scop se vor implica și organizațiile *Federația Unionistă* și *Liga pentru Unitatea Națională a Românilor*. După cum reiese din sursele cercetate, față de puternicele acțiuni și manifestații din anul 1915, care exercitau presiuni pentru intrarea țării în război, însuși regele *FERDINAND* începuse să-și arate înțelegerea; se știe că, în context, un anumit rol îl juca regina *MARIA* - cf. *România în perioada neutralității. 1914-1916*, în 1972, de *Constantin Nuțu și Arcul Așteptării: 1914, 1915, 1916*, în 1981, de *Ion Bulei*.

În vîltoarea și în mersul precipitat al evenimentelor, *Take Ionescu*, cu mintea lui iscoditoare, avea să prevadă gloriosul lor final: formarea *României Mari*. În cuprinsul unui articol memorabil, *Cascada Tronurilor*, apărut, la 24 august 1914, în gazeta lui *LA ROUMANIE*, el prefigura: *Războiul va fi de cinci ani. Va intra Anglia, va intra Italia, vom intra noi și nu se poate să nu intre și America și de un lucru sunt siguri: că aliații vor fi definitiv victorioși și că voi vedea cu ochii România Mare; de asemenea, vom vedea multe tronuri prăbușindu-se, vom vedea născând atotputernicia Americii, dar și faptul că omenirea va face un mare pas spre stânga, spre socialismul revoluționar*. O prelungire, pe un plan superior, va fi celebrul său *DISCURS* privind *politica instinctului național*, pe care îl va rosti, în plenul parlamentului, în sesiunea acestuia din anii 1915-1916. Între multiplele probleme, abordate cu un fulminant simț patriotic, *Take Ionescu* a zăbovit intens asupra celor considerate cu iz penetrant în sufletul și în conștiința auditoriului și, în genere, cu bătăie imediată pentru opinia publică românească și străină; de pildă: *Contemporanii, domnilor deputați, rar își dau seama de însemnatatea momentelor pe lângă care ei trec; ei*

numără victimele, în mii, miliardele de pagube, dar rar își dau seama de toate consecințele, ce pot să decurgă în viitor din acele evenimente, siliți cum sunt de necesitățile vieții să ducă existența de toate zilele în mijlocul tragediei, care se desfășoară și Credința mea e că nu ne aflăm în fața unui război oarecare, ce va schimba câteva hotare, iar apoi lucrurile se vor așeza cum au fost înainte. Ne aflăm în fața unei catastrofe a întregii omeniri, ne aflăm în fața crepusculului unei lumi, care precedea zorile unei lumi noi în Europa și pe Mapamond.

În continuare, liderul conservator democrat s-a referit la situația poporului român, spunând: *Scopul nostru final, scopul din toate sufletele, scopul din toate inimile a fost totdeauna același: unitatea națională, nu numai culturală, dar și politică, întregirea noastră a tuturor în granițele în care ne-a pus Traian, călare peste Carpați, fulgerând în dreapta și în stânga cu toate puterile noastre și Acum, domnilor, venit-a ceasul? A venit ceasul înainte de a ne închipui noi; să fim fericiți că a venit și să ne ridicăm la înălțimea ceasului care a venit; de asemenea: Sarcina aceasta de a scrie o epopee vie a căzut pe generația noastră. Din munca generaților trecute, din suferințele lor, războinici în vremea războaielor, diplomiți în vremea diplomației, s-a înălțat această tribună, din jertfa lor dreptul pentru noi să vorbim cum vorbim și Domnilor deputați, pe această generație a urzit-o soarta să îndeplinească fapta cea mare; ea va fi sau gropara muncii de veacuri sau zămisloarea unei vremi așa de frumoase, încât vedenia ei să nu smerege - cf. *Dezbaterile Adunării Deputaților*, ședința din 16-17 decembrie 1915 și culegerea *Carmen Saeculare Valachicum*, ediție din 1979 de Vasile Netea.*

Prin votul *Camerei Deputaților*, discursul lui *Take Ionescu*, apreciat ca unul dintre cele mai de seamă referitoare la unitatea națională, a fost tipărit în mii de exemplare și afișat public; el va fi tradus în limba franceză sub titlul *La politique de l'instinct national* chiar în anul 1915 și reprodus în monografia interbelică *Take Ionescu de Romulus Seișanu*. Se cuvine să apelăm și la famosul *discurs*, rostit la *Ploiești* de către colegul său de partid: *Nicolae Titulescu*; el, în primăvara lui 1915, atrăsese atenția, în mod sublim, că *România nu putea să fie întreagă fără Ardeal. Ardealul e leagănul, care i-a ocrotit copilaria, e școala care i-a săvurit neamul, e farmecul ce i-a ocrotit viața. Ardealul e romanismul în restriște, e inițierea care îndepărtează vrăjmașul, e viața care cheamă viața. Ne trebuie Ardealul, nu putem fără el. Ardealul nu e numai inima României politice și privii harta: Ardealul e inima României geografice și din culmile ei izvorăsc apele care au scăldat romanismul în istorie. Ne trebuie Ardealul și va trebui să-l merităm și îl vom merita prin sânge, căci nu se lipșește carne de carne fără să curgă sânge*. La puțină vreme, în toamna anului 1915, numeroase personalități, în frunte cu *Take Ionescu* și cu *Nicolae Titulescu*, au luat parte activă la întruniri de amploare din țară, unde au cerut ferm intrarea țării în război de partea *ANTANTEI*; în multe orașe, de la tribune au răsunat vocile lui Octavian Goga, Ion Cantacuzino,

Constantin Argetoianu, Vasile Lucaciu, Simion Mândrescu, Thoma Ionescu, Nicolae Xenopol, Luca Elefterescu, Nicolae Filipescu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Octav Tăslăoanu, Constantin I. Istrati, Ion Grădișteanu, Petre P. Negulescu, Constantin Rădulescu-Motru și mulți alții. În Bucovina se sting făranii harnici și dărji, care, până azi, au păstrat cu sfîrșenie graiul strămoșesc și au păzit, ca o strajă neadormită, ca un hotar îndepărtat, obiceiurile românești - va arăta istoricul nepereche *Nicolae Iorga* în discursul său, în decembrie 1915, în fața parlamentului de la București - vezi culegerea sa *Discursuri Parlamentare*, Buc., 1939; de asemenea: *MEMORII*, între 1995-2008, de *Constantin Argetoianu și op. cit. de Ion Bulei*.

Participarea la alegerile parțiale din ianuarie 1916 avea să fie o nouă și însemnată manifestare a *Federației Unioniste* în frunte cu *Take Ionescu* și cu *Nicolae Filipescu*; de altfel, în continuare, valoroasa asociație își va dovedi din plin eficiență, mai ales prin intermediul ziarelor takiste: *ACTIUNEA* și *LA ROUMANIE*, inclusiv prin demersul cunoșcutului cotidian *ADEVĂRUL* - aliniat, în general, eforturilor depuse de *Federația Unionistă*. În acest context, în data de 14/27 august 1916, a avut loc istorica ședință a *Consiliului de Coroană*, înținută la palatul regal din București: aici, conservatorii antantofili, printre ei și *Take Ionescu*, au aprobat cu efuziune acutul istoric al beligeranței; în schimb, conservatorii de sub conducerea nouului lor lider, *Alexandru Marghiloman*, au pledat, în continuare, pentru *poziția de expectativă*, care favoriza intențiile *prusacilor* din Germania. Marea majoritate a participanților, cărora li s-a alăturat și regele *FERDINAND I*, a decis intrarea României în conflagrație alături de *ANTANTA*: Franța, Anglia și Rusia.

ridicare unei griji, dar și preocuparea de viitor și mila omenească pentru cei care se jertfeau. Nu se poate vorbi de bucurie în situații ca acestea, ci numai de bărbăteasca conștiință a împlinirii unei datorii. Războiul nostru era inevitabil - cf. ziarului *ADEVĂRUL* din 19 august 1916. Vezi și *Istoria războiului pentru întregirea neamului*, în 1922-1924, de *Constantin Kirițescu și Consiliul de Coroană*, în 1997, de *Ion Mamina*.

În istoriografie au fost deja abordate și judecate *evoluțiile* privind evenimentele din perioada 1916-1918. Guvernul român liberalo-conservator, condus de către *Ionel Brătianu* și *Take Ionescu*, avea să suporte dârzi și cu demnitate greutățile războiului și refugiu în capitala moldavă, inclusiv implicațiile provocate de o nouă criză, de data aceasta legată de desfășurarea conflagrației: după încheierea *păcii* separate de la *Brest-Litovsk*, semnată de noua putere sovietică și de Germania, a urmat *armistițiul* zis *românesc* de la *Focșani*. În astfel de condiții, cabinetul de la Iași a fost pus în fața unei dileme: pacea sau continuarea războiului; de la început, conservatorii takisti din guvern, prin vocea liderului, *Gură de Aur*, au optat pentru rezistență contra inamicului invadator. Să apelăm aici și la un document ulterior: în textul unei scrisori, adresate unui prieten din capitala franceză, vizionar ca de obicei, *Take Ionescu* scria: *Voi am să evit pacea legală nu pentru puterile aliate, care de aici înainte nu mai aveau nimic de obținut de la România, dar pentru că țara noastră să poată păstra revendicările ei, garantate de către aliați, luând astfel parte la Conferința Generală de Pace* - vezi lucrarea lui din anul 1920 cu titlul *Politica externă a României și chestiunea Banatului și Encyclopædia de istorie a României*, în 2001, de *Ioan Scurtu* și colaboratorii săi; se poate consulta și *op. cit. de Constantin Argetoianu*.

Se cunoaște, desigur, destul de bine, evoluția evenimentelor politice și militare din perioada următoare. De-a lungul anilor 1916 și 1917, devotat, fără rezerve, cauzei naționale, *Take Ionescu* se va solidariza cu politica liberală: el va începe să ia parte la ședințele *Consiliului de Miniștri* ca invitat special și permanent al premierului *Ionel Brătianu*, iar începând cu data de 16 decembrie 1916, va intra în guvern, care se refugiase la *Iași*. Ulterior, în plin război, *Take Ionescu* va deveni vicepreședinte al cabinetului liberal; de asemenea, unii takisti vor ocupa câteva funcții guvernamentale, printre care, la finanțe, va fi promovat *Nicolae Titulescu*. În momentul hotărârii de a intra în marea conflagrație, *Take Ionescu* declarase pentru presă: *Vă puteți lesne închipui starea sufletească a unui om, care vedea împlinindu-se ceea ce el a așteptat de doi ani: este satisfacția de a fi văzut împede*

Un moment deosebit de semnificativ în activitatea conservatorilor takisti avea să fie implicarea lor în adoptarea *reformelor agrară și electorală*. Se știe că primul semnal venise în urma adoptării unei *proclamații* a regelui *FERDINAND I*, care, în acest scop, se deplasase special în localitatea moldavă *RĂCĂCIUNI*. Ample dezbateri au avut loc în *Cameră* și la *Senat*, unde discuția generală s-a desfășurat între 24 mai și 14 iunie 1917, evidențindu-se, alături de alții demnitari, însuși *Take Ionescu*; în *DISCURSUL* lui asupra reformelor, el a spus vizând și evenimentele din Rusia: *Nu duși de un vânt dinspre răsărit sau încins de o colaborare ministerială acceptaseră takistii măsurile binevenite, ci prin transformarea lor în exponente ale unui curent democratic odată ce fuseseră de acord să lupte pentru înțăptuirea idealului de unitate*



națională deplină și vă închipuiți, de pildă, că noi, conservatorii, aveam de gând să trecem CARPAȚII fără să facem încă un pas înainte în ideile moderne ale unei întinse democrații? În cele din urmă, în fond, se va trece la revizuirea CONSTITUȚIEI și, astfel, erau aprobate reformele agrară și electorală. Ulterior, un martor ocular va nota: În seara votului, îmi aduc amite că am luat prânzul la Uricani lângă Iași. Nu voi uita niciodată soldații jucând hora în jurul nostru până noaptea târziu și Sunt sigur că nici unul dintre scoborătorii de clăcași, ce bătea talpa cu atâtă foc, în mijlocul atâtór chiote de veselie, nu-și dădea seama că trăiește ceasul definitiv sale emancipări după un proces de seculară evoluție, desigur, totul pornind de la crucialul act al înfăptuirii votului obștesc și al exproprierii - vezi însemnarea liberalului Ion Gh. Duca, un apropiat al lui Take Ionescu, din revista FLĂCĂRA din 7 mai 1981 și Dezbaterile Adunării Deputaților, sesiunea 1917, p. 623, cu discursul lui Take Ionescu.

*În contextul evenimentelor din epocă, guvernul Ionel Brătianu - Take Ionescu a demisionat în ianuarie 1918. Liderul conservatorilor democrați și adeptii lui politici vor continua să solicite rezistență cu orice preț, până la ultima posibilitate, până la înfrângerea totală - după cum va declara Mihail Cantacuzino, în ședința din 17 februarie 1918, a Consiliului de Coroană, prezidat de regele FERDINAND I. O nouă și tranșantă preocupare a lui Take Ionescu va consta în decizia de a pleca din țară pentru a acționa mai util în interesul cauzei naționale la Paris. În luna iunie 1918, însoțit de aproape 200 de prieteni politici și de cunoșcuți, a obținut aprobarea guvernului pentru o garnitură de tren - *Trenul Take Ionescu* - care, cu încuiuțarea autorităților germane, va ajunge în Elveția și, apoi, în Franță. Malios și ironic, boierul de la Breasta de Oltenia, deci Constantin Argetoianu, va nota: *Fără altă plăcere, coloana evadărilor valahi a ajuns, în perfectă stare, la Paris, unde a salvat țara și a înfăptuit România Mare în frunte cu Take Ionescu, însoțit de Nicolae Titulescu.* În data de 3 octombrie 1918 se va constitui, la Paris, Consiliul Național al Unității Românilor, președinte fiind desemnat Take Ionescu; el va apărea în viața politică în semn de protest împotriva odioasei păci separate de la Buftea-București - în opinia lui Nicolae Iorga, dar și cu scopul deliberat de a concentra, într-un singur mănuchi, forțele românești din emigratie în lupta pentru importanța cauză națională. Rând pe rând, puterile aliate au recunoscut oficial noul organism ca singurul factor îndreptățit a*

*se manifesta în numele poporului român; în data de 6 noiembrie 1918, de pildă, Robert Lansing, secretarul de stat american, i-a comunicat lui Take Ionescu, la Paris, că *guvernul S.U.A. simpatizează profund cu voi și nu va neglija să se folosească de influența sa ca justele drepturi politice și teritoriale ale poporului român să fie obținute și asigurate împotriva oricărei agresiuni străine* - cf. op. cit. a acad. Gheorghe Platon și op. cit. a lui Constantin Argetoianu.*

*În perioada imediat următoare îndeplinirii visului de aur al românilor-realizarea, în anul 1918, a Marii Uniri - cel ce fusese botezat *oracolul nădejdilor*, nimici altul decât Take Ionescu, avea să revină în țară cu gândul de a încerca să păstreze vigoarea Partidului Conservator Democrat; în noile condiții postbelice, el a crezut că era potrivită și schimbarea denumirii formațiunii sale politice în *Partidul Conservator Naționalist*. Simultan, din păcate, au apărut unele neînțelegeri între cei doi vecni prieteni și colaboratori: Take Ionescu și Nicolae Titulescu. Unele prevederi ale noului program al Partidului Democrat - Take Ionescu au fost puse în aplicare în timpul participării la guvernul alături de Partidul Poporului în frunte cu generalul Alexandru Averescu; în adevăr, între anii 1920-1921, ei au desfășurat o remarcabilă activitate: cel dintâi la Ministerul de Externe, secundul la Ministerul de Finanțe. În context, însă, se va ajunge chiar la conflict: Nicolae Titulescu, în adevăr, nemulțumit de unele critici aduse reformelor sale financiare în presa democrat-conservatoare, dar în primul rând interesat de viitorul său politic, ce nu-l voia legat de un partid pe calea dezmembrării, declară, în mai multe rânduri, că nu se mai simte înregimentat politicește în organizația condusă de Take Ionescu - scrie, în op. cit., istoricul, Ion Bulei, care citează relatarea din ADEVĂRUL din 25.X.1921.*

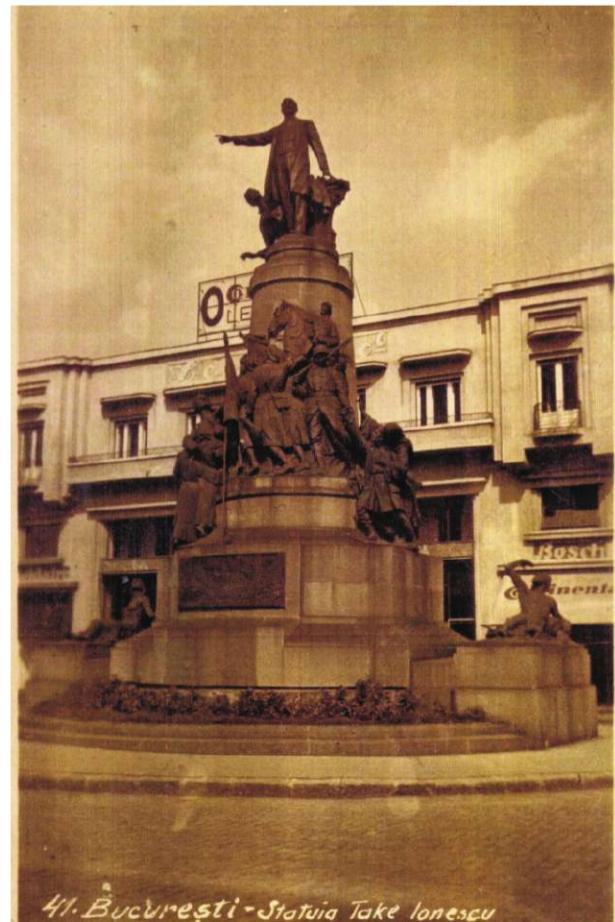
În calitatea sa de ministru de externe în cabinetul averescan, Take Ionescu avea să aibă importante inițiative, care au contribuit efectiv la consolidarea statului România Mare. Ideea realizării unei Mici Înțelegeri, devenită o Mică Antantă, îl animase mai demult pe Take Ionescu, planuind formarea unui puternic bloc de aproape 80 de milioane de suflete, care să opună rezistență acțiunilor revisioniste din epocă, promovate, îndeosebi, de Ungaria, vesnic iritată de tratatul de pace din 1920 de la TRIANON. În urma unor eforturi incomensurabile pe plan diplomatic se va ajunge la constituirea, în anul 1921, a unei sume de alianțe, finalizate prin apariția MICII

*ÎNTELEGERI, în care se regăseau România, Cehoslovacia și Jugoslavia; în adevăr, la începutul deceniului trei, noul organism reprezenta cea mai sigură garanție a păcii și securității în această parte a Europei, iar țara descurajată în tendințele ei revisioniste rămânea Ungaria. De azi, învinșii nu vor câștiga, prin intrigă, ceea ce au pierdut prin sabie, iar Mica Înțelegere e destinată să joace un mare rol în politica Europei - specifica diplomatul român cu ocazia încheierii istoricului pact. Străinii au fost printre cei dintâi, care s-au grăbit să recunoască meritul lui Take Ionescu: printre ei s-au aflat diplomați europeni precum germanul Kinderlen, grecul Venizelos, sârbul Pasici, lordul Curzon și Georges Clemenceau: francezul l-a apreciat pe român în termenii cei mai elogioși, scriind că, în România, spre gloria săngelui latin, întâlnim un om de stat, care, într-adevăr, se poate numi european, despre Take Ionescu vreau să vorbesc; în continuare, legendarul om politic, poreclit *tigrul*, i-a înșirat calitățile fiului negustorului de cereale din Ploiești - vezi detalii în op. cit. și în carte din 1958 cu titlu *Mica Înțelegere de Eliza Campus și în Istoria Universală*, în 1975, de Alexandru Vianu și Constantin Bușe, de asemenea, în *Mica Înțelegere și politica externă a Jugoslaviei*, în 1979, de Milan Vanku.*

O ultimă tentativă a conservatorilor democrați, ziși naționaliști, sub conducerea lui Take Ionescu, de a se apleca asupra intereselor țării, în mod concret, va avea loc în timpul scurtei lor guvernări dintră 17 decembrie 1921 și 17 ianuarie 1922. Neacordarea, însă, decretului de dizolvare a parlamentului devine un indicu indubitat că în suși regele Ferdinand vedea în echipa takistă o simplă soluție tranzitorie spre o formulă de stabilitate politică. Într-adevăr, în urma unor manevre și tratative, destul de febrile, va avea loc un eveniment rar întâlnit: în memorabila ședință a Camerei Deputaților de la jumătatea lunii ianuarie 1922, propria

*m a j o r i t a t e a administrat un vot de blam guvernului în frunte cu Take Ionescu. În final, nouă premier avea să adrezeze președintelui adunării, Duiliu Zamfirescu, ultimele cuvinte din cariera lui politică: *Guvernul trebuie să tragă consecințele acestui vot și să rog să fiți bun a ridica ședința, căci guvernul se retrage*; în textul rostit de causticul boier Constantin Argetoianu se vor regăsi cuvintele: *O cameră românească și-a permis luxul să dea vot de blam unui guvern și să-l răstoarne* - cf. Dezbaterile Adunării Deputaților, ședința din 29 martie 1922. Vezi și ziarul *INDREPTAREA* din 21 ianuarie 1922, oficios al Partidului Poporului și Electoratul din România în anii interbelici, în 1981, de Gh. I. Ioniță.*

*În urma eșuatei lui guvernări, Take Ionescu, puternic afectat de starea reală, constată și de către Nicolae Iorga, a luat decizia de a se refacă sufletește printr-o călătorie în Italia; în vara anului 1922, la un restaurant din orașul Napoli a servit la masă *stridii infestate*, care îi vor provoca teribila boală a *febrei tifoide*, consecința fiind decesul pe patul unui spital din Roma. Din surse reiese că chiar atunci se încheiaseră lucrările unei Conferințe Europene la Genova, unde luase parte și premierul român Ionel Brătianu; el îl va vizita pe muribundul Take Ionescu, căruia îi va recunoaște meritele proiectelor din domeniul diplomației, spunând: *Ai avut dreptate, stimate domn și apropiat de-al meu: am avut prilejul să văd acum haosul de la Genova, dându-mi seama de ce mare folos ne-a fost alcătuirea și solidaritatea Micii Înțelegeri. Trupul neînsuflețit al lui Take Ionescu va fi transportat în țară și depus la Ateneul Român. Cortegiul funerar va fi însoțit de regele Ferdinand I și de alte personalități politice și culturale ale timpului; în continuare, sicriul, înșăsurat în drapelul României, avea să fie dus cu un tren special pentru înhumare în *cavoul* din incinta Mănăstirii Sinaia. La catafalcul marcelui luptător pentru cauza națională, Nicolae Iorga a rostit un cuvânt emoționant și potrivit meritelor celui, pe drept, apreciat politicianul român *gură de aur* și *oracolul nădejdilor*; în adevăr, savantul a spus: *Nu o dată, pentru el, pentru placerea de a-l servi, s-au făcut concesii României, care altfel nu ar fi putut fi obținute. Legăturile lui în străinătate erau de un neprețuit folos pentru apărarea intereselor noastre. Pretutindeni găsea bună primire, găsea ascultare și găsea crezare Take Ionescu* - în *Oameni care au FOST*, vol. III, 1937, București. Vezi și *Sfârșitul lui Take Ionescu* de Alexandrina Woroniecki, în nr. 7, iulie 1975, al revistei *Magazin Istorici* și evocarea lui Ion St. Baicu în nr. 3 pe 1978 al publicației *Arhivele Prahovei*.**



41. București - Statuia Take Ionescu



Flavius PARASCHIV



SEDUCȚIA TRECUTULUI: ALEEA ZORILOR

Deși este cunoscut în special pentru activitatea jurnalistică din presă românească („Evenimentul zilei”, „Adevărul” etc.), pentru care a primit și câteva distincții (mențiună, spre exemplificare, premiul oferit de Fundația Freedom House în 2010), Andrei Crăciun a început să cochetizeze cu literatura încă din 2013, atunci cînd contribuie, de pildă, cu o povestire în antologia *Prima dată* (Editura Art). Evident, urmează și debutul cu volumul de eseuri *Baricadele* (Humanitas, 2014), iar un an mai tîrziu are loc și „lansarea” (editorială) în cîmpul ficțiunii cu *Pălăria albastră și alte povestiri* (2015), iar nu după mult timp publică *Poezii pentru acea necunoscută* (2015) și *Îndurabile* (2017), toate apărute la editura Herg Benet.

Dacă în cările de beletristică menționate mai sus nu a încercat să experimenteze cu structura narăriunii, iată că în *Aleea Zorilor* (2017), (micro)romanul publicat la Polirom, autorul propune o mică incursiune într-o lume a incertitudinilor prin ochii unui narator-copil, dar ceea ce atrage atenția, înainte de toate, este faptul că în regulă scenariul epic este cuprins într-o singură frază. Sigur, orice cititor va raporta textul imediat la *Cristos versus Arizona*, romanul lui Camilo José Cela, laureatul premiului Nobel pentru Literatură în 1989. De departe de noi de a întocmi o comparație între cele două scrieri, pentru că diferențele sunt numeroase, mai ales la nivelul vizionării, complexității personajelor etc.

Volumul lui Andrei Crăciun este, de fapt, un colaj de amintiri, unit printr-o singură dorință, aceea de a înfățișa „adevărul”, universul (pierdut), care a contribuit, mai mult sau mai puțin, la dezvoltarea povestitorului. Există, aşadar, un spațiu descris prin perspectiva (încă limitată) a copilului, deși eul-narant și personajul-narat sunt entități diferite, separate, desigur, temporal. Instanța narrativă povestește astăzi despre sine, cît și despre cei din jur: întîmplări minore, dar importante, în vizionarea micului „erou”. Despre experiența la cinema, de exemplu, și impresia lăsată de filmele cu indieni...

Un alt pasaj vizează semnificația unui meci de fotbal, unde toți se transformă în niște „mașinării”, iar singurul lor obiectiv este înscriserea unui gol care să-i transforme în „legende vii”. În acest mod li se asigură și un loc în memoria „colectivă” a celor din Aleea Zorilor, îngusta zonă urbană unde totul capătă - pentru cei aflați la o vîrstă fragedă - proporții uriașe, copilul înregistrând lumea înconjuroare într-o manieră animistă, după cum susține psihologul și logicianul elvețian Jean Piaget în lucrarea

The Child's Conception of the World. De aici, probabil, rezultă și „gigantismul” vizionii din roman. De fapt, discutăm, în acest punct, de inocența primelor momente ale conștiinței de sine sau, mai precis, de primele clipe cînd naratorul simte că participă la jocurile lumii înconjuroare.

Dincolo de toate acestea, nu se poate vorbi, în cazul de față, de un *bildungsroman* propriu-zis, ca la *David Copperfield*, de exemplu, unde narăriunea urmărește existența protagonistului din copilărie pînă la maturitate. Ca și în alte scrieri despre cea mai frumoasă perioadă din viața unui om (*Copilăria unui netrebnic*, *Băiușet*, *Amintirile* lui Creangă etc.), vorbim despre momente din trecut prelucrate, care împreună construiesc un discurs (natural, simplu) despre vîrstă copilăriei.

În mare parte, interesul autorului a fost pur descriptiv, în sensul că nu încearcă să problematizeze o anumită condiție existențială. Naratorul, aflat acum la o anumită vîrstă, nu face altceva decât să jongleze cu mecanismele memoriei, propunind cititorului o aventură în perioada în care el era lipsit de griji, iar universul începea să se dezvăluie cu bune și cu rele. Este un spațiu compensativ, „povestea unei deveniri”, după cum susține autorul pe coperta a patra a cărții. Dar romanul nu are tensiunea epică necesară de a construi personaje memorabile, din moment ce ritmul narăriunii este cît se poate de alert, fapt care a dus și la imposibilitatea realizării unei structuri epice convingătoare.

Uneori ritmul plat al romanului este întrerupt, din fericire, de unele secvențe mai tensionante. Iată, de pildă, un pasaj din scurtul episod în care viața tînărului protagonist era pe punctul de a se sfîrși într-un mod teribil: „[...] am traversat podul și piciorul meu drept a alunecat pe gheăță și m-am trezit sub cu glezna umflată, nins ca un om de zăpadă, incapabil să tip un singur cuvînt de ajutor, [...] tremuram și mă dureau toți mușchii, ceafa îmi înghețase și de acolo frigul cobora pe frînghia spatelui, apoi tremuratul s-a oprit, eram foarte obosit și nu-mi doream decât să adorm, să adorm în acest pat de gheăță” (pp. 77-78).

Scurtul volum *Aleea Zorilor* trebuie privit ca pe un mic experiment, o „jucărie”, un roman cu o Miză derizorie. Cu toate acestea, trebuie să apreciem curajul autorului de îngloba întraga narăriune într-o singură frază, chiar dacă alte elemente ale textului au fost neglijate, producînd, într-un final, un efect de superficialitate.

Andrei Crăciun
Aleea Zorilor

EGO proza

Sorin Rotundu



CONFERINȚA ERASMUS+ "LEARNING USING NON- FORMAL METHODS DURING CLASSES"

Nu aș spune un lucru inedit dacă vom recunoaște că, la nivel universitar, unele conferințe s-au banalizat atât de mult, încât trec de cele mai multe ori neobservate și se transformă într-un minuscul rând în plus, menit să îngroaže CV-ul participantilor. Iată că mediul preuniversitar, până nu demult ostracizat și închiș oricărui împrumut de la frajii mai mari, dovedește că o excepție de la regula minimalizării conferințelor în diverse intrăriri nesemnificative pot fi cele desfășurate în orașele mici, obscure, unde există ocazia să participe la intrăriri serioase și lipsite de satură tipică sferelor înalte.

Conferința care a avut loc pe data de 29 mai în comuna Trușești, în amfiteatrul liceului „Demostene Botez”, a fost un eveniment unic care a atras peste 140 de profesori ai școlilor din județ, cărora li s-au alăturat membri ai Inspectoratului Județean Botoșani și ai Casei Corpului Didactic. Cei interesați de "Teaching using non-formal methods" au aflat că schimbările de experiență din cadrul programului aduc într-adevăr ceva nou într-un teren din ce în ce mai puțin fertil și din ce în ce mai arid pentru debutanți: învățământul românesc, un spațiu diseminat de desele carente în comunicare cu elevii.

Speech-ul coordonatorului evenimentului, doamna director Daniela Fecioru-Cantemir, a avut rolul de *captatio benevolentiae* și a pregătit auditoriul pentru discursurile a patru dintre membrii proiectului, hotărâți să-și povestească peripețiile celor cinci-sase zile de mobilitate. Zecile de poze și înregistrări rezultate, care pot impune participanților o etichetă de simpli vizitatori, nu trebuie ierarhizate decât în lucruri de suprafată, pentru că vorbim de un proiect desfășurat pe o perioadă de doi ani, început în 2015 și bombardat cu ghileule de celuloză până la epuizare. Munjii de hârtie și orele pierdute au dat, în final, roade, unii profesori au participat la cursuri în Spania, la Barcelona sau în Norvegia, la Oslo, alții s-au scolit prin orașele Marii Britanii.

Pe parcursul celor peste două ore de program, audiența a aflat despre metodele alternative, non-formale, de învățare, de pildă metoda interviului, metoda *Four Boys of Frisco* sau metoda pălăriilor gânditoare, aplicabile cu ușurință de către

dascălii noștri nu doar la nivelul experimental, însă simplul amănunt de a le vedea utilizate cu succes de către dascălii străini nu poate însemna o garanție a facilității unei implementări pe meleagurile noastre. Rămâne discutabilă eficacitatea lor imediată de a suplini metodele tradiționale care, deși înmobilate numai de petele de rugină depuse pe soclul în care au fost arborate decenii întregi, devin literă de lege prin lipsa elasticității programelor școlare și prin înlănțuirea ambiiției de a clăti dogmele prin apelarea la eternul argument al vechilor valori pierdute și irecupereabile, un raționament impus de tradiția neînțeleasă a unei epoci perimate: „pe vremea noastră se învăță carte, nu mișcă nimeni, nu ca acum”.

Aparentul parfum tehnic și rugos al evenimentului, rezemat pe pleia de termeni specifici, nu a corupt și voia bună. Prezentările ample și discuțiile cu profesorii care au vorbit despre experiența lor, prof. Ispir Gabriela, prof. Balici Anca, prof. Leonte Sergiu și prof. Doncila Ionel, au fost solidificate de anecdotele, istorioarele și stiașii că-urile care compun imaginea cu care ne raportăm la mentalitatea străinului atunci când vrem să aflăm cum e în altă parte. Vorbim de clase formate din numai opt elevi, de școli unde există „colțul elevului plăcălit”, dotat cu jucării și felurite distracții, locul unde se refugiază

copilul ahtiat de orice altceva în afară de orele de curs, de unități de învățământ din Marea Britanie unde există brăări verzi care diferențiază copiii vegetarieni de ceilalți la cantină, de unele școli speciale, cu regim de detinție, de elevi care scriu exclusiv pe laptopuri sau tablete și doresc ca în viitorul apropiat să renunțe la scrisul de mână.

Opinia neîndurătoare a majorității celor care se pronunță în legătură cu învățământul românesc se mărginește la o critică împlacabilă, secutuită de orice încercare de ameliorare a performanțelor scăzute, un examen în fața unei comisii ostile și compromise. Da, vom admite existența unui alt învățământ în afară, eficient nu doar în statistică. Însă conferințele precum Erasmus+ sunt piloni de rezistență pe care se poate clădi credința că un sistem de învățământ „ca afară” nu e un ideal pe care nu-l putem atinge, dimpotrivă, e ja de a începe schimbarea printr-un împrumut de la cei care se descurcă admirabil. Iar ucenicile de cinci-sase zile printr-un program Erasmus, fie și cele ale unor profesori dintr-o modestă comună de pe malul Jijiei - nu oricine poate fi un profesor bun, dar un profesor bun poate proveni de oriunde -, sunt fărăme de speranță care, o dată adunate, pot răsturna din temelii un întreg imperiu tiranic înrobit de mediocritate.

un sistem care abia așteaptă să fie descoperit cu propriii ochi și decantat prin propriile minti, la care ne putem sincroniza, înțesat de valori ce trebuie preluate fără riscul de a se ajunge la formele fără fond maiorescime. E necesară voința de a începe schimbarea printr-un împrumut de la cei care se descurcă admirabil. Iar ucenicile de cinci-sase zile printr-un program Erasmus, fie și cele ale unor profesori dintr-o modestă comună de pe malul Jijiei - nu oricine poate fi un profesor bun, dar un profesor bun poate proveni de oriunde -, sunt fărăme de speranță care, o dată adunate, pot răsturna din temelii un întreg imperiu tiranic înrobit de mediocritate.

Cei care merită cu adevărat să meargă în străinătate, îmboldiți de neclintita năzuință de a refortică un sistem centrat pe curriculumuri și metode depăsite, cu reguli raportate doar la nivelul școlilor ideale, cu programe care storc fonduri în loc să producă rezultate, nu sunt individii - mulți din afară sistemului -, care și justifică acțiunile prin numărul de voturi care i-au trimis acolo, care ajung la putere și încep să ciopărtească, să transeze și să decapiteze orice măsură luată de înfrântașii lor doar de dragul de a pretinde că au schimbat ceva, ci acei oameni care și propun propun zi de zi să dobândească și să semene, cu orice prej, cunoasterea - profesorii.





Cătălin-Mihai ȘTEFAN

Malaxorul relaxat



FORME DE UITARE ÎN ROMANUL „DUELUL” DE ALEKSANDR KUPRIN

Pe parcursul lecturii m-am aflat în fața unui miniroman despre destinul unui poet lipsit de o coerență anume în dorința de a scrie în mod oficial ceva literar, al unui poet doar cu sufletul, cu unul greu detectabil privirii neexersate al celorlalte personaje, lucru valabil pentru prima parte a romanului.

Alexandr Kuprin nu ne oferă o biografie detaliată a personajului. La început Iuri Alexeevici Gheorghe Romașov se înscrie în tipicul cazon: Bea excesiv, pierde serile în compania unor camarazi plicticoși și neinteresanți și își face o amantă care-i displace, Raisa Alexandrovna Peterson. Astfel îl găsim pe sublocotenent, aceasta este starea sa adoptată, propusă de autor încă de la începutul romanului, ca un fapt împlinit, după care el începe să realizeze faptul că este cu totul incompatibil cu o astfel de viață. Autorul concentrează fascicolul de lumină pe caracterul lui Romașov, înfățișându-l în varii situații, în raporturi complexe cu celelalte personaje ale romanului, fără să intervină direct. Romașov este tipul autentic de „om mărunt” foarte larg răspândit în literatura rusă, însă Kuprin pune pe seama sa o sumă importantă de personaje detectabile în viața reală. Așa se face că regăsim în acest „om mărunt” trăsături umane de valoare care îl ridică deasupra cercului restrâns în care se mișcă.

Pe parcursul romanului se conturează un triumvirat alcătuit din ofițerii Romașov, Nazanski și Rafalski, personaje distințe conturate cu precizie. Ce au ei în comun este rafinamentul cu care ignoră infernul (aici) cazon. În cazul lui Romașov, pe tot parcursul expunerii mele, gesturile sale se vor face evidente. Eschivele lui Nazanski constau în consumul de alcool, relații cu alte femei (de Alexandra Petrovna, soția ofițerului Vladimir Efimici Nikolaev odinioară se îndrăgostise sincer), concedii de tot felul și cel mai important, izolare intr-un imaginarizar de natură filosofică, un amestec de meditație asupra dragostei, naturii, asupra relațiilor dintre oameni (egalitatea și fericirea lor), meditații despre libertatea mintii și a sufletului, despre poezie și despre Dumnezeu-deși se declară ateu, absolvent de seminar fiind, atinge cu gândul sfintii, pustnicii, martirii și și amintește de canoane și de rugăciuni care-l atrag spre penitență. Rafalski, locotenent-colonel, comandant de batalion și holtei, era posesorul unei adevărate menajerie cu mamifere, păsări și chiar pești, și a cărui singură îngrijorare nu erau nicidcum mustărările verbale și scrise legate de serviciul său, ci faptul că erau sănse ca regimentul să fie mutat, ceea ce ar fi fost un pericol pentru acvariu său și în special pentru pești. Ca un mic detaliu, acest Rafalski era considerat a fi un om plin de ciudățenie, care confirma camarazilor săi acest lucru în primul rând prin faptul că nu le mai cerea înapoi banii împrumutați. În acest triumvirat își face loc Alexandra

Petrovna (Șurocika). Pentru ea iubirea e singura izbăvire de regimul cazon, de cariera, aleasă în mod greșit, a soțului său Vladimir Efimici Nikolaev. Relația Șurocikă cu Nazanski, apoi cu Romașov, infidelitatea ei e tot o formă de uitare a mediului cazon, și de ce nu de animare a lui, e tot un fel de evadare, pentru că atât primul menționat cât și al doilea au firi reflexive, lirice, dar evadarea Șurocikă este una la nivel intelectual înainte de toate pentru că ea vrea că soțul ei să intre la Academie și eventual să părăsească acea cazarmă. Este înainte de toate o ființă superioară care și satisfacă ambii profesionale prin soțul ei pe care-l ascultă la materialele la care se pregătește, ea stăpânindu-le mult mai bine decât el, iar afecțiunea și-o ia de la sufletele alese, prin intermediul cărora poate accede la partea nevăzută a lucrurilor. În roman este singurul personaj feminin de această factură.

În privința titlului, acesta se explică în foarte multe locuri de-a lungul romanului. Duelul este unul al personajelor, cu vizuirea lor, cu realitatea văzută de fiecare: Nazanski se ducează în fiecare moment cu universul cazon în care trăiește și din care se susține, doar la modul vizibil prin consumul de alcool. Romașov face cam același lucru numai că își trăiește literar viața interioară, prin scris, ca o izbăvire. Duelul este unul al mentalităților; până și planurile realității stau într-o contradicție comparabilă cu un duel. Antagonismul în care este amplasată acțiunea: primăvara spre vară, rezurrecția naturii-moartea lui Romașov care ba voia duelul, ba voia să renunțe la serviciu, ba să se apuce serios de scris.

Totuși fiecare personaj rămâne anchilozat în mediul cazon (în afară de cei care mor în dueluri și cei care se sinucid-aceștia planează pe platoul romanului, nu sunt numiți, sunt doar menționați) și fiecare are motivul său. De exemplu motivul Șurocikă este de a rămâne prinsă în această plasă până când Nikolaev va fi admis la Academie. Tenacitatea de care dă dovadă este una de invidiat, având în vedere că fusese respins de două ori. Totuși hotărăște că dacă nici a treia oară nu se petrece minunea îl părăsește ca să-și trăiască viața în altă parte, în medii mondeni oricum, acolo unde ar putea să împărtășească măcar pentru o clipă ceva din frumusețea ei.

Deși unele semne de romanticism tind să confirme caracterul romanului-l aflăm pe Romașov când îndrăgostit, când cu credință în Dumnezeu, când cu milă față de aproapele său (relația cu soldatul Hlebnikov, pe care ajunge să-l numească *frate*), acesta se situează undeva în zona antiromantismului. În urma duelului propriu-zis nici o femeie nu cade pe spate, pentru că o altă fațetă a duelului constă în sacrificiul pe care Șurocika îl cere lui Romașov pentru a salva reputația soțului ei: „Reputația unui șef de stat major nu trebuie să aibă nici o pată”. Toate

acestea pe fondul disperării venite din dorința de a-și depăși condiția în acel mediu monoton, și poate chiar de a-1 putea părăsi. Cred că mesajul este de a demasca mitul romantic al duelului, care, privit din altă perspectivă, duce la distrugerea sa. Sublocotenentul Romașov e de părere că dincolo de ceremonialul duelului și modul violent de a-ți apăra onoarea trebuie să existe ceva care să conteze mult mai mult.

Tind să cred că în acest tablou cazon încrmenit doar bejiile, scandalurile (în cazul lui Bek-Agamalov uitarea sa este violență-la bordel scoate sabia și-i amenință cu moartea pe toți), duelurile, jocul de cărți și infidelitățile sunt acele elemente spre care se îndreaptă toate personajele cu speranța de a ieși la lumină și de a da un dinamism vieții. Duelul e unul doar fățu între oameni, cel adevărat este între ei și mediul dincolo de care nu se întrevede nici o scăpare. În toată această matrice oameniei sunt personaje surogat care nu-și pot depăși condiția până când nu ia sfârșit această eră decadentă a vieții militare a Imperiului țarist, în care nu întâmplător este plasat romanul.

Ca o particularitate, pe tot întregul romanului apar niște verdicte date date de Romașov în minte, cu aer literar; Romașov trăia ideatic realitatea ca și cum pe parcursul ei își schiță o viitoare scriere (constituie în fragmente): compuse ar rezulta un fragment (poate) dintr-o scriere a sa vorbind grandilocvent despre sine la persoana a III-a.

Aprecierile despre sine în de trupesc, de atitudine, de înfățișare înaintea lumii care 1-ar privi cu un respect special, redându-l sieși cu o imagine mult îmbunătățită de care avea disperată nevoie pentru a-și purta viață mai departe.

Tind să cred că în acest tablou cazon încrmenit doar bejiile, scandalurile (în cazul lui Bek-Agamalov uitarea sa este violență-la bordel devastează totul în jur, scoate sabia și-i amenință cu moartea pe toți), duelurile, jocul de cărți și infidelitățile sunt acele elemente spre care se îndreaptă toate personajele cu speranța de a ieși la lumină și de a da un dinamism vieții. Duelul e unul doar fățu între oameni, cel adevărat este între ei și mediul dincolo de care nu se întrevede nici o scăpare. În toată această matrice oameniei sunt personaje surogat care nu-și pot depăși condiția până când nu ia sfârșit această eră decadentă a vieții militare din Imperiul țarist, în care nu întâmplător este plasat romanul.

REZULTATELE CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE ȘI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORNİ LUCEAFĂRUL...” EDIȚIA A XXXVI-A, 17 IUNIE 2017, BOTOȘANI

Juriul celei de a XXXVI-a ediție a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, format din: Călin Vlașie, Editurile Paralela 45 și Cartea Românească, Lucian Vasiliu, ed. Junimea, rev. „Scriptor”, Cassian Maria Spiridon, Ed. Timpul, revista „Convorbiri literare” și Filiala Iași a U.S.R., Daniel Corbu, Princeps Multimedia și rev. „Feed back”, Gavril Tărmure, Editura Charmides și rev. „Infinitezimal”, Ion Mureșan, revista „Verso”, Liviu Ioan Stoiciu, rev. „Viața Românească”, George Vulturescu, rev. „Poesis”, Marius Chelaru, rev. „Poezia”, Adrian Alui Gheorghe, rev. „Conta”, Vasile Spiridon, rev. „Ateneu”, Dumitru Augustin Doman, rev. „Argeș”, Sterian Vicol, rev. „Porto Franco”, Ioan Moldova, rev. „Familia”, Ioan Radu Văcărescu, rev. „Euphorion”, Adi Cristi, ed. 24 de ore și revista „Simpozion”, Nicolae Panaite, rev. „Expres cultural”, Alexandru Ovidiu Vintilă, rev. „Bucovina literară”, Leo Butnaru, Uniunea Scriitorilor din R. Moldova, Nicolae Corlat, rev. „Hyperion”, Gellu Dorian, rev. „Țara de Sus” Botoșani, avându-l ca președinte pe

Mircea A. Diaconu, în urma lecturării lucrărilor sosite în concurs, a decis acordarea următoarelor premii:

SECȚIUNEA CARTE PUBLICATĂ:

Premiul „Horiaș Ioan Lașcu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România - poetei Emilia Ajule, pentru cartea *Jurnalul unor cuvinte ingrate*, Editura Paralela 45, 2016, colecția qPOEM; Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului Cornelius Drăgan pentru carteasă *Mușcătură flutureului japonez*, Editura Junimea, 2016.

SECȚIUNEA MANUSCRISE:

Premiul Editurii Paralela 45 și al revistelor „Viața Românească”, „Conta” și „Familia” - Maria-Eliza Lită; Premiul Editurii Junimea și al revistelor „Vatra”, „Scriptor” și „Expres cultural” - Alina Bârsan; Premiul Editurii Timpul și al revistei „Convorbiri literare” - Raluca-Cosmina Calancia; Premiul Editurii Princeps Multimedia și al revistei „Feed back” - Daniela Tîrchi; Premiul Editurii Charmides și al revistelor „Verso” și „Infinitezimal” - Radu Necșanu; Premiul Editurii Eikon - nu se acordă; Premiul Editurii 24 de ore și al revistei „Simpozion” Carla-

Francesca Schoppel; Premiul revistei „Euphorion”-Theodor Paul Șoptelea; Premiul revistei „Argeș” Cosmin Boitoș; Premiul revistei „Poesis” - Cristina Trifan; Premiul revistei „Poezia” - Iulian Gugeanu; Premiul revistei „Ateneu” - Dragoș-Ioan Onofrei; Premiul revistei „Porto Franco” - Samuel Pascariu; Premiul revistei „Hyperion” - Alin-Ionuț Gheorghies; Premiul revistei „Bucovina literară” - Tudor Mihail Alexa; Premiul revistei „Țara de Sus” - Mădălina Ifrim.

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Premiul revistei „Convorbiri literare” - Violeta Zamfirescu-Bârsan; Premiul revistei „Poesis” - Andreea Pușcașu; Premiul revistei „Hyperion” - Maria-Smărăndița Chelaru; Premiul revistei „Poezia” - Maria-Teodora Pitrop; Premiul revistei „Scriptor” - Paula-Antonia Horodincă.



Liviu CHISCOP



PRIZONIERUL LUI BACOVIA*

Strigăt și tăcere

Apărut sub egida Editurii „Junimea” din Iași și postfațat, encomiastic, de nu mai puțini de patru critici admirabili și de doi poeti importanți ai momentului (Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Ioan Holban, Theodor Codreanu, Aurel Pantea, Ioan S. Pop), volumul din urmă e structurat în două secțiuni inegale ca dimensiuni: *Oare până unde-am ajuns?* (43 de poeme) și *Ieșirea din cuvinte* (30 de poeme).

Nu doar Bacău și coincidențele biografice mai sus menționate îl apropie pe Victor Munteanu de Bacovia, ci și curentele literare de la care ambii se revendică (simbolism, expresionism, existențialism) și, mai ales, temele și motivele generate de acestea, cum ar fi atmosfera claustrantă a orașului de provincie, strigătul, tăcerea, singurătatea, tragicismul existenței, pustiul/golul, angoasa, ploile diluviene, teama de moarte etc., frecvente în lirica amândurora. Acestora li s-ar putea adăuga și alte motive simbolist - bacoviene, precum seara, noaptea, vântul, frigul, cimitirul etc., atmosfera bacoviană fiind evocată uneori până la pastișă, ca în *Frig*, de pildă: „E seară prin Bacău pustiu/Vântul mătură bucăți de hărtie,/ toate băncile goale te știu,/ tristețea pe trotuar se scrie...// Alb și târziu și-e părul, / așteptarea sapă canale adânci;/ în academii a luat foc Adevărul, / ziua de mâine se zbate în prunci...// vântul suflă în numele său,/ toamna s-a dezbrăcat de veșmine./ Tu - mercenar al destinului tău-/ cu sufletul gol de cuvinte...// E seară de oraș obosit,/ luminile în băltoace se zbat/ Orologiul din turn s-a oprit -/ în spatele tău urmele tac.” Cum bine observau și cei care s-au pronunțat deja în legătură cu *Prizonierul tăcerii*, „formula” poetică a lui Victor Munteanu este băcăuană, prin excelență, în sensul aderenței structurale la *bacovianism*, poemele sale gravitând în jurul temei marginalității, a includerii în provincia bacoviană. În această privință, Victor Munteanu se alătură tuturor celorlalți poeti importanți ai Bacăului - Sergiu Adam, Ovidiu Genaru și Ion Tudor Iovian - care și-au trăit poezia în ceea ce Cornel Ungureanu numea cândva „sufocarea provincială care înseamnă Bacovia”. Ilustrativ în această privință e poemul intitulat chiar *Bacoviană*, piesă de rezistență, am spune, a volumului de față: „Pe străzile ude,/ tăcerea pe case stă vraiește...// (...) Speranțele transformate în scrum/ pe banca din parc mă cunună/ și mă șterg cu-o îscălitură de fum/ pe străzile ude, grele de lună...// Te strig dintr-o clipă de fulger,/ din hotarele mele te strig:/ spală-mă cu lumina de Înger,/ nu mă lăsa cu măiniile-n frig!” Ca și la Bacovia, în lirica lui Victor Munteanu principalele motive rămân *strigătul/tipătul* (21 de ocorente în volum) și *tăcerea*, prezentă încă din titlul cărții cu 18 poziții, cele două motive fiind chiar asociate, oximoronic, în sintagma titulară a poemului *Tăcerea din strigăt*, din care cităm: „Sună telefonul până-n tavan și până la temelia răbdării,/ fiecare stă cu porția lui de tăcere pe scaune/ așteptând să vadă până când va suna/ și cine va trebui să răspundă.” Investigând, cu ani în urmă, „antinomia stilistică tăcere-strigăt la Bacovia”, Theodor Codreanu observa că aceasta transcende originile munchiene ale expresionismului, dar și estetica tăcerii teoretizată de o cercetătoare precum Susan Sontag și consacrată de literatura absurdului de factură Samuel Beckett - Eugen Ionescu, în timp ce în *Prizonierul tăcerii*, Victor Munteanu se apropie mai degrabă, de un ontos al tăcerii de factură „eminesciană” și „blagiană”.

„În luptă cu trecerea”

Intr-adevăr, mai ales elegile având ca temă Marea Trecere pot sugera afilieri blagiene. De expresionismul de factură blagiană amintesc toate acele creații din *Prizonierul tăcerii* ce exprimă sentimentul amurgului vieții, al venirii „toamnei”, al apropierii morții și

despărțirii de cei dragi. Meditațiile pe această temă nu sunt deloc puține și e locul să spunem că volumul de care ne ocupăm e alcătuit aproape în totalitate din specii ale liricii filozofice - elegii, arte poetice etc. Ilustrativă pentru tema în cauză e, de pildă, *Zbor de cocori* - titlul fiind o izbutită antonomază pentru desemnarea toamnei în accepția de amurg al vietii: „Toamna mă conjugă la timpul trecut/ mă-ntreabă de tată, de mamă,/ eu îi spun că din mers i-am pierdut,/ c-am trăit fără băgare de seamă...// Toamna m-a-nchis în hotarele ei,/ mă numără printre frunzele moarte,/ ascunsă e cu legătura de chei,/ prizonier să fiu slavei deșarte.” Alteori, ca în poezia titulară a primului ciclu din volum, i se pare că ineluctabilul sfârșit l-a luat cam prin surprindere: „Cât de tare am depășit limita/ și de la căci trebuie să-mi cer de urgență iertare/ acum, când nu mai am de la cine?// (...) și cum se numește sfârșitul care m-a luat prin surprindere -/ păpastia ce ține loc de răspuns?” (*Oare până unde-am ajuns?*). Bacovianul motiv al „târziului” e prezent, și el, într-o serie de meditații purtând chiar acest titlu: *Târziu, Prea târziu* etc. În cea dintâi, iar plăcea să substituie „moartea” printr-un cireș, sperând să o trimitem „la o altă adresă”: „În locul cuvântului «moarte» am plantat un cires/ ce-a crescut până la marginea vremii...// Din zilele lui m-am hrănit ca dintr-o privire ce minte/ împingând timpul la o altă adresă”. Alteori, presat și însărcinat de sosirea

întempestivă a morții, e panicat de gândul că nu i-a mai rămas nici timp să-și ia „rămas bun” de la cei dragi: „Nu mai e timp să ne luăm rămas bun,/ nici să ne cerem iertare...// (...) Nu mai e nimic de gândit,/ de murit/ și de așteptat în holul spitalului...// Stăpânul urmării semnează cu ultimul tipăt/ tăcerea rămasă-ntr noi.” (*Prea târziu*). Într-un alt poem cu titlu la fel de sugestiv *Asfințit* vârstă senectuții, cu toate nevoile ei, e definită metaforic drept „gara târzie a anilor”: „În gara târzie a anilor tăi nu mai e nimeni/ casa de bilete e-nchisă, vremea s-a dus,/ ultimul tren și-a anunțat întârzirea cu o fălfăire de aripi,/ corbi se rotesc în jurul momentului...// În gara numelui tău s-a stins lampa,/ pustiul spală peronul cu amintirile tale...” E locul să spunem aici că cele mai multe poate prea multe, suspect de multe! - dintre piesele volumului sunt consacratae amurgului, asfințitului vieții și cărui inevitabilă consecință nu poate fi decât bacovianul „sfârșit continuu”, „trecerea pe celălalt mal”, „Marea trecere” pe care actantul liric neputând-o deruta - cum am văzut - prin utilizarea „cireșului” drept succedaneu -, încearcă acum eroic/zadarnic să înfrunte, angajându-se „în luptă cu trecerea”. Asemenea înfiorări thanatice își găsesc expresia și în alte poeme din volum, precum *Pe muchie de cuțit, Înaintată e vremea, Toamnă, La umbra crucii, Înmormântarea, Scadență, Despărțire, La hotarele sudului, Trecerea pe celălalt mal, În luptă cu trecerea*. Într-un alt poem, sugestiv intitulat *Gata!*, punctul terminus al existenței e imaginat astfel: „Nimeni nu mai are nevoie de tine./ Nu te mai obligă nimeni să scrii,/ nici să trăiești./ De-acum pot să-ți pui viață în cui...// Chiriaș al unei singure nopți,/ aștepți în patul de reanimare...” Cimitirul motiv central la Bacovia e văzut și el drept „capăt de drum”, punct final al traseului existential: „Nu mai sunt lacrimi de plâns, nici de râs -/ doar tipătul oprit în căusele palmelor/ și drumul ce te varsă la capătul răbdării de drum.” (*Cimitir*). Însă cea mai originală, insolită antonomază pentru moarte e vocabula „vineri”,

subtilă aluzie la mitul christic, la ziua răstignirii lui Isus. Deși prezenta în mai multe poeme, spațiul limitat nu ne îngăduie a cita aici decât din *Vinerea Mare*, unde extincția capătă dimensiuni apocaliptice, sesizabilă fiind și sugestia subliminală a judecății de apoi”: „S-a făcut vineri pe străzi și în casele oamenilor,/ Unii au fost de acord/ și-au pus-o la adăpost în inima lor,/ alții au dat-o mai încet, să n-o audă vecinii,/ iar alții au zis c-o să treacă și asta (...)// S-a făcut vineri prin pieje, pe stadioane și-n gări/ și cei mai mulți au intrat pe nepregătit în ea și n-au mai ieșit.”

Poezia sentimentului religios

Cu această *Vinere Mare* am ajuns, iată, în punctul în care se cere evidențiată dimensiunea religioasă a liricii lui Victor Munteanu, relevată prin câteva poeme antologice din prezentul volum. Am zice chiar că, în acest punct, se produce, în cazul său, „despărțirea de Bacovia”, de „satanismul” acestuia din urmă, împrumutat de la Rodenbach, ori de „existențialismul ateu” de pe orbita Kierkegaard - Heidegger - Sartre etc. Frecvențele interrogații - interpelări adresate Demiurgului în ipostaza Sa de făuritor al lumii, precum și invocațiile retorice către Acesta, ne îndreptățesc să afirmăm că Victor Munteanu e un bun creștin, un devot practicant al confesiunii ortodoxe. *Amurg de primăvară*, de pildă, debutează cu o astfel de invocăție: „Doamne, Doamne,/ caută din cer și vezi/ seara asta aruncată în aer,/ ciorile adunate ciorchine-n copaci/ precum păcatele noastre”, continuând cu imaginea morții sugerată - cum spuneam - prin antonomaza zilei crucificării: „Doamne, Doamne, iată vinerea căzută la picioarele omului/ și-ntinsă fără cuvinte pe-alee,/ asfințitul ce insistă-n fereastră cu limbă de moarte.” Citabilă, în integralitatea ei, este, în acest context, *Iubirea peste puterea cuvântului*, poem închinat sfântului Mucenic Clement, Episcop al Anciriei: „Purtător de palmă înținută în flăcări,/ Sfinte al veșnicilor strivite în pumni/ până unde - a izbucnit văpaia iubirii de Dumnezeu?/ c-ai fulgerat adâncimea din moarte/ cu puterea răbdării ce-a zguduit omenirea/ de neputință și spaimă!/ Sfinte al durerilor ce nu încap în cuvânt/ iată moartea și rugăciunile tale/ care și-au înfiput cuțitul în răcnetul ei!” Povara păcatului, adânc complinită cu conștiința propriei vinovății, îl determină pe autor să solicite clemență divină, iertarea de păcate, măntuirea fiindu-i refuzată: „Am vrut să fac primăvară cu singura floare/ care a fost cu putință să mi se ofere/ și mi-am pus viața pe tavă și-am zis:/ - Fă, Doamne, un pic de lumină!// Dar tava s-a-nnegrit de zilele mele/ și nu era nimic din ceea ce-ar fi putut să inflorcească! (Zadarnic) Perseverent, eroul liric insistă, dorindu-și cu ardoare măntuirea: „Trage, Doamne, clopotul prin casa lăuntrului meu,/ să se scuture susținetul de toată rugina!” (*Cântec*) Simțindu-se tot mai aproape de clipă în care va trebui să dea socoteală (*Scadență*), poetul rostește un patetic *Doamne, miluște!*, încheiat printr-un superb catren, exemplar prin dinamica imaginariului poetic, metaforă, oximoronul, personificarea și epitetul fiind măiestrit imbrăcate: „Octombrie din arșița rece a minții/ mână herghelia tristeții spre Sud/ și tipătul clipei lărgind depărtările/ și linistea asta pe care n-o mai poți stăpâni!” Alte poeme - precum *Athos, Euharistică* și altele - se circumscriu și ele aceleiași tematici.

Deși temele și motivele din *Prizonierul tăcerii* sunt comune marilor curente literare din ultimul secol (simbolism, expresionism, existențialism, postmodernism), abordarea lor e realizată în spiritul autenticității, fiind profund originală.

* Victor Munteanu, *Prizonierul tăcerii*, Iași, Editura „Junimea”, 2016, 113 pagini.



Cătălin TURLIUC

MUNTELE ȘI SIMBOLISTICA SA: DIN ÎNALTUL PĂMÂNTULUI SPRE PREA ÎNALTUL SPIRITULUI

Muntele a fascinat întotdeauna omul prin măreția și semenea sa, prin faptul că-l-a obligat să privească și să aspire spre înalt. De altfel, chiar etimologia cuvântului grec *anthropos*, care multă vreme a fost explicată prin formula „cel care arată ca un om”, a fost recent contestată de Romain Garnier (2007), cel care a găsit originile cuvântului în vechiul dialect proto-indoeuropean cu semnificația „ceea ce este dedesubt”, deci, pământesc sau uman, interpretare care ne sugerează că omul este cel ce privește în sus, spre înalt, înainte de fi doar „bipedul fără pene” sau „zoon politikon”, după faimoasa și abuzata formulă a lui Aristotel. Literatura de toate genurile, de la cea sacră și/sau sapientială, la cea științifică sau beletristică, de la cea esoterică sau gnomică la cea mundană și „profană” în esență și aspirațiile ei, nu a încreitat niciodată să găsească și să formuleze noi sensuri și nuanțe, noi simboluri și înțelesuri pentru munte și fascinația pe care acesta o exercită în toate culturile și civilizațiile cunoscute nouă. Este un truism faptul că, în mai toate scrierile, în limbajul alegoric și simbolului, muntele este locul unde se manifestă o stare de conștiință alterată „înălțată” sau exultată - cum am spune noi - o stare care permite inițiatului sau celui care caută inițierea percepții și vizuini ce se ridică deasupra stării de normalitate. Sacralitatea atribuită în anumite cazuri și situații muntelui rezultă și din faptul că el atrage și înpăimântă în același timp. Este o realitate unanim recunoscută aceea potrivit căreia sacrul, în general, are această duală caracteristică și anume: atrage și înfricoșează deopotrivă.

Muntele a fost văzut, firesc, în opoziție cu valea, sugerând, astfel, natura duală a omului și a realităților cunoscute lui. Arhetipul acesta al muntelui și văii epitomizează diferența dintre istorie și eschaton, dintre mondane și spirituale. Cei care trăiesc o dimensiune esoterică sunt capabili de o simbioză între „ceea ce este Sus” și „ceea ce este Jos”, așa cum legea corespondenței din hermetism ne învață. Muntele se află în văzul tuturor celor care îl caută și își înălță privirea, dar nu toți cei din vale aspiră cu aceeași dorință și abnegație spre înălțările sale. Cei care doresc să-i atingă culmile trebuie să-și rafineze propria cunoaștere și conștiință, trebuie să îndure sacrificiul ascensiunii și, mai ales, după ce și-au atins scopul, trebuie să-i servească fără preget pe semenii lor. Aceasta este destinul placabil al tuturor inițiaților din toate locurile și din toate timpurile. „Rafinarea” eu-lui ne duce repede cu gândul la alchimiștii din toate vremurile care își propuneau să schimbe starea inferioară a materiei în una superioară. Schimbarea întâmpină totdeauna o rezistență puternică datorită ancorării în stabilitatea profanului și, de aceea, toate școlile și curentele esoterice vorbesc despre nevoia „decentrării” personalității proprii, în aşa fel încât conexiunea dintre „munte” și „vale” să fie una funcțională și să conducă la schimbarea sinelui. În lipsa acesteia ne transformăm în Sisifi pedepsit la o veșnică și dureroasă pendularie.

Primul pas în direcția „construirii” unei punți între munte și vale, între suflet și existență trupească este intenția și dorința omului de schimbare, dar și a relațiilor noastre cu semenii.

Cel de-al doilea pas este acela al sacrificiului făcut pentru a dobânda o stare și o cunoaștere superioară. De regulă, acest sacrificiu presupune să înțelegem fiecare lectie a vieții și, deopotrivă, să împărtăşim cu ceilalți atât bunurile, cât și trăirile noastre, astfel încât, în final, să le stăpânim noi însine cu adevărat. Acest lucru este caracteristic eremitilor de pe munte care se izolează atât de mult, încât nu au cui să ofere și să se ofere drept sacrificiu. Ei ascultă vocea divină în experiența lor de pe munte, dar trebuie să se reîntoarcă în vale pentru a

explica și a împărtăși cu ceilalți înțelepciunea revelată astfel. Experiența vieții în grup este esențială pentru ca sacrificiul înfăptuit astfel să fie relevant. Pilda christică este mai mult decât evocatoare în acest sens.

Cel de-al treilea pas îl reprezintă nevoia de a fi de folos și de a servi pe semenii tăi. Mulți dintre cei care urcă muntele și dobândesc o nouă stare de conștiință se pierd în contemplare și astfel nu își îndeplinesc misiunea și destinul. Una din învățările lui Isus Hristos a fost tocmai aceea de a fi de folos celorlăți prin coborârea în valea plângerii.

Dacă ne gândim la mariile religii ale lumii, vom constata rapid că Noe s-a salvat pe sine și viejuitoarele de pe arca sa atingând un vârf de munte, că David l-a proslăvit pe Dumnezeu pe munte, că Moise a primit cele zece porunci tot pe munte, că Isus Hristos s-a recules, a comunicat cu Cel de Sus și și-a formulat învățările fundamentale tot pe munte. Kogaion-ul a fost muntele sacru al dacilor, muntele Meru este centrul universului budist, muntele Olimp al zeilor vechilor greci, munții de pretutindeni au fost sălașul înțelepților și al inițiaților de tot felul. Viziunile mistice ale marilor religii vorbesc despre ascensiunea spre înalt și ea se realizează fie urcând un munte sau o scară simbolică. Nicholas Roerich scria în una din lucrările sale: „Toți marii învățători au călătorit în munți. Cunoașterea cea mai înaltă, cele mai inspirate imnuri și cântece, cele mai superbe sunete și culori sunt create pe munte. Pe cei mai înalți munți se află Supremul. Munți cei înalți stau drept martori unei mari realități. Spiritul omului preistoric se bucura deja de măreția munților”. În opoziție cu muntele care însumează o simbolistică atât de bogată și diversă, toată însă făcând trimitere explicită la o stare superioară, valea este una a „plângerii”, a spiritului înlanțuit și dominat de materie. Nu întâmplător locurile considerate a fi cele mai încărcate de spiritualitate sunt munții: Muntele Athos, Sinai, Olimp, Himalaya, Tibet, Fuji, Anzii și.a.m.d. Acolo unde s-au dezvoltat mari civilizații dar munții au lipsit (Mesopotamia, Egipt) din peisajul apropiat oamenii au imitat muntele construind zigurate sau piramide ca simboluri ale aspirațiilor spre înalt și nemurire. Sacralitatea muntelui este un fir roșu care străbate mileniile istoriei, ca și orizonturile unor civilizații care s-au succedat fără a pierde înțelepciunea Tradiției. Încercând să ne ofere o pildă la nivel individual, după o meditație profundă, Alfonzo Ortiz ne dădea o povată peremptorie: „Indiferent ce greutate a vieții trebuie să înfrunți, adu-ți aminte să privești spre vârful muntelui pentru că făcând asta vei privi măreția. Adu-ți aminte de aceasta și nu lăsa nici o problemă indiferent cât de mare ar fi să te descurajeze și nici să-ți distragă atenția de la vârful muntelui”. Ca un necesar și binevenit *caveat* în acest context, în ultima sa misivă către prietenii săi, marele scriitor de curând plecat în lumea celor drepti, Gabriel García Marquez, afirma: „Am învățat atâtea de la voi oameni ... Am învățat că toată lumea vrea să trăiască pe vârful muntelui, fără să

știe că adevărată fericire constă în felul în care urci”. Muntele ne învață cine suntem și o face mai bine decât toate lecturile noastre; pentru că el ne rezistă, ne solicită și ne cere efort pentru a depăși obstacolele. Omul se descoperă cu adevărat doar atunci când înfruntă obstacolul.

Pentru că ne aflăm în umbra Ceahlăului și acest munte are o semnificație specială în istoria și destinul neamului nostru, să invocăm aici forța acestui majestuos simbol al apropierii noastre de divin. Vom face aceasta știind că un simbol are evidență și că acel simbol care are nevoie de argumentare își pierde substanțial din caracteristica sa esențială. În fond, așa cum ne avertiza Cesare Pavese, orice simbol văzut cu ajutorul inteligenței este alegorie. Știm cu certitudine că acest munte a fost un spațiu al sacralității încă din negura vremurilor - din timpuri mitice - și că a jucat un rol însemnat în spiritualitatea noastră. Romulus Vulcănescu, pe urma altora, ne spunea că munții au avut un rol central în panteonul henoteist al dacilor, iar incintele sacre construite de ei pe creștele munților sunt puncte de contact cu divinitatea. Odată cu devenirea noastră creștină, Ceahlăul, ca și alți munți din spațiul etnogenezei noastre au devenit locuri de nevoie pentru schimnicii aflați în căutarea înălțării spirituale și a lui Dumnezeu. Isihasmul, așa cum s-a manifestat el în Moldova, a găsit aici locul cel mai propice pentru manifestarea lui plenară, influențând de-a lungul timpului și hasidismul est european așa cum se străduiește și reușește să ne demonstreze Moshe Idel. Înălțimile muntelui și peșterile sau grotele sale au fost locuri izolate, rupte de viemuiala și zbuciumul cotidian al tuturor epocilor, permitând astfel introspectia și meditația, ca și invocarea divinului sub auspicii favorabile.

Ziua Ceahlăului este astăzi - nu întâmplător - ziua sărbătorii creștine a Schimbării la Față (6 august). Așa cum inspirat mărturisea Ana-Maria Bălaș: „În ziua Sărbătorii Schimbării la Față, de urci pe vârful Toaca, ești martorul unui straniu fenomen. An de an, de 6 august, la răsăritul soarelui se formează așa-zisa piramidă dată de umbra vârfului Toaca, învăluită într-o aură multicoloră, fiind holograma vârfului, denumită și Calea Cerului datorită faptului că umbra se pierde în neantul văzduhului formându-se parcă un drum între cer și pământ”. Strajă și simbol al Moldovei istorice, loc sfânt și venerat, oază de sacralitate și spațiu de dialog cu divinitatea, Ceahlăul a fost - după cum suntem informați de administrația Parcului Național Ceahlău - primul munte intrat în literatură, la 1716 (sunt descrieri ale lui anteriori acestei date), primul munte urcat turistic în anul 1809, primul munte care a beneficiat de un ghid turistic, scris de Gh. Asachi, la 1840, și deținător al altor premiere de ordin cultural-științific și turistic. Loc de legendă, sursă de inspirație, destinație predilectă pentru turiști, Ceahlăul emană forță simbolică uriașă a unui loc în care contopirea cu înaltul nu este doar posibilă, ci și probabilă, pentru cel pornit într-o cunoaștere deplină. Adevărat Olimp al românilor, cu adevărat un „munte vrăjit”, plin de frumusețe și mister, Ceahlăul ne învață că dăinuirea în posteritate este apanajul celor care se avântă spre înalt, căutând întâlnirea cu absolutul divinului.





Nicolae CREȚU

Azimut

„AMBIȚUL” ȘI REPUBLICA

Întrebat de cititorii Azimut-ului de ce nu am scris deja, cum promisesem, mai analitic și argumentat până la capăt despre Republica lui Bogdan Suceavă, le răspund aici, lor ca și altora care își vor fi pus aceeași întrebare, că n-am găsit cu ușurință un exemplar pe care să fac o asemenea analiză. Nu ținusem să mi-l procur la lansarea de la „Tafrali”, prin librării nu dădeam de el, ba pe internet se menționa că tirajul ar fi pe cale de epuizare chiar. Un succes, cel puțin comercial, dacă nu mai mult? Rezultat, poate, și al elogilor deloc mărginite numai la „oralității”? Impresia mea rămânea cea de la început, textul în fond fără era deja cunoscut și nu vedeam, ca și atunci, posibilitatea vreunor laude *intemeiate*, susținute de argumente în stare cu adevărat să reziste verificării lor atente și aprofundate. Dar cine știe, pentru iubitorii de carte nu era exclus să fi contat, înaintea a orice altceva, chiar curajul autorului nostru de azi de a intra într-un dialog al rescrierii/ scrierii *altfel* decât o încondeiere Caragiale, despre „republica de la Ploiești” a lui Candiano Popescu și a „comilitonilor” săi. Nu se văd prea frecvent astfel de tentative de redeschidere a unui dosar istoric, cvasی-unanum socotit nu numai clasat definitiv de ridicoul unei cacealmale politice de nicio zi întreagă, dar încă și mai strivitor, fixat în imaginea pe care literar i-a pecetluit-o ironic autorul *Boborul*-ului. Oricum și oricare ar fi explicația unui eventual real succes de librărie (o realitate măsurabilă doar în funcție de tiraj și de raportul lui cu vânzarea), noua carte a prozatorului român de pește ocean merită o discuție *la obiect*.

Citim, pe coperta IV: „În ziua de 8 august 1870, proclamarea furtunoasă a republicii în Ploiești, însotită de ocuparea câtorva instituții ale urbei, se transformă cu iuțeală în chermeză”. Poloboace de vin, sfărăit de grătare, taraf, lumea petrece. „În după-amiaza aceleiasi zile un batalion adus cu trenul punе capăt republicii. Nu există victime, iar procesul celor ce-au instigat la tulburări se încheie cu achitarea inculpaților”. Ce va scoate autorul *Republicii* dintr-o realitate istorică atât de efemeră și, mai cu seamă, rezumabilă astfel în spiritul purului adevăr, fără urmă de deformare persiflantă? Orice șansă de a-i recupera o minimă demnitate de act politic demn de a fi luat în serios pare exclusă dintră început. Totuși, fie și așa, va fi fiind ceva care să justifice sutele de pagini ale cărții? Iată: „Întămplările din timpul republicii de la Ploiești spun multe despre viața politică românească, despre români ca ființe politice. Iar faptul că Tânărul Caragiale a fost de față la acele scene e de o mare importanță pentru noi toți, căci experiența lui de atunci influențează până azi felul în care români privesc politica și pe politicieni”. Chiar așa? Nu sunt deja destule semne de exagerare vădită, având în vedere subțirea materie faptică, dar și priștipul gust al generalizării? Români (toți?) ca ființe politice rizibile, caricaturale, în chiar neîncrederea lor în politică și politicieni? Mă rog, să vedem mai întâi ce e între coperti.

Un *Prolog* de un anemic aer „parodic”, cu „pacea” unei „seri calde de vară”, „constelație de licurici” și „simfonie pentru greieri”, montate în text nu departe de „raiul” cărăților afumați, al căscavalurilor de Rucăr și al fleicilor. Dialogul sergenților Popescu și

Grigore despre „misia de polițai”, nemulțumirea de lumea „de azi”, care „s-a umplut de zevzeci, de zarzavagii și de zănatici”, aceeași reacție și față de pierderea mintilor celor care nu mai vorbesc în urbe decât de Franță și războiul cu Prusia, de „revoluție”, deși știi ei bine: „Și românul e ca frunza-n vânt, azi pe o parte, mâine pe alta”. Ca în același *Prolog* să apară și Candiano, „eroul acelei zile istorice”, ton exaltat/gonflé: „Patriotism, mari și grozave sunt jertfele ce le ceri tu inimii oamenilor”, legătura lui cu Brătianu („m-a inițiat în mișcare”, vorbindu-i de „cangrena ce rodea țara”) și încreșterea în „temelia izbutirei”. Crâmpie de frazeologie stearsă, tocită cu mult înainte de a mai fi expusă unui nou val de ironii. Dincolo de un

atare *lever de rideau*, textul ia înfățișarea unui roman teatral, semn că se rămâne - dar cu ce „arme” și potențial? - în orbita lui Caragiale.

Actul I, Zorii Republicii adună în casa lui Radu Stanian pe câțiva dintre „căuzași”, un Mitică Călinescu („eufonic” probabil deliberat) gata să-l urmeze pe Candiano, cel de două ori arestat după tulburări la alegeri, un Stan Popescu cu povestea lui de rebel și fost voluntar al lui Garibaldi, dar mare bețiv („zvintă sticlele”), dialoguri ce dau o idee despre pulsul real al politichiei, între „Mori pentru cauză dacă te-ai dat ei” (gazda, Radu Stanian) și mai „echilibrate” gânduri despre „pielea mai aproape decât țara”, temeri de trădare a prefectului, curmate de liderul mișcării progresiste,

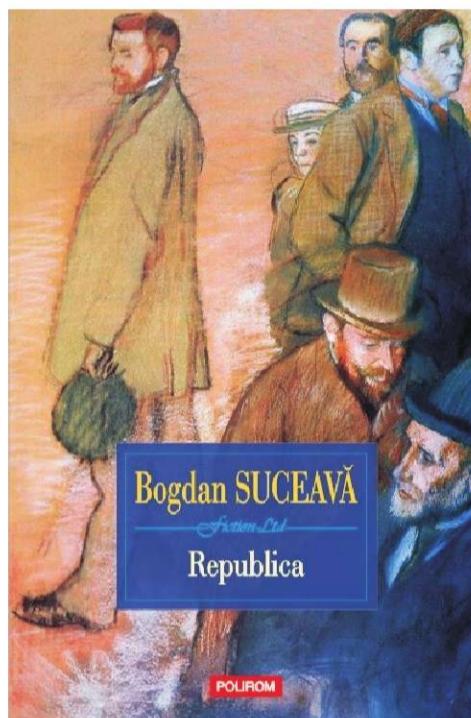
fraze împotriva „tiranului prusian” (Carol I) și despre „forța masselor” ploieștene („cine poate opri poporul?”), încredere nemărginită în Brătianu, Golescu, Rosetti („Poate conu' Brătianu să greșească?”, întrebare retorică). Da, sunt și temeri de „suciri” (trădări), ca și de „puzderia de poteră de la București” și chiar ipoteza vreunor „telegrame mințite” (cum li se va și întâmpla), dar deasupra a toate, e „un vis mare al omenirii”, Republica: „un regim în care poporul să aibă primul și ultimul cuvânt”.

Pe „căuzași” îi leagă, înainte de toate, isprava din urmă cu patru ani, detronarea lui Cuza. Dar, cum cred ei acum, au greșit tot atunci, căci „nu trebuia să ne alegem domn prusian”. Candiano gândește „geopolitic”, întrebându-se exaltat „Ce va spune împăratul Napoleon când va primi vestea că națiunea română l-a scuturat pe tiranul prusian de pe tron?”. E tiparul „gândirii” republicanului Leonida al Efimiței, dar fără verva comică a lui Caragiale. „Luminățile”, „furia poporului” de acolo? Intenția e de a ridicula totul și mai caricatural, ascultați-l pe lider: „Într-o mișcare ca a noastră băcanul e la fel de important ca o citadelă”. Și nu atât de el ca persoană e vorba (Ghiță Calup), cât de „muniția” revoluționară detinută de acesta, poloboacele, fleicile, cîrcații afumați ai „raiului” din *Prolog*. În general vorbind, tentativele lui Bogdan Suceavă de a caragializa rândul său rămân palide, de o inevitabilă anemie mimetică, dat fiind raportul de forțe intrate în joc, cel real, căruia nu au cum să-i fie de folos, dimpotrivă, nici recursul la mai mult sau mai puțin „revoluționarele” Didina și Mița Pampon. Nici ipotezele strategice ale lui Radu Stanian (despre momentul optim de acțiune: când

Carol e la văňătoare/ la moșie/ la cazarmă?), nici alte asemenea timide *trouvaille*-uri menite, fără sansă, să mai dezmorjească textul și să-i dea măcar puțină culoare.

Autorul va fi mizat însă, în special, pe implicarea lui „Iancu”, Tânărul Caragiale, în febra „revoluției” ploieștene. Certat de ai săi, de Catinca și Luca, părinții care nu vor să-l vadă „la hăhaiul cu pleava mahalaie”, jinut de ei drept un „copil zevzec”, acestei versiune ficționalizate a viitorului comediograf i se rezervă un rol-cheie în desfășurarea „mișcării progresiste” de operă din *Republica*. Așa se face că el e „umbra” salvatoare, eroică prin îndrăzneala cu care intervine în unicul moment de cumpănă al noptii republicane, imobilizându-l pe comisarul Dimitriu, cel nedispus să cedeze „atacului” mai mult verbal al insurgenților. Și tot el, Iancu, după pacificarea Ploieștilor, devenit colaborator apropiat al represorilor-anchetatori. Să contezi pe o atare caragializare a lui Caragiale însuși, fie și cu circumstanțele „atenuante” ale tinereții sale ploieștene, nu este însă ceva care să ducă la mai mult decât un ușor efect vodevilesc, de versatilitate morală, convenabilă unei mediocre și, încă mai grav, pusilânim „adaptări”. În plan estetic, maladia fatală de care suferă textul romanului „teatral” în discuție este indecizia de vizuire a autorului între mai multe ispite ale unor potențiale, eventual, focalizări interne, rămase însă toate în schiță și concurându-se reciproc, într-o, în ultimă instanță, doar stearsă imagine a celui 8 august 1870 ploieștean.

Ușurătate, carnavalesc de „revoluție-chermeză”, balcanizat amestec de vorbe mari și goale („Trebue să ai încredere în inima românului când are motiv de supărare”), de săgeți aruncate în text de către Bogdan Suceavă către teme ale politichiei românești dintotdeauna: Iancu Caragiale și votul „la suveică” pentru „plebicist”, rolul politic al clerului („În România de când e lumea lume nu s-a văzut revoluție fără preoți”), accentul pus pe „imagină” (Candiano-lider „călare”), tipare de frazeologie emfatică („ginta latină”, republica lui Platon) și de raportare leonidiană la „Europa” („Cum se face că numai partea tâmpă a ideilor franceze ajunge la noi?”), ca și atâtă alunecușuri către clișee ca „neamțul”, adică „tiranul prusian”. Și, în același timp, un Caragiale Tânăr, „scrib”, aşa de facil implicat în „conspiratie” (în ciuda „măturii” cu care îl amenință „reaționara” sa mamă), după cum și, după stingerea „scânteii care a aprins grătarele”, executant docil în ancheta din *Inchiziționi* și urmările lor. Singura secvență în care efectele comice sunt ceva mai generoase e tocmai ultima, *Actul al V-lea, Dreptatea de la Târgoviște*, nu atât grație elocinței și argumentației avocațiale (Fleva, Papiu-Ilarian, Câmpineanu, Stolojan-asociații ai apărării vs Lahovary-acuzatorul) cât întorsăturii de scenariu vodevilesc bine găsite, dezvăluitoare a stratagemei prin care a fost dezumflat „elanul” revoluționar al „masselor” ploieștene: Tase Iorgulescu, telegrafistul care, profitând de lipsa de vigilență a unui „revoluționar” adormit, îl încunoștiințează pe conservatorul „reaționarul” Manolache Epureanu de zavera din urbe. Dar dincolo de astfel de detalii ceva mai reușite, minusul esențial și decisiv al cărții rămâne lipsa de relief, ezitarea parcă între o eventuală tentativă de luare în serios a „republicii de la Ploiești” și, de cealaltă parte, păstrarea în fond a întregii imagini a acelei zile de august sub semnul mai curând al unui anume „ambiții” caragialești al „căuzașilor”, în frunte cu Candiano, fantasmatică supradimensionare a proprii ipostaze în ce-l privește pe lider, de care pare să se fi molipsit întrucâtva și autorul însuși, Bogdan Suceavă, când s-a hotărât să-l provoace la un astfel de „dialog”-rescriere pe redutabilul „nenea Iancu”.





Călin CIOBOTARI

EVANGHELIA DUPĂ DELBONO

Produs în 2015, la Zagreb, ca o colaborare între trupa lui Delbono și Croatian National Theatre, spectacolul *Evanghelie (Vangelo)* continuă proiectele (nespus de) personale ale acestui atât de special creator, preocupat să vorbească despre sine și despre societate, cu violență și disperare, implicat total într-un teatru care, adeseori, încetează să mai fie o artă, în înțeles tradițional, transformându-se într-o frisonantă confesiune.

Folosind ca pretext una dintre cele mai urgente probleme ale omenirii de azi - exodul, migrația, refugiu - Delbono reformulează o întrebare care s-a mai pus: unde este Dumnezeu în acest peisaj degradant al propriei sale Creări? A formulat-o, pe vremuri, nefericitul Iov, a formulat-o, apoi, mai mult sau mai puțin direct, filosofia existențialistă de secol 20, la fel cum, adeseori, ne-o formulăm noi înșine, în intimitate, copleșiți de ceea ce pare o ireparabilă absență. Plecând de la sine, de la propriile-i neliniști, angoase, revolte - pe care nu o dată și le-a făcut publice, lăvându-ni-le, în diferite forme, în spectacolele sale - Delbono concepe această „operă contemporană” (parte din muzica de spectacol îi aparține lui Enzo Avitabile) pe care o dedică, deopotrivă, mamei sale și memoriei celor ce fug, celor ce au murit fugind...

Înregul spectacol - textul este scris de Delbono însuși - mixea referințe autobiografice cu referințe documentare/documentare despre cazuri concrete, precum povestea afganului care, într-o engleză simplă, rudimentară, rezumă tragedia unei întregi categorii umane. După un început coral, cu unsprezece actori-apostoli aşezându-se pe scaune spre a-l asculta pe cel de al doisprezecelea, Delbono coboară din public și, de la un microfon ce îi redă cu fidelitate cele mai discrete inflexioni vocale, începe să ne vorbească. Despre mama care, pe patul de moarte, îl întrebă de ce nu face un spectacol despre Evangheliei, despre bisericile goale și reci în care Dumnezeu nu mai poate fi găsit, despre aberanta, abuziva instituționalizare a divinului (ironizarca papalității se face explicit!), despre sensurile iubirii, iubire pe care a căutat-o dar n-a găsit-o în poveștile biblice, ci în „locuri

întunecoase”, în promiscuitate, nu în lumina vreunei trans-substanțieri.

Evangelistul Delbono ne povestește apoi propriile lui perspective/mărturii asupra vieții lui Iisus. Repovestirea are un sens profund uman, mai ales după acel început în care Pippo ne anunță că nu crede în Dumnezeu, acest principiu al masculinității, ci mai degrabă e tentat de bisexualitatea diavolului (cu trimitere la piesa „Sympathy for the devil” a celor de la Rolling Stones). Omenescul din Iisus este acum total, Dumnezeul tradițional neavând nicio legătură cu nouă look christic. Mai mult, Iisus este acum mai plural ca niciodată. Iată-l, ne spune Delbono, arătându-ne grupul de refugiați ce ne privesc dintr-un lan de porumb. Iisus este un refugiat, toată viața a fost așa. Ca noi toți, de altfel... și Delbono ne arată acum, într-o coregrafie trepidantă,



oameni-șobolani care fug, fug, fug...

Nu vizualitatea acestui spectacol mă urmărește. Filmările săcute de Delbono, falsa poezie finală a unei flori de plastic pe o cruce de metal, acvaticul din proiecții, ca element al morții, zidul ce se apropie de noi, gata să ne strivească, imaginea actorilor lui Pippo, măcinată de boli psihiice și fizice, toate acestea sunt imagini puternice, într-adevăr. Altceva, însă, mă va urmări, obsesiv, mult timp de acum încolo. Vocea lui Delbono! Timbrul acela cald, presărat de explozii, câmp înverzit dar minăt, voce-mormânt

din care vin spre noi, fantomatic, gânduri și emoții pe care le recunoaștem. E o voce de o frumusețe stranie, o voce aproape interioară ce procură intimitatea de multe ori nedovită, atât de intense încât devin insuportabile. Vocea lui Delbono este, pentru mine, mai puternică decât imaginile pe care ni le propune. Cu sau fără cel ce o poartă, ea traversează sala, scena, carnea, zăboind în ecouri prelungi multă vreme după ce spectacolul s-a terminat. În inimul veseliei de la final (evanghelie înseamnă, în definitiv, „veste bune”), atunci când ne spune că ar deveni creștin dacă Iisus ar fi un Iisus al muzicii, al jocului, al relaxării, Delbono ne îndeamnă să-l imităm, mișcându-ne cu toții brațele și integrându-ne astfel în coregrafia scenică. Sala, însă, nu-l urmează. Urmărită, cotropită de voce, sala refuză să devină parte din vizual...

E departe de a mă fi scandalizat această „erezie” a lui Delbono. Mi-o asum ca pe o reevaluare a Dumnezeului creștin, un comentariu violent, dar legitim, și un îndemn la solidaritate umană. Dacă Dumnezeu este o absență, înseamnă că nu ne avem decât unii pe alții... Tandrețea infinită cu care Delbono îl ia la mână, la finele fiecărei scene, pe Bobo, bătrânul, surdul și idiotul său „actor”-prieten, arătându-ni-l ca pe o rușine a Creării și ca pe o victorie a umanității, este elocventă. Si spectacolul devine unul despre iubire...

Evanghelie (Vangelo) - Un spectacol de: Pippo Delbono. Filmare și imagini: Pippo Delbono. Cu participarea - în filmări - Adăpostului pentru Refugiați PIAM, din Asti (Italia). Soundtrack digital original adaptat pentru orchestră și cor polifonic: Enzo Avitabile. Scenografie: Claude Santerre. Costume: Antonella Cannarozzi. Light Design: Fabio Sajiz.

Regie tehnică: Fabio Sajiz. Lumini și video: Orlando Bolognesi. Sunet: Pietro Tirella. Cu: Gianluca Ballarè, Bobò, Margherita Clemente, Pippo Delbono, Ilaria Distanta, Simone Goggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Alma Prica, Pepe Robledo, Grazia Spinella, Nina Violic, Safi Zakria, Mirta Zečević. Spectacol vizionat în data de 11 iunie 2017, la Festivalul Internațional de Teatru Sibiu.



Dan-Bogdan HANU

DOG'S DIARY-(DIN VREMEA CÎNELUI SUB ACOPERIRE INVOLUNTARĂ)

Omul eroic, monitorizat de pontagii societății civiloide, constrins să contrasemneze acte de eroism fără acoperire legală, surprins, din ce în ce mai des, cum își răstoarnă, își îngheșue destul în căsuțe aliniate fără mosturi prin varii specimene de formulare, puzzle sine qua non pentru CV-uri prielnice. Omul eroic bifează, asudă și se minunează. Asediat de creșterea prejfurilor, hărțuit, hăituit, îngămădit, prins în pământul consumerist. Erau aproape socialist, prin liniile pe care și le-a asumat, cu tot ceremonialul aferent, și de la care, fără să cřicnească, mai că nu se abate; la o palmă - plesnită peste frunte - de a fi socialist, dacă nu ar fi fost declarat, cu japca, la iuțeală, comunitar, totuși, erou al timpurilor noastre astăzi de refractare la normele socialiste, deși, s-ar părea că deja ne legănam în pur nominalism aici. Bine ați venit în paradișul subansamblelor interșanjabile! Privirile, aici nu se poate face nimic, nu se poate cosmetiza, nu se poate cosmetiza, nu se poate retușa nimic, dău de gol în rafale, iar acum trădează epuizarea, de către ori sănțem smulși din laguna, din alveola specializării cu care ne-au hărțuit vremurile, incapacitatea - trist, căci începe să nu mai fie conștientizat! - de a mai înțelege și altceva, în ciuda derapajelor anali(s)ticice nevrocoase și năbădăioase, este un *său accompli*, angajarea pe o altă pistă, comutarea într-un alt registru logic, săm fatală. Se găsesc între un terminal și altul, e, de către, de o notorie și asurzitoare evidență -, iar terminalele sănțem un soi de branduri amonime (sic!) și monotone prin frecvența cu care sănțează ca ultime dorințe ale fiecărei zile: somnul. Somnul, de plumb sau sfîrtecat de multiple urgențe și instabilități fiziolegice sau psihiice, întotdeauna însă fără vise. Somnul ca o antecameră a morții (sună al naibii de banal, dar asta e!), o antecameră unde se fac pași mărunți și fermi spre obiectivul final. Nicio iluzie însă, fără un dincolo. Fără nicio legătură cu acumulările din amonte, căci nu fac parte din categoria eroicilor, dimpotrivă, deși ereditatea își faceuse alte socoteli și flutura o cu totul altă recomandare, sănțem un histrion ce se scaldă în realitate alternative și înațează căpușit de alibiuri, asumându-și, totuși, penumbra pe care, de altfel, o și jese în jurul său, pot trece lejer la capitolul *investigări nerentabile* al vieții acest serial (în inombrabile episoadă): de ce voi fi făcut atâtă risipă de kilometri grafiti și ca să străjuiesc, să îngin, gîndurile altora, ca, pînă la urmă, să mă dumiresc că de bine și de comod mi-e să rămîn (doar) cu mine însuși?

Timpul se surge astăzi de repede, fiecare moment e un *aide-mémoire*, un microcip care-ji susură-n creier: „nu-i nimic de făcut”, se surge precum clăbucii împănat cu fire de păr în sorbul chiuvetei, dimineața, la bărbierit, probabil de astă am și renunțat de aproape douăzeci de ani la micul supliciu, metonimile asta te omoară mocnit, la oră fixă, vîrtelijă timpului rîșnește la turăje din ce în ce mai sporită și astă îmi întreține senzația că ar trebui să mă opresc din ceva (e un efect indus artificial, un efect de interferență, de zgromot informal), dar, Doamne, din ce anume să mă opresc, care, din panoplia oricărei zile, nimerită, extrasă la înțimpare, ar putea fi ocupația care să înceteze, să fie scoasă din program, din uz, cînd, n-avă fost decît abdicări, renunțări și, în cazurile fericite, amînări, n-avă fost decît expectativa ce n-a mai apucat să se dizolve, prelungindu-se, încremenind, în corolarul ei: absența devastatoare a nevoii celuilalt de ceea ce faci, cu intenția de a-i împărtăși, și chiar îmbătrînirea năvodul ce, răspîndit în timp, te imobilizează, te întuiște locului. Reiau, revin, cu o consecvență suspectă, autopenitentă, masochistă, din ce, aşadar, va fi trebuind să mă opresc, de vreme ce nu fac nimic din ce ar trebui, nimic consistent și nu-mi trece printre degete frânele de cinea, de vreme ce nu mai pot distinge altceva decit o vrie a trecutului care sfredelenște silențios prezentul, care desfundă și străbate prezentul în jeturi nepotolite? Prezentul subțiat, ajuns un cadru, o ramă, un pasaj („Muncitorul”, „6 Martie”, „Victoria”, pasajele băcăuane și bucurările devenite *pattern-uri* ale finitiei, pasaje care mi-au marcat definitiv contorsionata memorie și pe care, oriunde m-ă află, le înțîlnesc la tot pasul și le simt cum îmi ritmează respirația și mersul) prin care se perindă lucruri într-un flux scăpat demult de sub control.

Altfel, uluit continuu de benevolența celor căror le lipsește simțul, dimensiunea, figuratului - fiecare zi e o aruncare în gol, căci ei nu relativizează nimic, e o feroare a automutilării, ei se lovesc, se strivesc mereu de suprafețe dure - și iau, primesc totul frontal, de multe ori cu o sicriuță alură contabilicească - fapt ce îmi scade considerabil din capitalul de compasiune - și cu un apetit neștoțit într-înțelegerea *terre à terre* a lucrurilor și, mai ales, a legăturilor dintre ele. De pe poziția lor, totdeauna mai puțin vulnerabilă decât să-ai putea crede, tăind respirația fantezelor esteților, a fantaștilor ori a ironiștilor *sans rivages*, ei, de departe de a fi atleți ai eficienței, ei mai

degrabă victime ale unei discipline rău înțelese și prost asimilate, prelungitemeticul, la literă, străin de nuanțe, străin de operatorul *cum grano salis*, ei rămîn cam cci mai de treabă dintre supraviețuitori, ei, cu binevoitoarea - nu și cuvenita - perceptie asupra celor din jur, simplificatoare, reductivă, atîntind mereu un liman lipsit de strălucire, liman însă, fără nicio îndoială la îndemnă, scurtătura, scurtoare circuitul care deconcerțează prin asemănarea sa izbitoare și deloc înțimplatore cu... clișeu, doar că, nici realitatea, în toată a sa *summa cum laudae*, nu mai e ce a fost, e infestată, inseminată cu virtu(alită)ii macabre sau măcar din registrul cinismului profilactic, despovărată de voalurile înăbușitoare ale minimelor moralii, e o funcție de construcție conceptuale, de (di)scurse conjuncturale și onctuoase, în a căror țevărie gălăgă instabilitatea și contradicțile. Rămîn încă, virtuile de fum ale anomiatului redus, și el, la o practică a stărilor nimănui, anacronice, care își aparțin pe de-a-ntregul; a fi, tot mai apăsat, ceea ce ai fost de la-nceput, silit să descoperi cum arhetipurile individuale, înlănțuite într-o inextricabilă brătară, își sănț, și acum, neobosită structură de rezistență, ceea ce ai fost dintru-nceput, spuneam, de atunci risipindu-te în a refuza să crezi pînă la capăt asta.

Sunt oameni, ca și cărți, zămisliți din creștet pînă-n muchia unghiilor, dintr-o scoarță-n cealătă, din bibliografii, oameni care foșnesc în feluri nenumărate, fără a fi dobîndit și adincimă în care să se refugieze spre reflectie și contemplație, ceea ce nu e totușa cu replierea, pe care o stăpînesc foarte bine. În *451 Fahrenheit* erau oameni-cărți care salvau un spirit. Cu totul altceva aici, înghițitorii de bibliografi puși pe a deformă același spirit. Bibliografiile-piston împing în poziții neverosimile, disproportionate, dezvoltă abilități pe măsură vanităților și nicidcum nu consolidează temeiuri, vinovată e însă osatura morală și spirituală precară a înverșunaților consumatorii.

Lucrurile cu adevarat importante pentru mine, încep din punctul în care sfîrșește înțelegerea sau disponibilitatea de a concede a celorlați, pînă aici, mă învîrt, mă mișc doar în teritoriile convenționale, pentru care, cel puțin, există seturi de norme, de prescripții, de proceduri, de alioiuri posibile între ele. Am avut tot timpul din lume, nu pot depăsi premisele, pentru a asista pe deplin neputințios la asta.

CU SPADA PRIN RIGOLETTTO

Sfârșitul lunii martie a adus în dar publicului meloman ieșean o nouă interpretare a capodoperei verdiene, *Rigoletto*. Cum era de așteptat, la cei 166 de ani de la premiera absolută, opera beneficia de un nivel maxim de expectanță datorat în primul rând melodicității italiene cât și sensibilității și complexitatea dramei imaginate inițial de către Victor Hugo în piesa *Le roi s'amuse* (*Regele petrece*). Colaborarea dintre libretistul Francesco Maria Piave (1810-1876) și compozitorul Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901) esențializează, din punct de vedere dramaturgico-muzical, NEPUTINȚA OMULUI DE RECALIBRARE A SORTII. Construcția contrastantă și diversă a imaginilor muzicale, profunzimile psihologice atinse în sugestia sonoră, osmoza perfectă dintre text și discursul muzical în creionarea caracterelor, stăriilor și situațiilor teatrale, au determinat ca împreună cu *Il trovatore* și *Traviata*, melodrama *Rigoletto* să fie considerată punct de plecare a ceea ce a fost considerată trilogia veridiană. Cred că este suficientă amintirea ariilor *La donna e mobile*, *Questa o quella*, *Caro nome*, a quartett-ului *Bella figlia dell'amore* sau a dramaticei arii *Cortigiani, vil razza dannata*, pentru a înțelege sensibilitatea publicului pentru această capodoperă muzical dramatică.

Cu atât mai mult, cei trei realizatori ai producției (Marco Spada - regia, Mauro Tinti - scenografia și Fabio Rossi light design), păreau a anunța o montare ancorată în cel mai pur spirit italian, un eveniment de excepție, un reper de cursă lungă în repertoriul Operei Naționale Române din Iași.

Urmând trendul revizitărilor, al modernizării, al reteatralizării, regizorul italian extinde limitele sugerate de muzica și libretul operei verdiene, propunându-ne o vizionare regizorală mai apropiată de reperele "cultural-comportamentale" ale epocii actuale, probabil un semnal de alarmă tras împotriva degradării umane, a snobismului, superficialității și lipsei de sensibilitate. Prin apelarea la rezolvări/opțiuni de tip kitch pe tot parcursul montării, în atitudini, în relațiile dintre personaje, în costume, în sugestiile scenografice, directorul de scenă reușește să transmită un complex de stări al căror punct central pare a fi incertitudinea, prezentă și absentă în același timp, o căutare a logicii funcționale (din punctul de vedere al spectatorului) care să poată oferi înțelegere intențiilor regizorale.

Deși idei teatrale sunt din abundență, lipsa omogenității și a coerenței, pe parcursul montării creează impresia că directorul de scenă i-a fost destul de dificil să "îndepărteze balastul", în favoarea aerisirii metaforei teatrale, "păcat" în care poate cădea orice începător al regiei și, cu atât mai mult, un muzicolog care încearcă să își satisfacă apetitul pentru regia artistică.

Spectacolul este imaginat pe turnanta scenei având covorul pictat în cercuri concentrice alb-negre, dând impresia unei spirale a cărui punct central absoarbe, ca într-un vârf, acțiunea. Deși interesantă ideea și de efect în construcția de imagine, gândul regizorul se pierde pe parcursul montării (Actul II), plasarea jilțului ducal în centrul scenei și nu în centrul spiralei, precum și organizarea acțiunii scenice a ultimului act, destabilizând echilibrul metaforei teatrale propuse inițial. Eroarea este oarecum temperată de prezența formelor geometrice și/sau florale proiectate pe scheletul din pânză care înconjoară turnanta în proporție de două treimi, ca un cilindru, proiecții care încercă să sugereze schimbarea locului unde are loc acțiunea. La fel de utilă este și propunerea de verticalizare a planurilor, cel de-al doilea turn, interior, permisând jonglarea cu spațiile de joc.

După vizionarea primelor două spectacole înclin să cred că s-a dorit suprapunerea celor două locații

(interiorul casei lui Rigoletto și interiorul casei asasinului Sparafucile, singura modificare rezumându-se la culoarea saltelelor din dormitor), opțiune care a condus la o quasi uniformizare a conturării celor două personaje feminine, Gilda și Maddalena, regizorul dorind, probabil, să ne trimítă cu gândul la opera mozartiană, *Cosi fan tutte* (*Așa fac toate*). Dacă luăm în calcul și disimularea gândurilor păcătoase care o macină pe fiica lui Rigoletto, sub "protecția" unei peruci blonde (de care se debarasează la încheierea duetului dintre tată și fiică - Actul I, tabloul 2), ne devine mult mai clară idea regizorală din care trebuie să înțelegem slabiciunea eternului

se subînțelege că aceasta revine din aceeași cameră.

Unul dintre aspectele ce trebuie remarcate la această producție îl reprezintă multitudinea interpretilor distribuiți pe roluri, ceea ce a permis ca reprezentările să aibă un aspect sonor ușor diferit, dat de vocalitatea specifică fiecărui interpret, precum și de disponibilitățile actoricești ale fiecărui.

Astfel, în rolul Gildei le-am putut urmări pe Cristina Grigoras și pe Laura Eftimie, prima propunând un personaj agreabil, cu o vocalitate mai apropiată de cutumele operetistice, ceea de a doua etalând o vocalitate mai omogenă și mai apropiată de alonja scrierii verdiene, cu un joc de scenă ceva mai temperat și mai justificat în dezvoltarea personajului, demonstrând și o rigoare a abordării, înțelegерii și interpretării partiturii.

Cei doi baritoni invitați pentru rolul Rigoletto, Sandor Balla și Vasile Chișiu, ne-au propus două abordări diferențiate ale personajului, cel dintâi beneficiind de vasta experiență scenică, de maturitatea și omogenitatea vocală cerute de partitura, cel de al doilea fiind o surpriză plăcută, mai ales în ceea ce privește multitudinea de culori, nuanțe și sensuri ale expresiei vocale. Din punct de vedere scenic, ambii interpreți au urmat linia regizorală generală, un Rigoletto rece, distant, pe alocuri chiar agresiv cu propria fiică, deși se simțea că fiecare dintre ei dorea să-și investească personajul cu căldura, generozitatea și tandrețea parentală ce răzbăta din melodica veridiană.

Cei doi tenori, Alessandro Liberatore și Stefan von Korch, ambii distribuiți în strălucitorul rol al Ducele de Mantua, nu au convins, probabil oboseala ultimelor repetiții punându-și amprenta asupra strălucirii vocale necesare, determinând o prestație scenică "exterioară", fără asumarea personajelor la nivelul expectanțelor publicului și în conformitate cu construcția muzical-dramaturgică.

Opera Națională Română din Iași ne-a propus pentru rolul Sparafucile pe basul Teodor Busnea care, în pofida vârstei, ne-a readus aminte de marile voci de *grand*

opéra, având un timbru penetrant și o consistență armonică generoasă, o respirație amplă și, totodată, o prezență carismatică, atribute esențiale pentru o viitoare carieră de referință. Distribuirea, pe viitor, în roluri de o mai mare amploare ar fi oportună, ceea ce ar conduce la "deparazitarea" de mici stângăci scenice (gesturi în oglindă, sablon) inerente începutului de carieră.

În rolul Maddalena, le-am urmărit, cu aceeași placere, pe Florentina Onică și Maria Macsim Nicoară, ambele rezolvând onest, vocal și scenic, partitura încredințată. Toate celelalte personaje au evoluat în limitele cunoscute din spectacolele curente, din punct de vedere al jocului scenic fiind prezențe palide, fără o conturare clară a personajelor, în special Laura Scripcaru (Giovanna), stângace și în afara personajului.

Cele două ansambluri, orchestra condusă de Ciprian Teodorașcu și corul coordonat de Manuel Giugula, au întregit reprezentarea în încercarea de adaptare și susținere a vizionului regizorale.

Urmărind modalitățile de "punere în scenă" a ultimelor producții ieșene, nu-mi mai rămâne să pun decât o singură întrebare: *Quo vadis ONRI?*



feminin pentru păcat.

Mergând pe aceeași linie a evidențierii unei lumi a desfrâului, pare perfect justificată construcția scenelor din palatul ducal (Actul I, tabloul 1), unde prostituția, foarte bine sugerată de fetele din compartimentul balet, pare a fi singura preocupare a ducelui și a apropiaților săi. Mă întreb doar, cum care ar putea fi reperele valorice ale unui Tânăr spectator, văzând-o pe Contesa Ceprano (excellent interpretată de soprana Ana Maria Donose), purtată pe umerii unor bărbați dezgoliți până la brâu, pipăită fiind apoi de Marullo și de alții curteni, totul sub privirea propriului soț?

Din nefericire, elementele de care duce lipsă această montare sunt candoarea, senzualitatea, tandrețea și puritatea, prezente doar în muzica veridiană, dar nu și în conturarea personajelor și a relațiilor dintre ele. Probabil timpul alocat lucrului la această "înscenare" a fost insuficient pentru o cunoaștere simbiotică a disponibilităților scenice dintre interpreți, dintre interpreți și regizor, cele câteva erori apărute în recunoașterea localizării spațiului teatral trecând aproape neobservate în contextul general al spectacolului. De exemplu (Actul II), ducele aleargă spre curte, planul 1, către camera unde i-a fost adusă cu forță, Gilda, reapariția ulterioară a personajului feminin fiind de la grădină, planul 3, deși



Oana Maria NICUȚĂ

Arte vizuale

POATE FI HAOSUL POVESTIT?

Artistul Adrian Stoleriu deschide publicului ieșean odată cu lansarea expoziției *Babilonia*, desfășurată la galeria Aparte, seria unor interogații privind cultura cotidiană a consumului și a frivoltății. Expoziția este una densă, atât din punct de vedere vizual, al tehnicilor utilizate de artist, cât și din punct de vedere ale varietății conceptelor și mesajelor abordate. Aceasta este un fapt firesc ce vădește intenția artistului de a construi o analiză riguroasă asupra comportamentelor sociale contemporane, a discursurilor media vehiculate în presa națională, a imaginilor tip tabloid sau a diverselor disfuncționalități ale societății post-socialiste și hibrid-capitaliste autohtone.

Analiza de ordin social vizează teme comune prezente în existența celor care ne înconjoară precum destrămarea familiei prin accentuarea mobilității forței de muncă, disputele publice cu privire la vaccinarea copiilor, defrișările ilegale și organismele modificate genetic, inversarea valorilor morale etc. Lucrările lui Adrian Stoleriu cuprinse în expoziția *Babilonia* urmăresc două direcții discursivee aparent antagonice sub aceeași cupolă. Pe de o parte artistul analizează critic discursul știrilor vehiculat în România de principalele televiziuni private, discurs puternic tabloidizat, care prezintă întreg procesul de hibridizare culturală excesivă, haotic și frivol. În direcția opusă el ne prezintă lucrări aparținând mod cert cadrului reacționar moralizator, dublat de un substrat religios de inspirație creștin-ortodoxă. Aceste două direcții complementare au însă în esență menirea de a structura și solidifica mesajul principal pe care artistul îl aduce în prim plan, un mesaj de sorginte post-umanistă în care omul ca entitate socială devine masă, obiect, număr, lipsit fiind de orice ancorare spirituală, fie ea superficială sau profundă.

Din prima categorie de lucrări putem aminti seria *Breaking News* compusă dintr-o instalație video și o serie de imagini grafice, prelucrate într-un stil minimalist după imagini preluate direct din emisiuni de știri TV. Instalația video pune accentul pe succesiunea rapidă și haotică a imaginilor și sunetelor, proces menit să accentueze și mai mult fragilitatea coereneții și consistenței lecturării unui mesaj

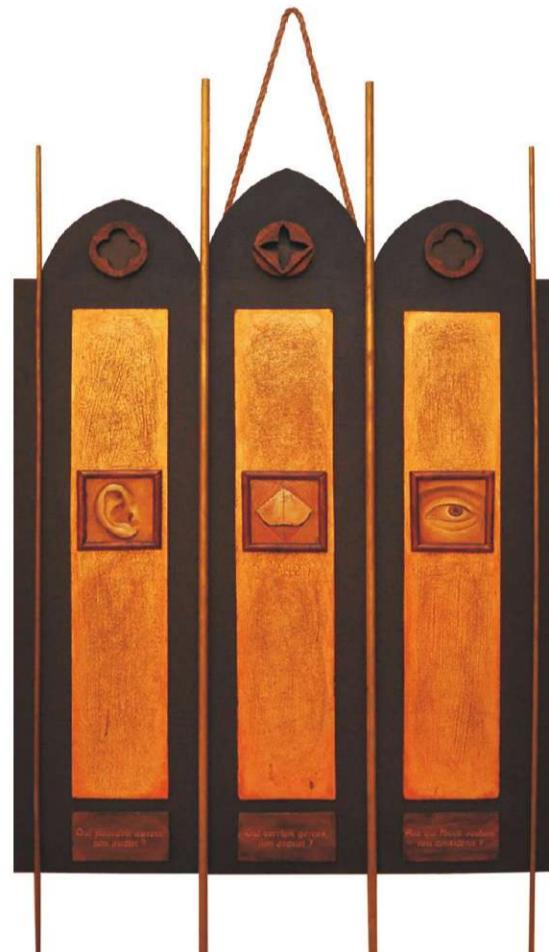
televizat. În același stil grafic ne sunt prezentate *Life Sketches*, o serie de compozitii grafice, care ilustrează, așa cum însuși artistul susține, diferite situații contradictorii ale vieții cotidiene. De la ideea de manipulare prin text și imagine în *They never lose*, la practica selfie-ului sau a grătarului în aer liber ca formă de divertisment supremă, la problemele climatice sau defrișările excesive (*Sinfonia drujbelor*) și până la problema alimentației din ce în ce mai artificiale (*GMO/OMG, Refeta zilei*) artistul arhivează aspecte mediatizate, dar nerelative ale societății actuale, fie ea națională sau globală. Observăm astfel cum discursul pornește de la un cadru autohton, dar vizează într-o bună parte aspecte globale ale contemporaneității.

Din categoria complementară de lucrări fac parte două instalații video în cadrul cărora recursul salvator la o spiritualitate pierdută este combinat cu idei sociale de inspirație umanistă într-o epocă a post-umanismului. *Katharsis* ne aduce în prim-plan ideea de spălare simbolică a memoriei și conștiinței, un proces utopic în care estetizarea materială devine suport al conceptului. Instalația video, expusă ca dublă proiecție, *Ritual de umanizare*

invocă prin rostirea de către diferite persoane a unor verbe aparent banale invocă, într-un cadru intim, necesități psihologice primare ca prim pas către un

proces de vindecare colectivă. *Babilonia* rămâne instalația centrală a expoziției și este compusă din trei părți. Partea centrală a galeriei este susținută de o construcție compusă din mai multe scări de lemn ce restructurează simbolic Turnul Babel, după modelul picturii cu același nume realizată de Pieter Bruegel cel Bătrân în 1563. O parte a solului galeriei devine suport pentru o altă lucrare simbolică, compusă material din pământ, cuie și un ou patinat cu foiță de argint, care ne aduce în atenție ideea de timp. În ultima lucrare din această trilogie, *Egalitate*, ocupă peretele frontal al galeriei și este compusă din scări de lemn și un portret central, simbol la rândul său al chipului universal al prezentului.

Diversitatea mediilor și tehnicilor abordate, precum și oscilația între referințele iconografice culte și cultura populară dovedește flexibilitatea conceptuală a artistului, aflat într-o fază de căutări constructive.



pretext pentru intrigarea privitorului, pentru a-l face să depășească privirea stereotip. În fiecare lucrare, aceasta umbră, după cum spuneam suprapusă personajului și nu în spatele acestuia, își aduce cu sine întreaga fizionomie și grecuitate. Din aplecarea capului, din firile rebeloce continuă portretul propriu-zis, rama ochelarului ce se prelungesc peste chipul personajului, umbra facută în mod special vag și diluată face ca experiența vizuală să fie o provocare pentru fiecare dintre noi, provocarea de a vedea dincolo de primul strat.

Notabile sunt portretele care închid și deschid suita de imagini, privirea spre stânga și dreapta, dar și mimica feței fiecărui personaj, surprindere, fericire, tăndrețe, emoție, meditație. Cei portretizați par a avea un dialog mut, trag cu ochiul unul la celălalt, își răspund fără cuvinte, se înțeleg din priviri și se completează. Observăm și un portret făcut fiului său, George, în care ingenuitatea și serenitatea copilăriei sunt dublate de umbra protectorie.

O lucrare care rupe serialismul portretist, prezintă un fragment al unei crucificări, fără indicii temporale, istorice, în fapt o problematizare a modului în care astăzi ne raportăm la mitul Creștinismului. Foiță de aur, aplicată cu sărguință de către George Cernat, ne trimite cu gândul la icoană, însă dublată de un realism aparte al reprezentării plastice a membrelor inferioare. Concentrarea suferinței într-un cadran redus crește dramatismul dar și interogarea noastră prin umbra artistului, a bagajului dogmatic cu care ne naștem și pe care-l plim convingerilor actuale.

La un anumit nivel, expoziția vorbește de identitate, o auto-interrogare de către artist și sinelui, prin modul în care acesta se vede diluat și estompă în raport cu personajele, dar și o chestionare a noastră în fața unei reprezentări plastice, cu cerne calități tehnice. Până unde privim și dacă, odată compus puzzle-ul în minte, putem jongla cu straturile privirii stereotipe pentru a observa întregul ține de fiecare în parte.

Maria BILĂSEVSCHI

ÎMPĂRTĂȘIRE

Cu o expoziție inedită pe simezele Galeriei "N. Tonizza", George Cernat a intrigat publicul începând cu titlul expoziției, afiș, panotare și expoziția în sine. Lăsându-ne deschise așteptările prin titlul *"Împărtășire"*, fiecare dintre cei prezenti la vernisaj ne-am fi gândit că ceea ce vom vedea, va corespunde asocierilor noastre semantice, dar, cel puțin pentru mine, nu a fost așa. Până să văd lucrările, oscilam între înțelegerea creștinească a termenului și un proces de destăinuire, prin care artistul ne va absorbi în lumea sa. Însă, așa cum trebuia să se întâmplă, *Împărtășirea* lui George Cernat are o clară legătură cu relația dintre privitor și opera de artă, cu modul în care fiecare dintre noi se raportează la ceea ce vede și mai ales, că vede. George Cernat scrie pânzele sale „cu” și „prin” oameni.

Ceea ce expune George Cernat este aparent o suină de portrete ale unor personaje alese aleatoriu din universul său intim, care împart atât cu noi dar și între ele o narativitate simbolică, asupra căreia artistul ne provoacă să ne oprim. În mod evident, sunt două registre prezente în fiecare lucrare, cel al figurativului uman vizibil, detectabil, și cel al figurativului transcedental. Astfel, cadrul uman este dublat de o prezență detectabilă doar după siluetă, în fapt o umbră a privitorului, care nu este acel spectator al unei lucrări de artă, ci privitorul care urmărește subiectul lucrării atât din exterior cât și dinăuntru. Artistul surprinde prin linie și culoare o stare, o



accentuează, se joacă cu lumina și umbra pentru a stârni o reacție privitorului. Relațiile dintre personaj și umbra suprapusă pe acesta nu este întâmplătoare, fiecare din cei prezenti intuind povestea din spatele fiecărei pânze, o poveste în povestea lui George Cernat. În fapt, artistul ne arată că interpretarea unui portret este o chestiune de simțire și, în același timp, de percepție și inteligență; odată trecut de primul strat al vederii, al plăcerii pur estetice, al ochiului carnal, ne apropiem de adevărul pe care artistul ni-l rostește.

A doua chestiune ridicată de George Cernat este cea a umbrei. Cu interpretări în psihologie și filosofie extrem de variate, în artele vizuale umbra este implicată direct în mitul genezei picturii. Pliniu cel Bătrân spunea despre o fată din Corint că a trasat pe perete conturul iubitelui care părea cetatea. Umbra care desenează profilul este pentru artist atât un scop dar și un



Raluca SOFIAN OLTEANU

MASCA DEMASCATĂ

Statui vivante în festival, un roi prietenos de insecte gigant, parizience pe catalige și un convoi de mateloți, ceți vând lăutăreasca veche pe doi zloti, m-au făcut să simt, a suta oară, că Masca pune vacanța pe roți. Chiar și atunci când nici măcar nu e vacanță. Pentru că spiritul ei e cel ce contează.

Prin București Noi, o clădire împărțită, prăfuită și decolorată, sigla și-acum. Deși "chiriașul" a demult capitulat, luând drumul *Uverturii* acum mai bine de 10 ani.

Dar e chiar interesant. S-o vezi acolo, uită-n neant, parafrasând peste timp, minunat, proiectia unei instituții calificate fără voie la stilul de supraviețuire nomad. Singurul teatru de gest, pantomimă și expresie corporală din țară, "Masca" ar putea lejer certifica azi că a trăit pe-atât de aventuros pe cât îi e dat a crea și subiectivă ori ba, am convingerea că o stagiuine mai colorată nu vei afla, oricât și-oriunde ai căuta. Pentru că, dincolo de fețe pictate, costume și replici gestuale, spectacole-n iarbă și zâmbeteni barbă, e loc de încercare multă și pasiune oarbă.

Așa au și-nceput de fapt: cu sediul la subsol, dotări aduse de-acasă și-o premieră, "Clovni" în sală împrumutată. Până în '92, când sediul le este "ridicat", istoria s-a scris condimentat, terenul de joacă fiind practic unul nelimitat. Din balul stradal, la spital (cu fundament umanitar), și din subsolul precar, la Cannes, peste hotar(re). Fără sediu, mediul de lucru versatil părea un dat, astfel încât, o dată-n plus, s-au adaptat, iar până la prima stagiuine, în aer liber, n-a fost decât un pas. A urmat anul tumultos ('93) în care nici o sală de teatru autohtonă nu i-a găzduit sau solicitat, și e drept că "Ingerul a venit..." în Grădina Icoanei, dar s-a lăsat așteptat. Abia doi ani mai târziu, li se virează cu patalama un spațiu clar: fostul cinematograf "Pacea", din Militari. Un loc fără geamuri, lumină sau căldură, dar cu risc de prăbușire garantat, la unda celui mai mic cutremur inopinant. Impracticabil pe scurt, în lipsa fondurilor ce l-ar fi reabilitat adevarat.

Dar, cum carte de vizită a trupei prevedea deja mobilitatea, al doilea turneu în aer liber are un succes de casă flamboiant, cu aproximativ 50.000 de participanți trecuți pe răvaș. *Minune de Crăciun* sau pur și simplu har, publicul n-a renunțat. A stat la fel de captiv și în picioare, și pe navete de plastic, sau orice alt suport minimalist schițat.

Cabaretul Națiunilor pare, privind înapoi, momentul în care nodul ghinionist s-a dezlegat. Spectacolul realizat în Piața Charles De Gaulle, la invitația Delegației Comisiei Europene în România, i-aduce directorului, Mihai Mălaimare, *Premiul Primăriei Municipiului București pentru prezența*

excepțională în viața culturală a orașului.

Așa ajunge "Masca" a practica "Înfrățirea între popoare", după cum sună numele fostei case de cultură din cartierul București Noi, (Cel cu sigla). De atunci, miracul s-a accentuat, iar trupa devine echivalentul noționii de spectacol stradal. Actorii sunt într-un perpetuu voiaj. Născocesc premiere (spectacol într-o stație de metrou) și coc festivalul după festival. *Clovnii*, li se alatură, într-un repertoriu perfect ascenzonat, "Sfârșit de vacanță în București" și, cel nu îndeajuns lăudat în eter, "Moliere - n cartier".

Din 2005, poate cea mai nomadă instituție teatrală se poate privi finalmente cu satisfacție în "Oglindă". După 15 ani în care Masca să a perindat prin subsolul unui partid, sala din Biserica Amzei nr.5, o sală de clasă și-un pod de liceu bucureștean (Colegiul Sf. Sava), o sală de festivități (Liceul Traian, Colentina), sediul unei întreprinderi (Aerotech), magazia unui orfelinat, livada unui sat (SOS Kinderdorf), barul unei asociații de revoluționari ("Asociația 21-22"), sediul Direcției de Cultură București din Piața Lahovari, un cinematograf ("Pacea"), și-o casă de cultură, deschiderea oficială a sediului din *Uverturii* s-a materializat. Ca-ntr-un basm urban, cu final fericit, creativitatea n-a pălit ba s-a amplificat, iar anul acesta mi-a fost dat să și gust din... preparat. Pardon, festival.

Unul născut dintr-o contradicție în termeni, și care vine a dezgheța visele copilărești nerostite în fapt. Ei bine, dacă între cuvintele statuie și mișcare ai fi putut cu greu găsi cărare, în iunie, în grădina Muzeului Vârstelor și-n parcurile pe care Bucureștiul le are în dotare, sintagma "ca o statuie" a suferit o rectificare. Pentru cei dormici, a ieși din cutii și tipare, statuile au devenit ...vivante! Vinovați de concept se fac Gilbert și George, doi artiști plastici din Maria Britanie, care au propus, la un moment dat, ideea de sculptură vie. și cum lucrurile au frumos degenerat, festivalul se află la a șaptea sa ediție, se

fără, dar musai ca și decupat din piatră, bronz sau vreun alt material din care un bust normal se vrea modelat. E lesne de intui că nu poate fi decât emocionant să dai naș în nas cu personaje arhicunoscute sau inventate, dar picante toate. Unde mai pui că principiile comunicării non-verbale dau roade, iar concentrarea pe vizual și mișcare e un exercițiu ce-ți oferă, ca privitor, satisfacții aparte. Fiecare trecător își crează propriul itinerar și se oprește în fața chipului sau poveștii alături de care poate empatiza.

Universul creat e aproape ireal, iar stările marcate de impresionanta varietate. Un parfum și-o rochie neagră și-o relevă pe Coco Chanel întreagă, în toată splendoarea sa, când trebuie să fi decretat că "o femeie are vârsta pe care o merită". Cinic, dar pe deplin adevărat, după cum s-a și indirect demonstrat. Vânzătorul a peste 14 miliarde de perechi de pantofi, Tomas Bata, te dă cu recordul său Guiness gata. Geniu Enstein arborează cea mai cunoscută ecuație și un sfat de viață pe-atât de prețios că e și ea. "Învață din ziua de ieri, trăiește pentru azi, speră la ziua de mâine, dar nu înceta să-ți pui întrebări".

Așteptarea e stilizată ceva mai aparte, printre-un trio de personaje ciudate. Nimeni nu știe de unde vin și ce așteaptă să se întâpte, dar este clar că ei sunt aici iar gândurile lor sunt departe. Undeva mai în spate, John

Pemberton, famacistul inventator de Cola, dă autografe. Secolul XVII e reprezentat de doi amorezi de curte și-un pantof înflorat, Franz Sacher, cofetarul, e de copii asaltat, iar Zița și Tache ascund sub bezele niște fapte. El veșnic amorezat și de onoarea lui de familist preocupat, ca, cu dovada infidelității, o cravată, în pat.

Întelepciunea, pe de altă parte, se încadrează diafană, grație Athenei, zeița olimpiană, în timp ce, singură și derutată, Amintirea vizează dansuri în doi, pentru că ieri tangoul iubirii era și el în toi. Scăpate de sarcina grea a coloanei purtate în spate, Cariatidele

se-nrăgostesc la o primă vedere și uită de toate. Două franțuze și cochetă se plimbă prin Cartierul Latin, iar omul cu premiul Nobel susține că prea din plin, ideile-i vin.

Lăsând de o parte experimentul personal, vorbim de ediție specială prin întindere (7, în loc de 3 zile), prin format dar și, desigur, prin paleta grupurilor tintă căroro să-a adresat. Dacă întâlnirea cu locuitorii Parcului Crângăși, de pildă, era tradiție deja, în parcul Herăstrău, a

primit "botezul" o zonă mai puțin căutată de organizatorii de manifestări culturale, Roata Mare, iar două dintre cele șapte zile de festival nu au ocolit farmecul unui cartier care încearcă din răsputeri să-și niveleze o istorie nu tocmai pozitivă, Ferentari. Cert e că oamenii s-au dovedit cu atat mai atenți și mai încântați de prezența actorilor după blocurile gri și includerea Parcului Humulești, în peisajul cultural.

Despre cum se văd lucrurile de celătă parte a baricadei, cum se simte pentru un actor rolul de statuie vivantă, ce presupune transformarea și jocul scenic, s-a confesat un grup de 6 tineri chinezi, care au ales să joace exclusiv gestual, *noaptea furtunoasă* a lui Caragiale. Pionerul nu le-a stat în cale și-a fost cuvântul cheie al ediției în acest an, nu doar pentru că intrau pentru prima dată în pielea unui astfel de personaj, dar și pentru că, la o adică, Caragiale și arsenalul asiatic au destule detalii de corelat.

Ce e încă și mai interesant e că actorii Masca au plusat, realizând prin spectacole Invazia, Parizianca și Mateloții un consistent supliment de



petrece în România, și-a mai depășit de curând un mal, devenind internațional.

Cum funcționează mai exact? Actorii aleg un personaj, cu soclu sau

festival. Faceți un exercițiu de imaginație și mixați marionete bătând step sau dansând vals pe sonorități de-acordeon, un potpuriru de muzică lăutăreasă și de petrecere, cu repertoriu tentant - Zavaidoc, Maria Tănase, Puccanu, Sărăroiu, Ioana Radu, Taraful de la Vărbilău, Taraful Haiducilor plus o lume a vietăților mici, extrapolată. O ingenioasă scoatere din anonimat a făpturilor "ascunse printre firele de iarbă și prin frunzișul pomilor care-și duc viață alături de noi, adesea fără să fie băgate în seamă". Imposibil și neadevărat când Masca a avut de etalat insecte uriașe, superbe, cu luciri selenare, niște priviri imposibil de evitat și rătăcite fără adresă prin oraș.

Privindu-le efervescența nu poți decât concluziona că trupa astă știe și n-a obosit a visa. O face la cote înalte nu altcumva, semn că expresia cu "dream big" le e familiară și-au ales-o să fie specilitatea casei, cumva. De servit aici, acolo sau oriunde altundeva. Când crezi în puterea de seducție a teatrului de stradă, vezi în el avangarda unei lumi ce stă să înceapă. Sau "crezul unei civilizații care va fi învățat din marile sale erori", după cum maestrul Mălaimare remarcă, în alocuțiunea sa.

Să alternezi agora cu spațiu de joacă, să-ți pui până și ei secvențial o mască, nu e o provocare mată. E artă.



Victor DURNEA

UN "GERMANOFIL" APARTE: ROMULUS CIOFLEC (III)

Cât privește prima „calomnie” adusă lui Romulus Cioflec, mai grav decât a-i releva „germanofilia”, cum făcuse N. Iorga¹, era a-l caracteriza drept „cameleon becicnic”. Este ceea ce cauță mai întâi să combată în articolul din „Momentul” și o face arătând că ideile susținute în articolul *Spre apusul celor două imperiale* nu erau noi sub pana lui. „Din anii 1911 și 1912 - declară el -, văzând clar, prin fapte și prin raționalament unor oameni mai precepuți decât mine, politica de încercuire a Rusiei, Angliei și Franței (în Tripolitania și în Balcani), mi-am dat seamă că se pregătește războiul european și, deci, marsărul Rusiei peste cadavrul României spre Strâmtori. Si în legătură cu comedie care se juca la Petersburg în chestia revendicărilor noastre la sud, am scris în «Românul» din Arad (13 februarie 1913) un articol, în care arătam că primejdia existenței noastre este Rusia și că este în interesul nostru și al aliaților ca războiul pe care-l pregătea Înțelegerea să se producă mai înainte de a se fi vindecat Rusia de rănilor din Manciuria.” „Acest articol - se preciza mai departe - a [prinținuit] și ruperea raporturilor între d. Iorga și mine.”

O nuanțare survine când e rememorat începutul conflagrației: „Nu mi-e rușine să mărturisesc că, la început, timp de vreo două luni, credința în puterea de rezistență a Puterilor Centrale mi-a fost zdruncinată [...] dar nu mi-a fost zdruncinată credința în primejdia rusească... Si pentru mine a constituit o ușurare, pe care mulțor prieteni și cunoscuți am împărtășit-o, că poporul nostru are nevoie de asemenea înfrângeri rusești. Si de atunci mergeam iarăși singur pe drumul meu și mă retrăsesem la Liceul din Pomârla, departe de viesparul unde se acuza de trădare Regele Țării, primul ministru, șefii de partide.”

Și cum „calomniatorul” îi imputase că atunci „ceruse războiul”, pe când tovarășii săi „cereau numai pregătire sufletească”, atrage atenția că orice acuzație trebuie dovedită. „Am luat parte - pledează apoi cu încocare - măcar la o singură adunare a Ligiei, la manifestații? Ori, în toată vremea, am scris vreun rând în afară de câteva schițe în «Viața românească»? Că am făcut propagandă convingerilor mele în cercuri mai restrânse, mulți o știu, că am fost, de atâtea ori, ofensat pentru ideile mele o știu mai puțini, iar Ministerul de Instrucție știe că a orânduit la Pomârla, după cererea mea, o anchetă pentru denunț secret împotrivă-mi.” Si aici survine și o explicație a conduitei: „Pentru ce n-am scris împotriva Angliei și Rusiei atunci? Pe un Marghiloman, pe un Stere, pe un P.P. Carp (toti «vânduți») îi mai apără situația lor socială, dar pe un ardelean sărac ce-l putea apăra împotriva «traitoragie» bucreștenelor?” Si după ce modulează totuși regretul că „n-a pășit în public hotărât, cu orice risc”, că „n-a avut destul tărie”, Romulus Cioflec se întoarce împotriva acuzatorilor, nevitând să arunce o săgeată otrăvită: „Dar îi întreb pe antanțiști - chiar pe aceia care primeau onorariu în calitatea lor de războinici - pentru ce nu și-au «schimbat părerile» după atâtea învățăminte ale neutralității?... Avea țara trebuință de «consecvență», de rătăcirea lor? Nu le pare rău, măcar azi, după ce aliații ne-au părăsit oficial, dar negustorește, văzând că nu suntem buni nici pentru «triunghi»?”

Se impune aici o paranteză. Pomenirea

„denunțului” și a anchetei de la Liceul din Pomârla a provocat o nouă intervenție, în ziarul „Arena”. Si din acesta s-au păstrat doar puține numere, încât faptul îl cunoaștem tot dintr-o „apărare” a lui Romulus Cioflec - o scrisoare găzduită de numitul ziar ca drept la replică, sub titlul *Împotriva calomniei*². De aici rezultă că în numărul din 8 iulie 1918 un Stelian I. C. confirmase nota „Vremii noi” relatând că în 1914 Romulus Cioflec acuzase într-adevăr de trădare pe Regele Carol, pe primul ministru și pe șefii de partide. Răspând, împrințatul se preocupă mai puțin să demonstreze neadevărul, cât să discrediteze pe cel ce îl lansase. Acesta ar fi fost profesorul și publicistul Stelian I. Constantinescu, care „ar fi părăsit cu scandal atât locul de la Liceul «Matei Basarab», cât și, apoi, cel de la Liceul din Pomârla”. Si care, cu câteva luni înainte, „ceruse o catedră la Akerman-Cetatea Albă” (adică: îi ceruse lui, celui pe care acum îl acuza, el având trecere la fruntașii basarabeni), dar nu o promise.

Revenind la „apărarea” din „Momentul”, trebuie constatat că ea nu convinge. Si nu pentru că articolul din „Românul” nu este de găsit, ci pentru că, în anii 1913-1916, Romulus Cioflec a mai scris, în afară de amintile schițe din „Viața românească”, nu „un rând”, ci mai multe. În 1913, de pildă, el iscălește câteva articole în ziarul „Epoca”, al ferventului „actionist” N. Filipescu: *Situația politică din Ungaria*³, *Pacea nu se poate face*⁴ sau *Campania electorală din Ungaria*⁵. În aceeași sferă se înscriv, apoi, articolele trimise ziarului brașovean „Gazeta Transilvaniei”. După niște însemnări de călătorie - *Spre noua țară* - și un serial pe o temă nemaiatinsă de el vredodă - *În chestia evreiască*⁶ - urmează „cronici politice”: *Zorile unor vremuri noi în Bucovina*, *După „pace”*..., *În ajunul alegerilor pentru Constituantă*, *Planuri bulgărești în Peninsula Balcanică*⁷. Poate și *Basarabia și Ardealul*⁸, nesemnat, acesta despre vizita Țarului la Constanța. Încă mai lipede îi infirmă declarația articolul pe care-l iscălește în primul număr al revistei „Viața studențească”⁹, intitulat *România din Ungaria la o răspântie*. *După tratativele româno-maghiare*. Aici citim: „...în vara anului trecut, 500.000 de țărani ai României se ridică de lângă ogoarele lor, pentru că Țara să facă politică de demnitate, împotriva intereselor unui aliat periculos. Si de când s-a strigat pe străzile Capitalei *Jos Austria perfidă!*, armata României era pierdută pentru Monarhia vecină. În tratativele recente dintre contele Tisza și delegații comitetului național a intervenit, aşadar, ca factor determinant puterea: puterea militară a României, care a dus în Balcani rănduiala ce-i convenea și care a luat preziul situatiei din Peninsula. [...] Dezlănțuirea de putere românească în valea Dunării și mai departe, anul trecut, a trezit în sufletele românești din Ungaria ecoul pe care-l produce șoapta unui izvor în sufletul călătorului însetat. Iar acei cari își închipuesc că toate drumurile României, chiar atunci când purced peste Dunăre, duc în Ardeal, acei care iscodeau atunci: «Când vin?» sunt astăzi gata pentru luptă politică cea mare. Era tranzacțiilor cu cei puternici și a plângerilor la Viena [...] pare că a apus cu totul în anul 1913.” [subl. m.] În sfârșit, „notele de călătorie”

publicate în revista „Flacăra” - *Un colț din Italia iridentă*¹⁰ și *O noapte la Cernăuți*¹¹ - vădesc simpatie, interes pentru cauza „surorii” latine ori provinciei românești martirizate de ocupări străine. De altfel, și „schițele”, găzduite în „Viața românească”, dar și în alte reviste, precum *Fugar*¹², *Lacrimi călătoare*¹³, *Copaci bătrâni*¹⁴, au în centru personaje cu vădite convingeri antihabsburgice.

Cel puțin o parte, deci, a afirmațiilor din „Vremea nouă” nu erau „pure calomnii”, adică neadevăruri. Nu așa vor fi fost, probabil, acelea conform căror „cameleonul becicnic” fusese „omul de casă al lui Simion Mândrescu” și că „lingea blidul Ligii Culturale aruncând blestemele lui Vaida și Goldiș”. (În ce-l privește pe profesorul universitar, acuzatul afirma că, dimpotrivă, îl evitase „prea mult”, tocmai pentru că trebuia „să evite un subiect: politica externă”.)

În aceste „insulte” mi s-a părut a decela resentimente ce urcă mai departe de articolul din „Momentul”, fiindcă Romulus Cioflec dă de înțeles că îl cunoaște pe autorul notiței „lipsite de cumpă”, un ardelean, pe care „îl doare” ceva anume. Si puteau urca până la momentul final al luptei dintre „tinerii oțelii” de la „Tribuna”¹⁵ și susținătorii comitetului Partidului Național Român, grupați la „Românul”, episod petrecut în februarie-martie 1912. Această înrădăcinare era și nu era reală. Nu era, pentru că, în fond, e vorba de o dispută deloc blajină între ardelenii antantofili și germanofili. Si era totuși, pentru că „tinerii oțelii” deveniseră în majoritatea lor antantofili, în timp ce adversarii lor - Alexandru Vaida Voievod, în special - fuseseră nevoiți, în august 1914, să se manifeste ca fervenți susținători ai Imperiului Austro-ungar!

Forma violentă a acestei dispute se datorează, evident, circumstanțelor politice. Încheierea Păcii de la București îi pune într-o poziție foarte grea pe ardeleni care intraseră în armata română, fie de la început (ca rezidenți în Regat), fie în vara anului 1917 (ca „voluntari” recrutăți dintr-prizonierii austro-ungari luați de armatele rusești). Asupra lor plutea primejdia inculpării de autoritățile austro-ungare pentru dezertare la inamic. Si la fel de primejdioasă era neputința de a-și căștiga traiul, din momentul în care în Basarabia s-a luat măsura de a se recurge că mai puțin la serviciile lor. („Directoratul” de la Chișinău, căruia la mijlocul lunii martie 1918 o delegație condusă de Octavian Goga, Onisifor Ghibu și alții îi prezintă oferă/rugămintea ca mai multe sute de intelectuali ardeleni să fie admisi să lucreze ca profesori ori funcționari în teritoriul dintre Prut și Nistru, deși a primit-o „cu interese și bucurie”, nu a satisfăcut-o ca atare, principal, după Unire. Au fost rezolvate doar o serie de cazuri particulare. Între acestea, cel al lui Romulus Cioflec, numit profesor la Liceul nr. 1 din Chișinău.)

La primejdile menționate s-a adăugat și campania dusă contra lor de presa germanofilă („Gazeta Bucureștilor”, „Lumina”, „Steagul”, „Arena”, „Momentul”, „Jașul”). Așa se explică violența reacțiilor față de „convertirile” la germanofilism, precum aceea a lui Romulus Cioflec. În cazul acesta, culmea nu este atinsă de notița din „Vremea nouă”, căreia i-am dat atenție până aici, pentru că luminează câteva episoade biografice.

Mult mai drastică este, cred, „o întâmpinare” publicată de „Neamul românesc” la o lună aproape după semnalarea lui N. Iorga¹⁶, de fapt o scrisoare adresată arăeanului de către vărul său, Gheorghe Cioflec. O reproduc aici *in extenso*: „Scriu lui Romulus Cioflec, ca fostul meu văr, că nu știu: mintea i-s-a întunecat, conștiința îi este vândută, ori sufletul-i e prea mic. Dacă este așa, atunci acoperă-și capul cu cenușă spre amără pocăință; căci ceasul al doisprezecelea se apropie și lumina candelei se stinge, că-i lipsește untdelemnul. Iar scrierea sa îl afundă în mocîrla disprețului. Si teamă-se și de judecata părintilor săi pribeți, care au rămas neclintiți în credința strămoșecască a neamului din care face parte.”

E de notat, totuși, că alții ardeleni convertiți la germanofilie vor avea parte, câteva luni mai târziu, chiar de „corijări contondente”. E cazul bine cunoscut al lui Liviu Rebreanu, fugit din București de teama de a nu fi arestat și maltratat la sfârșitul lunii octombrie 1918, pe străzile Chișinăului de ardeleni de ai săi, care nu-i puteau ierta colaborarea la ziarul lui C. Stere „Lumina”, fie și aproape exclusiv cu cronică teatrale!

1. Cum am arătat, inițial nu am găsit notiță în cauză, colecția ziarului „Neamul românesc” fiind incompletă. În urmă, am dat peste numărul respectiv (146, din 29 mai 1918, p.1). Notiția conținea următorul pasaj din articolul lui Romulus Cioflec: „Ni rămâne să recăstigăm încrederea deplină a Germaniei și a foștilor noștri aliați firești, cari, la Carpați și la Strâmtori, au stat zăgaz împotriva suvoiului, scăpându-ne de la încă în rândul întâi pe noi și, apoi, risipind apele... Dacă aceasta se va putea face și dacă am mai avea o înțelegere dreaptă și durabilă cu Bulgaria, am putea spune că am scăpat ușor și că viitorul ni-e deschis. Ar mai rămâne apoi să ne facem vrednici de acest viitor...”

2. Anul I, nr. 149, din 1 august 1918, p. 2.

3. Numărul lipsește din colecția ziarului atât la BAR, cât și la Biblioteca Universității din Cluj-Napoca.

4. În numerele 50 și 58.

5. În nr. 56.

6. În numerele 70 și 78.

7. În nr. 172/1913, „Noua țară” era Cadrilaterul.

8. În numerele 265, 269, 270, 278/1913; 10, 33/1914.

9. În numerele 11, din 16/29 ianuarie, 33, din 12/25 februarie, 85, din 18 aprilie/1 mai, 92, din 29 aprilie/12 mai 1914.

10. Din nr. 135, din 21 iunie/4 iulie 1914.

11. Anul I, nr. 1, din 25 februarie 1914, p. 1.

12. Anul IV, nr. 27 din 18 aprilie 1915

13. Idem, nr. 32, din 28 mai 1915.

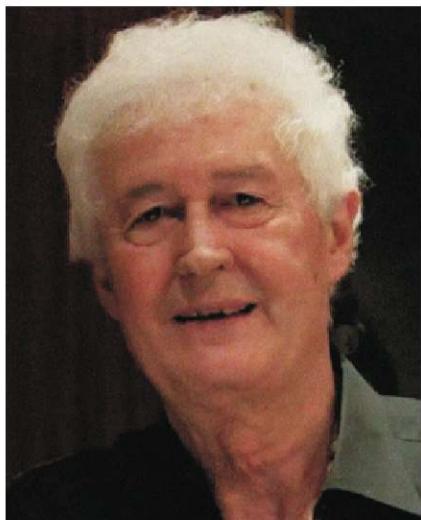
14. În „Cosinzeana”, anul IV, nr. 4 din 8 februarie 1914, și în „Minerva ilustrată literară”, nr. 218, 1914.

15. În „Flacăra”, anul IV, nr. 45, din 22 August 1915.

16. „Viața românească”, nr. 3, 1914.

17. Aici, fostul prim-redactor al „Românului” afirmă: „...de la 1903 am fost colaborator tuturor cotidianelor românești din Ungaria, începând cu „Gazeta Transilvaniei” afară de „Tribuna”. De fapt, începuse tocmai cu „Tribuna”!

18. În nr. 166, din 18 iunie 1918.



Poezie universală

Félix GRANDE (1937-2014)

A publicat 20 de volume de poezie, nouă volume de proză și 11 cărți de eseuri.

Félix Grande este un desăvârșit creator al unor imagini-idei, cele care nu introduc, nici nu substituie din alianța cuvintelor termenul de comparație, nu sunt niște îndrăznețe apropiere ale sensurilor imposibile, ci angajează direct gândul, cunoașterea și capacitatea acesteia de a da lumină. Semantica, într-o astfel de împrejurare, cedează locul obiectului semnificat, iar acesta atrage ideea, provocând nu doar emoția, ci și dezbaterea. Félix Grande s-a simțit de la început solidar cu destinul materiei alese, intuindu-i lumina semnificațiilor și responsabilizându-se fără refinere cu transmiterea prin cuvânt a acestora, la modul său; ceea ce i-a adus foarte de timpuriu recunoașterea timbrului personal.

Prezentare și traducere de Darie Novăceanu

SPIRALĂ

Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta
Ceasul din perete
mi-arată că suntem în o mie nouă sute
și zece și nouă. Acum o clipă
mama a venit în fugă pe străzi
căutând adăpost
împotriva bombelor m-ascunde în brațele ei
Ceasul mi-arată că suntem în o mie nouă sute
treizeci și şapte
Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta.

Acum o clipă stră bunii mei
au început să bată într-un trunchi gol
pentru a vorbi cu cei mai apropiati străini
Se înalță luna și întreaga hoardă
îmbătăță de substanță primordială
se vede înconjurață de tigri
Cercetează lume pustie
și își dau seama că le lipsește vorbirea
Băt într-un trunchi gol
smulgând din el silabe enigmatische
religiile ciudate
cunoștințe indescifrabile
trufii obositore
prevestiri groaznice
ce se vor împlini sigur una câte una
Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta

Ceasul din perete mi-arată că suntem în o mie nouă
sute patruzeci și cinci. Umbrele cresc
zgârâind față timpului
Un tiran din hoardă
taie-n bucăți carnei unui cerb
Sălbaticul pe care va trebui să-l ucidă
pentru a-și aștepta propriul său ucigaș
mamă la sănul mamei sale
Tiranul privește cum mânâncă
Nu există priveliște mai searbădă mai îngrozitoare
ca aceasta

Cade prima bombă nucleară

Acum câteva clipe avea cincisprezece ani
Prin sângele meu urcă taina cea mai cinstită a lumii
mușcă carnea unei vecine tăcute
Continui să fac dragoste gemând răcnind
în timp ce neamurile mele mor
Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta

Fetița mea bate la ușă
Îmi amintește că trebuie să merg la cină
în grădini ei de început surprinzător
Fetița mea bate la ușă

ascult sunetul trunchiului gol al stră bunilor mei
Cina miroase a oase de megateriu mut
Masa pare că se strângă-n juru-i lupi
Ceasul mi-arată un zero turtit

Acum o clipă mama și tata stăteau la cină
vorbeau se sărutau
crezând că eu dorm
Tata plecă din sat pentru a ne trimite
câte un pachet cu alimente
Mama suge dintr-un zgârci monstruos și plângă
singură
Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta

Ceasul din perete mi-arată că-i nouă și jumătate
Din stradă răzbate zgomotul mașinilor
Un câine începe să urle undeva în sat
Un obuz ţuieră undeva în război
Undeva în toate părțile există frică sângelui potire
mâini rupte fosfor arzând
Ochii unui cadavru anonim
se rostogolesc pe pământ și privesc cu îndurare
vino la hoardă să ceri ajutor
bătând într-un trunchi gol
Fetița mea bate la ușă
Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta

Acum o clipă mi-am cumpărat un caiet
o servietă niște hârtie de copiat
Și geamul care apără
acele ceasului
îmi privesc chipul meu de treizeci și doi de ani
Continui să mă uit la acest chip de demult
Fără a îndepărta privirea îmi las fruntea în jos
Sosesc nepoții mei pentru a plângă. Se duc
Pot să scriu cele mai triste versuri în noaptea asta

Privesc ceasul cu dragoste cu spaimă
cu dragoste cu spaimă

Frică dragoste inimă: dați-mi vorbirea

Sunt un stră bun bătând într-un trunchi gol
stau gol sub furtună
Sunt singur în pădure
fără nimeni în afara hoardei

Alături de mine merge ceasul din perete

Întreaga materie se rotește în nebunie

Sosesc tigrii care nu se văd niciodată

Și totu-i singuratic și sideral

Pot să scriu versurile cele mai triste în noaptea asta.

APĂRĂTORUL POEZIEI

Uneori un poem este un șuviu de puroi, un smârc infectios, un termometru al ciumei, un stârv ciugulit de vulturi, o geologie a claustrului ce se descompune; un tumul măcinat de timp sub care, fără mâini și într-o tacere tumefiată, zace o înfrângere.

Și cum oferi cuiva această zeană a rușinii sau lașității, cum să-i oferi materia cea mai umilitoare, care inutilă inimă să ar bucura de zoile rămase-n baie, are monstru ori nebun ori bolnav ne-ar mulțumi pentru această murdărie care se scurge din cârpa atâtorei lamentări?

Există o capcană veche în artă, cea care stăpânește partea cea mai oribilă a publicului său, atâtându-le cu sonata ambiguă a limbajului, formând astfel, de multe secole, un simulacru de comunicare. Nu există perversiune mai mare decât această deghizare. Minunat pare acul de a-l ajuta pe condamnat să-și sape groapa: și totuși, e monstru. Și se repetă de secole. E una din formele artei.

De asemenei, de secole se petrec, unul după altul, artiștii care spun da cu răgușeala lor, deschizându-și drum cu capul printre ruine pe care epoca și nimicul le prăbușesc peste ei. Zidari neobișnuiați care-și folosesc propriile crăpături ca pe niște borduri ale casei în care trăiesc, care adaugă la zidurile edificiului propriile lor molozuri, tremurând de efort. Fricii, nefericirii, deziluziei le spun Calomnie. Și-i caută pe vinovați așa cum caută tuberculosul aerul pur.

Există, de asemenei, un val de artiști care nu sugă decât la sănii amăraciunii, de care-i mușcă sfârcurile și scuipă din când în când laptele care-i hrănește. Sunt niște spirale agonice care nu urmăresc pe nimeni cu spaimă lor. Și-au pierdut, poate, furia, dar și-au păstrat integritatea. Își ridică privirea sumbră și le spun celor mai dragi: sunteți mai mult un simptom decât o ființă, dacă mă venerați, mă trădați și vă trădați, scuipați, cel puțin, ca mine și nu cedați. Și se întorc să sugă, au nevoie de laptele lor, să intrețină să-l scuipă.

Cangrenă, măhnire isolentă sau fragment de edificiu. Oraș, cartier urlător sau subsol al conștiinței. Eu cunosc un om care mușcă furios sfârcul enigmatic. Care încorporează în zidul comun molozul ruinii sale. Care deschide gura pentru a murdări timpul cu toate imposibilele sale digestii.

O anume parte din el pune întrebări. O alta contraatacă. Dar o altă parte sporește ambiguitatea repugnantă a nefericirii. Refuză să afle care parte din el va învinge. Judecați această bătălie.

Așa cum eu judec bătălia voastră.



Constantin PRICOP

CRITICĂ ȘI ZEFLEMEA (I)

(Într-o formă asemănătoare, am publicat mai înainte acest text. Pentru că locul lui este în această succesiune despre spiritul critic în cultura română, îl redau acestui context.) *

În studiul *Termenul și conceptul de critică literară* (1) de René Wellek evoluția termenului critică este tratată ca un "capitol de semantica istorică". Este urmărită devenirea termenului și a disciplinei pe care o desemnează de la kritikós, folosit de pe la sfârșitul secolului al IV-lea î.Hr. în cultura greacă, pînă în epoca actuală. Impunerea criticii în diferitele literaturi europene a cunoscut aspecte caracteristice, determinate de cultura în care termenul (și, evident, practica pe care o denumește) se impunea. Nu voi reface aici traseul pe care îl parcurge studiul lui René Wellek. Aș da totuși măcar un exemplu, pentru a vedea cum se răsfrîng particularitățile mediului cultural asupra criticii. În Germania, critică desemnează mult timp exclusiv acele genuri ale comentariului literar considerate "inferioare" - recenzie, cronică literară, într-un cuvânt critica literară curentă, din punct de vedere academic, în acea cultură, formă de publicistică prea puțin meritorie. Motivul acestei restrângerii semantice? Dominația filozofiei hegeliene. Prestigiul acestei filozofii are drept consecință, în secolul al XIX-lea, o ierarhizare strictă a științelor spiritului. În domeniul artei, disciplina care se bucură de considerație este estetica, nu critica, aceasta din urmă fiind expediată printre formele gazetăriei.

Lucrurile nu se schimbă prea mult după eliberarea spiritului culturii germane de sub tutela hegelianismului: știința literaturii preia locul și prestigiul esteticii - critica fiind văzută, mai departe, ca o activitate puțin importantă. Știința literaturii se impunea nu datorită nouătății (preocupări pentru elaborarea unei științe a literaturii existând, în acel moment chiar, și în alte țări, în Franța, de pildă), ci caracteristicilor mediului cultural german. În sfârșit, acceptările curente ale termenul critică nu sunt adoptate în Germania decât după fixarea lor definitivă în celealte culturi europene.

Wellek nu se ocupă și de evoluția termenului și a disciplinei în spațiul cultural românesc. Reconstituirea acestei traectorii nu e însă lipsită de interes. Deși mersul general al vieții noastre literare este influențat de culturile europene la care ne-am raportat în permanență, să consemnăm că impunerea termenului în spațiul românesc prezintă totuși anumite note proprii. Suficient de bine conturate pentru a putea vorbi de o evoluție caracteristică.

La prima vedere, introducerea termenului critică în românește cunoaște o trajectorie asemănătoare, de pildă, acelei a lui critique în franceză. S-a afirmat că perspectiva, să-i spunem comună (critica = evaluare estetică a operelor), se fixează în mediul literar românesc începând cu secolul al XVII-lea (2), iar în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului următor s-ar ivi cele dintâi elemente de estetică normativă,

manifestându-se interes pentru retorică și poetică.

În cultura română critica suscită însă chiar de la începuturi o polarizare bine conturată a atitudinilor față de acul critic, o atitudine dihotomică pe care nu o aflăm la cei de la care am împrumutat de-atâtea ori.

Această opoziție este anunțată de celebrul îndemn, din 1837, al lui Heliade Rădulescu: "Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea..." Prin desigură, de atunci înainte, cuvinte, Heliade relevă poziția față de critică a unei părți, deloc neglijabile, a inteligenței românești. Exercițiul

critic, li se pare acestora, descurajează producția literară națională, iar în lipsa cărților originale, bune, proaste, cum or fi, se face loc unui rău mai mare - traducerilor. Este o atitudine "originală", "neimportantă", decurgind din condițiile specifice ale mediului cultural românesc, prea firav, la începuturile sale, pentru a nu fi amenințat de invazia literaturilor în alte limbi și a traducerilor.

La apariția primelor manifestări de critică propriu-zisă există însă, în cultura română, oameni de litere care văd în critică altceva decât aprecierea estetică a unei opere artistice - și anume, un act cu semnificații ideologice, politice, punând în pericol existența culturii naționale. Or, o dată ce critica poate intra în contradicție cu sentimentele patriotice, ea devine mai mult decât un exercițiu circumscris spațiului literaturii.

Este adevărat că, după proclamarea futilității criticii, Heliade însuși, exasperat de invazia veleitarilor, pe care îi ridiculează sub chipul lui "Sarsailă autor", reclamă o critică inclemătă pentru discernerea valorilor de avalanșă nonvalorilor. Dar prima sa reacție conținea convingerea clară, care s-a păstrat până astăzi, că a critica opere aparținând literaturii naționale poate deveni un act... antipatriotic. Iar o dată cu această convingere se impune și disocierea între un spirit critic "negativist", nociv, indezirabil - și o critică... constructivă.

Printre primii susținători ai necesității trecerii producției literare prin filtrul critică s-au numărat, cum bine se știe, Kogălniceanu și Alecu Russo; la fel de bine știi și că decisiv în impunerea înțelesului pe care îl atribuim astăzi termenului critică este programul "Daciei literare" (1840), în care se cerea o critică a operelor și nu a autorilor, a ideilor și nu a persoanelor. Deși la acea dată critica era o activitate ocasională - o practicau, mai degrabă accidental, scriitori, profesori, istorici, gazetari etc. - se poate considera că prin decenii cinci al secolului trecut critica și precizase acceptările

cunoscute până astăzi. Cu toate acestea, deși se vorbea de o critică a operei, critica literară nu devine încă o activitate independentă; ea va mai fi un timp asociată cu spiritul critic general spirit critic care privea în egală măsură realități estetice, ideologice, sociale, politice etc. și care, de-a lungul timpului, a jucat un rol major în cultura noastră. În istoria literaturii române pot fi descoperite înțoarceri periodice la acest sens general al termenului critică. Nu poate fi întâmplată faptul că doi dintre criticii români cei mai importanți sunt autori unor lucrări de critică... socială, realizate cu mijloacele analizei sociologice (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*; E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*), că în aceste lucrări spiritul critic este văzut ca o problemă de interes general a societății românești.

La noi critică înseamnă însă, deosebit de mult decât comentarea și valorizarea operelor literare din punct de vedere estetic. În istoria României se vorbește chiar despre epoci cărora le este proprie o atitudine critică.

În *Cultura română și politicianismul*, Constantin Rădulescu-Motru pomenește de una din formele atitudinii critice generale, din nou o "critică negativă", de data aceasta prezentată ca simptom al unei reacții de neadaptare. Criticile despre care vorbește Rădulescu-Motru, adresate societății românești în totalitatea ei, fără a viza realitățile într-adevăr condamnabile, ar fi avut la origine reacții emotionale, viscerale, transformate în "principii". Pe scurt, unii dintre tinerii care începuseră să-și completeze studiile în străinătate găseau la înțoarcerea în România o situație nesatisfăcătoare față de aspirațiile lor personale, nu reușeau să înțeleagă condițiile diferite de aci, nu se integrau social, nu se realizau și atunci dădeau vina nu pe incapacitatea lor de adaptare, ci pe situația din țară. "Siguri pe superioritatea culturii ce aduceau cu ei, dormici de succese, dar fără noroc, acești nemulțumiți au fost primii critici ai culturii române. Critica lor, îndreptățită uneori, severă totdeauna, se manifesta prin saloane și în conversații zilnice sub forma de "zeflemele", un gen de ironie usoară, potrivit cu caracterul limbii române. A fost o vreme când zeflemelele la adresa obiceiurilor și instituțiilor noastre erau mai mult decât la modă. ... Cei naivi le repetau și le împrumutau unii de la alții, fără a bănui măcar amărăciunea de susflet din care izvorăseră, veseli că au de ce râde. ... în orice caz, zeflemești erau răzbunați: succesul, care le lipsea înaltele, le venea sub această formă. Decepțile din viața reală se explicau și se iertau. Într-o țară incultă, ca a noastră, cine poate începe ceva serios?! Ca la noi la nimeni." (3).

NOTE:

1) René Wellek, *Termenul și conceptul de critică literară* (în volumul *Concepțele criticei*, în română de Rodica Tinis, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Ed. Univers, București, 1970, pag. 23).

2) Florin Mihăilescu consemnează că "primele semne ale criticii se nasc concomitent cu primele manifestări ale conștiinței literare" - *Conceptul de critică literară în România*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1976, p. 25.

3) Constantin Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul*, în *Personalismul energetic și alte scrieri*, studiu, antologie și note de Gh. Al. Cazan, text stabilit de Gheorghe Pienescu, Ed. Eminescu, București, 1984, p. 7.

