

Expres cultural

Anul II, nr. 1(13), ianuarie, 2018 • Apare lunar

24 pagini



Alexandru ZUB

Eminescu: în spațiul istoriei

pag. 3

Nichita DANILOV

Fiindcă trebuiau să poarte un nume

pag. 4

Liviu Ioan STOICIU

Pe fondul resemnării mele ...

pag. 6

Arbatel FILOTHEANU

POESIS

pag. 9

Theodor CODREANU

O NOUĂ POEZIE IMNICĂ

pag. 12

„Doar jumătățile de adevăr sunt periculoase.” George Bernard Shaw

Către Eminescu

Tu n-ai murit
pentru că eu sunt trupul tău care vorbește cu vorbele tale
Când drag îmi este mie pe lumea asta
cu iubirea ta mă gândesc la amorul tău,
Mihai, dacă-ai ști cât de tare îmi lipsești
ca și ochilor, ca și pietrelor și curcubeilor.
Le-am zis de tine,
că-ntârzi, le-am zis,
că nu treci de sânge ne trebuie să renaști
și nici anapoda de raze ca să ne fii cu noi de față.
Mihai, tu care ești mai Tânăr decât mine
gândind în vorbele tale nu mă lăsa să îmbătrânesc
Mihai, nu de înțelepciune duc lipsă,
de cântec, m-auzi ?
de cântec, m-auzi ?
de cântec, m-auzi ?
M-a apucat apoia pietrelor, apoia ierburilor,
m-a apucat apoia fructelor de toamnă, Mihai.
Cineva trebuie să guste această apoie coaptă
și miezoasă
Creierul sămburos al acestei apoi
nu este creier descreierat.
Ca dovardă timpul ce trece, secunda prea repede ce ni s-a dat
ca dovardă locul tău în sămburele limbii acesteia
ca dovardă inima ta ce a făcut pat din creierul meu
ca dovardă singurătatea mea
care nu credeam să învăț a muri vreodată.

Nichita Stănescu

Florin FAIFER

PREUMBLĂRI ȘI PĂȚANII...

pag. 16

Ion CĂLUGĂRU - restituiri

Dezmințirea lui Satan

pag. 17

Adrian Dinu RACHERIU

Marin Preda și „Obsedantul Deceniu”

pag. 18

Victor DURNEA

IAȘUL NOU

pag. 23

Constantin PRICOP

Caragiale. Eșecul societății...

pag. 24

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, Emmanuela Ilie, Nicolae Ionel, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Alexandru ZUB:

EMINESCU: ÎN SPAȚIUL ISTORIEI – pg. 3

Nicolae PANAITA:

ÎN IANUARIE... – pg. 3

Nichita DANILOV:

FIINDCĂ TREBUIAU SĂ POARTE UN NUME – pg. 4

Gellu DORIAN:

PREMIUL NAȚIONAL „MIHAI EMINESCU” – pg. 5

Iulian CIUBOTARU:

MITROPOLITUL GRIGORIE ROȘCA – pg. 5

Liviu Ioan STOICIU:

PE FONDUL RESEMĂRII MELE PROGRAMATE – pg. 6

Constantin COROIU:

PANA DE SCRITOR ÎN RANȚA DE SOLDAT – pg. 6

Master XFILES:

MIC TRATAT DE HORTICULTURĂ A LIMBII ROMÂNEZE... – pg. 7

Nicolae BUSUIOC:

NOUA FAȚĂ A LITERATURII DIN BASARABIA – pg. 7

George BĂDĂRĂU:

LIVIU IOAN STOICIU – EFECTE 2.0 – pg. 8

Arbatel FILOTHEANU:

POESIS – pg. 9

Emanuela ILIE:

UN SUFLET PRĂDĂTOR... – pg. 10

Mihaela GRĂDINARIU:

JOCURI ÎN OGLINZI ACOPERITE – pg. 10

Diana VRABIE:

LIVIU DELEANU: IRONIA UNUI DESTIN – pg. 11

Dan Bogdan HANU:

DOG'S DIARY – pg. 11

Theodor CODREANU:

O NOUĂ POEZIE IMNICĂ – pg. 12

Liviu PAPUC:

PETRU SUCIU – pg. 14

Emilian MARCU:

NUMELE MAMEI – pg. 14

Nicolae CREȚU:

MISIUNEA LUI AFRANIUS – pg. 15

Florin FAIFER:

PREUMLĂRI ȘI PĂȚANII PRIN ISTANBUL (II) – pg. 16

Ion CĂLUGĂRU:

DEZMINȚIREA LUI SATAN – pg. 17

Adrian Dinu RACHIERU:

MARIN PREDA ȘI „OBSEDANTUL DECIENIU” – pg. 18

Nicolae SILADE:

IUBIREA NU BATE LA UŞĂ – pg. 19

Ioan TICALO:

ÎNTRE O AVALANȘĂ DE ÎNTREBĂRI ȘI UN SINGUR RĂSPUNS – pg. 20

Liviu CHISCOP:

SĂ PUNEM CAPĂT UNEI CONTROVERSE STUPIDE – pg. 21

Ioan Șt. BAICU:

CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA PATRON AL RESTAURANTULUI DIN PLOEȘTI – pg. 22

Victor DURNEA:

IAȘUL NOU – pg. 23

Ioan RĂDUCEA:

ICOANĂ ȘI COLIND – pg. 23

Constantin PRICOP:

CARAGIALE. ESECUL SOCIETĂȚII. PROSTIREA CELOR GATA PROȘTI – pg. 24



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.

Revista apare cu sprijinul Editurii ALFA și al Fundației „C.A.V.”

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită texte până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7.000 de semne.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistei Angela Crengăniș

DTP: Val Circa

Expres cultural numărul 1 / ianuarie 2018

E-mail:

exprescultural@gmail.com;

Site: <http://exprescultural.ro>

ISSN: 2537-5989



Alexandru ZUB

Eminescu: în spațiul istoriei

Nimic mai interesant decât să observi cum se reflectă istoria în opera unui creator pe care națiunea respectivă îl simte și îl proclamă ca produsul ei cel mai caracteristic. De ce Eminescu? Fiindcă în el românii de pretutindeni văd suprafața lor împlinire pe tărâmul spiritual și nu există să se identifice cu marea poet în aspirația lor spre armonie și puritate. Dacă istoria s-a vădit așa de aspiră cu dânsii, aspiră și ne-dreaptă adesea, ea nu le-a refuzat totuși consolare unei mari creații, deplin omologate în plan universal. Eminescu nu e doar „conștiința noastră bună”, evocabilă pedagogic și confortantă în momente de criză, ci totodată măsura supremă a capacitatii creaționale a poporului român, dovada cea mai înaltă și mai larg recunoscută a unei culturi ajunse la deplina ei maturitate. Deținând un loc central în această cultură, el favorizează o perspectivă dintre cele mai interesante asupra duratei românești. O meditație pe această temă poate fi, de aceea, o meditație pe marginea destinului nostru istoric, destin asupra cărui Eminescu, mai mult ca oricine, s-a apelat cu pasiune și pătrundere angajantă, spre a-l circumscrive și a-i descifra sensul.

Ce era istoria pentru marea poet? Două înțeleșuri trebuie desprinse mai întâi: unul larg, de destinație, desfășurat spațio-temporal; altul restrâns, de actualitate creațională, de prezent conținând toate virtualitățile și generând o istorie îndreptată spre viitor. Amândouă jin de acel spirit istoric de care și plin veacul XIX, spirit pe care Eminescu l-a trăit cu o intensitate incomparabilă. Așa se face că opera sa cuprinde numeroase judecări despre durată, rostul istoriei, evenimente capitale, finalitatea și condiția cercetării istorice, nevoia de rigoare în acest domeniu, imperativul veracității, detasarea de obiectele prezentului, evoluția organică, progres, rolul personalității și al maselor, „viața internă a istoriei” etc., ajungând până la o „istorie a istoriei”, ca spectacol al conștiinței de sine și ca reflectie sistematică despre atitudinea umanității față de propria devenire. Trecutul l-a fascinat întotdeauna, cronicile și cântecele populare i-au servit, în spirit romantic, ca surse de inspirație. Visul său era, o spune singur, să se „cufunde ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atât de mare” în fapte și oameni”, spre a-i desluși urzeala evenimentială, cauzajia, sensul.

El a ajuns în adevăr să cunoască istoria ca puțini dintre contemporanii săi, fapt lesne deducibil din operă și întărît de mărturia celor ce l-au cunoscut. I. Slavici îi datoră mult sub acest unghi, fiind îndrumat chiar de poet în arcanele istoriografiei. Un prețios studiu comparativ despre români și unguri în istorie la îndemnul său a putut lua naștere. Evocând o întâlnire cu Eminescu, petrecută pe la 1888, într-o cafenea, Al. Obedenaru își amintește că o bună parte din conversație a fost de caracter istoric și că poetul vădea cunoștințe extrem de bogate mai ales în ce privește istoria națională. Cele mai complicate genealogii îi erau familiare, iar față de Bolințineanu arăta admirare numai fiindcă abordase teme istorice. Nimic important din istoriografia vremii n-a rămas în afara interesului său. Indiferența ce i-o atribuie G. Panu în acest domeniu e o simplă invenție memorialistică, bazată pe ideea că un spirit romantic nu putea fi decât impasibil față de adevărul istoric. Din contra, se poate spune că Eminescu a manifestat un viu interes pentru multiple aspecte ale devenirii umane și mai cu seamă pentru prezența în istorie a propriului său popor. Căci numai cunoșcând valorile produse de acesta de-a lungul timpului se pot definii aspirațiile colective și se pot concepe proiecte realiste. Un mare atașament explică întreaga-i conduită față de durata românească. Cu toată discrepanța firii sale, poetul nu ezita să proclame *coram populo*: „Iubesc acest popor bun, bland, omenos, pe spatele căruia diplomiții croiesc charte și rezbele, zugrăvesc împărății despre care lui nici prin gând nu-i trece; iubesc acest popor nenorocit, care găsește sub măreția tuturor palatelor de ghiată ce i le aşezăm pe umeri!” Iistoria atestă asemenea calități și datoria tuturor este să le descopere, spre a face din ele o sursă revitalizantă pentru noile generații.

În raport cu marile figuri ale trecutului, Eminescu și-a fixat atitudinea având în vedere lupta lor pentru libertatea patriei, evocându-i pe „întemeietorii de țară”, pe „dătătorii de legi și datini” din veacul de mijloc, ca și pe cei care, în epoca modernă, au contribuit la redescoperirea sentimentului național. Alături de figura tragică a lui Decebal, de luminosul Alexandru cel Bun, de Ștefan cel Mare și de atâtia voievozi cu iubire de moșie, poetul evocă pe G. Lazăr și pe „viziunarii” de la 1848, pe care-i opunea, polemic, contemporanilor săi din sfera puterii. Atent la desfășurarea globală a duratei, el era atent îndeosebi la acea dimensiune în care speră să afle un îndrumător util pentru nevoie prezentului.

Marea durată îl interesa prin contrast cu „omul trecător”, iar proiectele ei în istorie îl preocupau îndeosebi ca martori ai destinului uman. Față de haosul primordial, generator de lumi și evenimente (*Rugăciunea unui dac*), istoria însăși îi apărea ca un episod precar, la capătul căruia „timpul mort și întinde trupul” (*Scrisoarea I*). Iistoria este o imensă necropolă, pe care poetul o contemplă cu melancolie și resignare. Din exuberanța civilizației de odinioară n-au supraviețuit decât „cântări de amar”, declinul și moartea însoțesc ineluctabil pasii istoriei (*Memento mori*). Dacă însă universul nu se poate sustrage extincției, individul are șansa de a se salva prin ideea platoniciană a *archaeului*, capabil să migreze în timp și să renască mereu (*Avatarii faraonului Tlă*). Poetul însuși se știa un privilegiat, în stare să apropie și să depărteze cu „binoclul istoric” orice moment al duratei. Ca și Dionis, el crede că spațiu și timp sunt pure proiecții subiective: „Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sămbur de ghindă”. Actualitatea e deci momentul de sinteză spre care converg celelalte dimensiuni ale duratei. „Uriașa roată-a vremii înapoi eu o

întorc”, spune poetul (*Memento mori*), însă coborând în istorie, el știe că sensul mișcării este ireversibil. Vremea nu se mai întoarce, dar ea se salvează oarecum în proiecțiile pe care le aruncă asupra viitorului.

Situat în mijlocul duratei, atent la prefacerile și ipostazele acesteia, istoricul are deci menirea să modeleze trecutul, revelându-i treptat tainele. Studiul trecutului nu e un act gratuit, ci o modalitate de a participa creator la istorie, adică organic, evolutiv. Altinteri, o scontă viitorul și lesne și cămătarul cel mai facil și rapid. Un copil poate avea plăcerile bărbatului, o nație încălză rezultatele civilizației, dar cu ce preț? Cu acela al degenerării și al stingerii timpurii, căci scontul pe care-l face rapid și mai scump decât oricare altul”. Este, în esență, teoria maioresciană a formelor fără fond, atât de răspândită și azi, ca teorie a îmbătrânerii prematură a unei culturi sau civilizații. Progeria e o boală de care pot suferi și societățile, nu doar indivizii de felul aceluia canadian descris de A. Toffler în *Soulul viitorului*. Iistoria devine astfel o sfârșitoare practică, în sensul evoluției organice, iar din acest punct de vedere poetul se situează pe linia *Daciei literare* și a generației de entuziaști care au creat România modernă. „Nimic mai interesant decât istoria poporului nostru”, observă Eminescu, convins, ca și Kogălniceanu, că această istorie nu e mai prejos decât marile istorii ale lumii și că trăsătura ei distinctivă e martirajul. Nimici nu-a estimat mai generos valorile autohtone și n-a atribuit duratei noastre un caracter mai viu, mai dramatic și mai coerent.

Nu putem urmări aici, sistematic, reflectările lui Eminescu pe marginea unor fapte, personalități, procese istorice etc., reflectările de care numai opera să întreagă să seamă. Prelegerile de etnopsihologie, însemnările de lectură, meditațiile pe marginea istoriei, mici eseuri de substrat metodologic, analize aplicate la spațiul nostru istorico-cultural, total recomandă o spirit receptiv la ideile timpului și un analist de mare subtilitate. Lecturile istorice, ca și puținile lui articole de caracter istoriografic relevă o concepție ce-l apropiie de atitudini mai noi precum aceea care privește azi istoria mai ales ca devenire a culturii și civilizației. Faptele înseși nu capătă sens, coerentă lăuntrică, decât în această perspectivă.

Însemnările eminesciene denotă nu numai o cultură istorică de bun nivel, dar și o anume „lectură” a faptelor. Studiosul n-a înțint să noteze orice, ci doar elemente semnificative pentru un spațiu cultural sau altul. Prin Lepsius, binecunoscut orientalist, se inițiază, de pildă, în istoria Egiptului și a vecinăților acestuia, iar trimiterile bibliografice denotă siguranța izvoarelor, spirit selectiv, discernământ critic. Pasajele transcrise cu grijă în *caiete* indică preocuparea de a se iniția în „literatura” despre daco-geți și vecinii lor. Nu ezită să nota, după bizantinul Priscus și după Salvianus decadenta morală a lumii române. Totul îl apropie de strămoși, de care se ocupă sub multe forme. Războaiele daco-române apar evocate în *Memento mori* și *Decebal*, iar Tomiris, regina masagetilor, și amintită în *Gemenii*. Etnogeneza românească, migrațiile, mileniul „tacerii” îl preocupau îndeosebi, iar în această direcție un ghid util i-a fost chiar G. Șincai, care sistematizase faptele cronologice și dăduse ample excupe din izvoare. Interesul i-a fost reținut apoi de vremea întemeierilor de țară, atât prin apel la surse, pentru a assimila fapte, cât și prin evocări, ca în dramele *Bogdan-Dragos sau Alexandru-Vodă*. În toate, Eminescu se interesează de „spiritul epocii”, de atitudini, obiceiuri, conduite exemplare. Pentru el, istoria e, înaintea orice, un depozit de fapte la care putem apela mereu, spre a ne lăsa și întări, cu toate că adesea concluziile ei invită la pesimism. *Memento mori* e un exemplu la îndemnă, cu acea suță de civilizații supuse stingerii ineluctabile. *Sarmis, Rugăciunea unui dac, Decebal* sunt creații ce se cuvin amintire ca încercări de a reconstituia un întreg univers moral și spiritual. Tot astfel, în *Strigoi*, apare lumea invaziilor, cu libertăți poeitice asupra căroruia s-a atras deja atenția.

Unele teme istorice l-au obsedat pe Eminescu în cel mai înalt grad. Cartea lui Roesler, *Romanische Studien* (1871), îl îndemna să aprofundeze chestiunea continuității noastre, încă atât de viu disputată. Lecturi din orientalistul Hammer i-au sugerat cunoștința vis de mărire otomană din *Scrisoarea III*. Se știe apoi că de insistență a recurs el la *Fragmentele* lui E. Hurmuzaki, la *Revista română* a lui Odobescu, la *Arhiva istorică* soasă de Hasdeu, la *Letopisele* lui Kogălniceanu, pentru a nu aminti aici decât puține titluri mai cunoscute. De la cronică pornește în *Cel din urmă Mușatin* spre a evoca figura lui Petru Rareș, în cadrul unui vast ciclu din care se mai cunosc unele fragmente de articulații: *Alexandru Lăpușneanu, Marcu-Vodă* etc. Bâtrâna Moldova „cu stejari și cetini” e prezentă în *Umbra lui Dabija Vodă*. Într-un articol din *Timpul* se dau și alte surse, între care *Istoria critică a românilor* de Hasdeu, *Cronica Husilor*, de Melchisedec, cronică moldovenească tradusă în grecește de Amiras, colecția de documente adunate de Hurmuzaki etc. Oriunde am poposi în vastul ei cuprins, opera lui Eminescu învederează un spirit avid de cunoaștere a istoriei și o voință la fel de clară de a extrage din experiența trecutului îndemnuri – dacă nu și soluții – melioriste. Unele pagini înțină pe cititor în sfera reflexiei calme pe marginea destinului omenești, altele îi pun în față „icoane vechi” și „icoane noi”, menite a-i înlesni cunoașterea problematicii noastre esențiale. Fie că e vorba de evenimente sau personalități din trecut, fie că meditează pe marginile lor, încercând a dea sensuri, mecanisme, structuri de un interes mai larg, Eminescu se arată pretutindeni un spirit comprehensiv, a cărui gândire istorică e plină de sugestii, asigurându-i un loc în ceea ce singur numea, cu o sintagmă astăzi curentă, „istoria istoriei”.

(Apud *Ştiință și tehnică*, 1989, 6, p. 17, 46; Alexandru Zub, *Eminescu: glose istorico-culturale*, Iași, Editura Junimea, 2016, p. 63-68.)

Nicolae PANAITE



În ianuarie...

E dificil și riscant să vorbesc despre Poetul Național al sării mele, mai ales în ianuarie! E problematic, în primul rând, deoarece, înaintea mea, au făcut-o, într-un mod strălucit, mari personalități ale literaturii noastre. În ianuarie, oamenii de știință au demonstrat că planeta Pământ se află la periheliu (punctul cel mai aproape de Soare). În această lună – nu-i o nouătate – a văzut lumina zilei autorul *Odei (în metru antic)*. În încercarea scrierii acestui text, cuvintele nu-mi prea dădeau ascultare, nu-mi erau îndeajuns, parcă fugă de mine cele mai potrivite (de la Arghezi citire), pentru a mai spune că ceva despre Poet.

Ideile, ca niște unde luminoase, reflectate de un metal prețios, se coagulau într-o confluență, rezultând un fel de clopot din care un cântec ne-mai-auzit reverbera.

Despre Eminescu, indiferent de opinie, pozitivă sau negativă, ar trebui să vorbească cei care știu limba română și o iubesc. El a fost/este creatorul limbii poetice românești. Opera lui reprezintă o sinteză a celor mai relevante paradigmă poetice de până atunci, la care a adăugat extraordinară sa plusvaloare *ce i s-a dat*, creând o *corolă de minuni* fără precedent. Cele mai tulburătoare creații ce-i poartă semnătura îmi susțin afirmația de mai sus.

Este știut că propaganda socialisto-comunistă de la noi nu a inclus în programele școlare cele mai profunde poezii ale sale. În manualele de odinioară, Eminescu era prezent ca fiind un precursor al proletariatului, dar și autorul poezilor: *Povestea codrului*, *Ce-jă doresc eu jie, dulce Românie, Lacul, Împărat și proletar, Luceafărul, Scrisoarea a III-a, Somnoroase păsărele, O, rămăi!, O, mamă*. Așadar, decidenții de atunci nu doreau ca marea sa poezie, capodoperele, să fie cunoscute. Ele pun în valoare extraordinară puterea de sinteză filosofică și de creație a poetului. Eminescu, totuși, putea fi citit și cunoscut de cei interesați, în sălile bibliotecilor sau acasă.

Astăzi, după Revoluție, teribilii condeieri, nouăcărți și douămăști, au opinat că poezia sa nu are amplitudinea pe care majoritatea comentatorilor i-au recunoscut-o, iar titulatura de Poet Național să nu-i mai fie atribuită. E dreptul lor să credă /scrie ce vor. Acești insurgenți îmi amintesc de o istorisire în care niște melci, uitându-se în oglindă, au văzut că se potrivește cu cerbii: coarne au ei, coarne avem și noi, iar față lor seamănă ibitor cu o noastră. Astfel, imediat, s-au hotărât să participe la un concurs de alergări împreună cu cerbii. Ce a urmat, lesne se poate deduce! Contestatarii lui Eminescu au uitat, pare-se premeditat, că broastele nu fac oacă oacă în apele curgătoare ci doar în bălti, în apele stătătoare. Apela curgătoare le înecăcă, atunci când orăcăie. Destabilizatorii sunt ca un pantof vechi a căruia limbă nu-i stă niciodată la locul ei.

Nici astăzi, Eminescu nu este cunoscut în toată dimensiunea sa, la noi și în lume. Aceasta e un adevăr pe care unii îl acceptă, iar alții nu. Cum ne folosim sau nu timpul ce ni s-a dat? Faptele noastre vor fi conforme cu ceea ce se întâmplă în gândurile noastre.

Forurile academice, Ministerul Învățământului și alte instituții de profil ar trebui să aibă programe coordonate de profesioniști ai genului, pentru explicarea, înțelegerea, traducerea și receptarea scrierilor său plurivalent. Traducerea poeziei lui Eminescu, în paralel cu celor mai reprezentanți autori ai versului de la noi ar fi un lucru, cred, binevenit. Tălmăcirea într-o limbă de circulație a capodoperelor sale, făcută de traducători cu certă vocație, înseamnă un act de recuperare și cunoaștere a unuia dintre marii poeți universali.

Eminescu a fost un independent în tot cea a scris; cred că el a depins doar de Cuvânt. Cel care apucă să-i citească poezia măcar o singură dată, cu pasiune și determinare, nu o va putea uita nicicând. Creația lui te jine strâns așa cum magnetul jine acul metalic. Si tot așa cum busola arată întotdeauna nordul, poezia sa ne va ajuta să găsim drumul identității noastre și al înaltei inspirații eminesciene, care se urcă până în zilele veșnicei.

În final, în acest *An Centenar*, consider că este oportunită următoarea propunere: Constituirea Premiului Internațional de Poezie Mihai Eminescu. Valoarea premiului, de minimum 25.000 de euro, va fi susținută financiar de Guvernul României, prin Ministerul Culturii. Premiul va fi acordat o dată la doi ani.



Nichita DANILOV

capete de rând

Fiindcă trebuiau să poarte un nume

Parafrazându-l pe Marin Sorescu și întorcând încă o dată lucrurile pe dos, pentru a da adevărului legat de viațuirea noastră literară o față și mai percutantă, în poemul, pus, desigur, între ghilimele, „Trebuiu să poarte un nume”, Cristian Popescu afirma: „Caragiale n-a existat.”

A existat, scrie el, doar o țară frumoasă și tristă, plină de umoare și humor, în care toți oamenii erau condamnați să stea în crâșmă, zi și noapte, de la începutul nașterii lor și până la moarte, ba chiar și după, zdrăngăind vetust din lanțuri legate de cujite și pahare, și petrecând de zor. Desigur, cărciuma de care vorbește Cristian Popescu nu e una obișnuită. Ea aparține, deopotrivă, *Momentelor și schițelor* lui Caragiale, dar și lumii de dincolo, scurse din zidurile *Cimitirului Bunavestire* al lui Tudor Arghezi, precum și paginilor bizare ale lui Urmuz. Nu e de mirare, deci, că în cărciuma lui Cristi Popescu, mama se învârte printre mese, cu mâna încărcată de halbele de bere pline de spumă și de liliac alb. Dansând printre mese, mama șterge praful așezat de veacuri peste pian, revărsându-și părul „în bucle blonde peste marginea halbelor” și cântă. Cântecul ei, prin notele sale macabre, amintește mai degrabă de Bacovia, decât de „divinul Caragiale”: „Barbar cântă femeia aceea/ și noi eram o ceată tristă/ Prin fumul de tigări c-an nou, Gândeam la lumi ce nu există/ și-n lungi, satanice ecouri/ Barbar cântă femeia-aceea”. Satanicele ecouri ale disperării bacoviene se revarsă și în scările lui Cristian Popescu, ca niște baloane colorate de săpun, împărate cu note burlești.

În berăria Popescu morții și cu vii se amestecă de-a valmă, bând bere și mânănd mititei. O lumină fădă se ridică de pe mesele ce seamănă cu niște cripte peste care roiesc cățiva fluturi de noapte și fotografii desprinse din albumul de familie. Nu, Caragiale nu a existat, spune Cristian Popescu. A existat însă, continuă el, făcând o trimitere la una din aberațiile Epocii de Aur ceaușiste (criza de alimente), „un fel de rai” prăfuit în mijlocul căreia creșteau pomi năpădiți de picioare de porc și gheare de găină. Și a mai existat – adaugă autorul – și o mioară năzdrăvană, care, la trei zile după moartea ciobănașului ei drag, s-a dus la cei doi ucigași ai săi, și, abordând un limbaj de mahala, desprins parțial din *D-ale carnavalului*, cu extracții din *Poemele de amor* ale lui Mircea Cărtărescu, le spune că „mangafaua”, ciobănașul adică, „cel mai sacru amor”, a înșelat-o cu o „mândră crăiasă, a lumii mireasă”, din care pricină umblă acum „singură și ambetată” prin gura de rai, îndemnându-i să tragă împreună un chef de pomină.

Parodia lui Cristian Popescu evoluează pe o linie macabră: „Nu. Caragiale n-a existat. Au existat niște cimitire desfundate cu buldozerul. Ca să vină copilașii de clasa-ntă și să caligrafieze cu un cuțită pe toate testele scheletelor: MADE ÎN ROMANIA. Ca să fie morții noștri cei dintâi, și mai prima din toți, voluntari acolo, la Înviere, la Judecata din Urmă.” Mai existau, și există și acum, niște mici cerșetori în tramvai care ghemuindu-se la sănul mamelor își întindeau mânătele lor scheletice spre călători, primind, ca dar, în loc de bănuți, lacrimi tăvălite prin praf de copt și învelite în crenă de ciocolată.

„Și pentru ca toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume, și pentru că oamenii aceia (din gura știrbă de rai, n.n.) să poată hohoti în voie de toate

acestea – li s-a spus simplu: Caragiale” scrie autorul la finele poemului.

Dând la o parte jocurile de cuvinte și calambururile de prisos, am putea să facem o scurtă paralelă între cele două poezii ce poartă același titlu, *Trebuiu să poarte un nume*, prima semnată de Marin Sorescu, a doua de Cristian Popescu, cu precizarea că aceasta din urmă ar putea fi luată drept o parodie a primei, scrisă într-o notă voit minoră, cu trimiteri la Caragiale, dar și la spațiul mioritic populat de tot felul de Zițe, Zoițe, mangafale și Mitici.

Poemul *Trebuiu să poarte un nume* al lui Marin Sorescu, compus la în prima parte a anilor șaizeci, la sfârșitul epocii lui Dej, în perioada de dezgheț a comunismului, când se simțea în societate un suflu nou și chiar o încredere în valorile promovate de partid, respiră un aer tonic, trezind un sentiment de mândrie patriotică în conștiința cititorului. După epoca proletcultismului, încetul cu încetul sistemul

poezia eminesciană proiectată în inconștiul nostru colectiv. Rezultatul e unul remarcabil. (Procedeul, desigur, nu e nou, și a fost folosit în arte plastice de către suprarealiști. De Dalí, de exemplu.) Și astăzi după mai bine de jumătate de secol de la apariție, poezia rezistă la lectură, trezind aceleași sentimente de noblețe în conștiința cititorului. Nota de usoară ironie, de luare peste picior a unor dogme, dar și de acceptare a altora, a făcut-o să devină aproape imună la trecerea timpului.

Poemul lui Cristian Popescu, scris la sfârșitul Epocii de Aur, într-o perioadă de îngheț, și publicat la scurt timp după Revoluție, e îmbibat de un pesimism discordant, și dezinhibant, punctat de note funeste. Din țara frumoasă așezată la o margină de mare nu mai apare nici o urmă. Orice speranță de schimbare a dispărut. Viitorul se suprapune cu trecutul. În locul frumuseții tronează caricatura. „Afară – toiu revoluției. Muzici, chiote, tămbălău. Lucru mare

și lume, lume... de-ți vine amețeala nu altceva.

Înăuntru – Leonida și Efimița”, ascunsă sub plăpumă și tremurând de zor. În locul Tânărului îngândurat „cu ochi mari cât istoria noastră”, din poemul lui Sorescu, la Cristian Popescu apare un clovn care urcându-se „cu un ciocan mare în mână drept în vârful copacilor” îi bate în pământ „cum ai bate cuiele în copacul siciului”, visând la o „Piată-ndependenței Universala” în care să stăm cu toții de dimineață până seară și să ne pupăm unii altora, încontinuu icoanele”.

Cele două poezii scrise la un interval de o jumătate de secol între ele, marchează două momente importante ale evoluției istoriei noastre literare din perioada postbelică. Între ele se cască, în aparență, o prăpastie de netrecut. Prima poezie, cea lui Sorescu, e legată, după cum am spus, de revenirea la marile valori și simboluri ale identității noastre naționale. A doua, marchează o schimbare de paradigmă, o încercare de trecere a lirismului din sfera liricii de sorginte eminesciane, pe linia unui lirism de esență caragialiană, practicată de Cristian Popescu, Mihail Gălățanu, Daniel Bănulescu și alții poeți din generația sa...

Semnele unei astfel de schimbări de viziune au apărut, desigur, cu ceva timp înaintea lor, în opera unor reprezentanți ai generației optzeci, la Mircea Cărtărescu, la Florin Iaru (în parte, și la Nino Stratan și la Traian Coșovei). Însă caragialismul generației optzeci a fost unul de tatonare, accidental. În cazul generației lui Cristian Popescu, caragialismul el devine o dogmă, un program, opera lui Caragiale fiind considerată, în speță de poeții bucureșteni, ca un fel de biblie comico-tragică a poporului român.

Aceasta e și două lovitură pe care o primește Eminescu din partea congenerului și colegului său de breaslă Caragiale. Prima a fost legată de relația cu Veronica. Faptul că și Caragiale a intrat pe fir, ba chiar l-a și atenționat, ce-i drept, mai voalat, după cum rezultă din corespondența poetului, că o va cuceri pe Veronica; pentru Eminescu a fost o lovitură aproape mortală, ce l-a împins spre o depresie profundă și chiar spre nebunie. A doua vine acum, în zile noastre, din partea întregii societăți, ce urmează o evoluție curat caragialiană, dar și din partea poeților tineri și mai puțin tineri, unii dintre ei, remarcabili, care, cu sau fără voia lor, negând sau nu eminescianismul, au descoperit în opera lui Nenea Iancu un nou continent, liric, se înțelege, scriind după calapodul său.

Oare cătă amărciune trebuie să fi simțit poetul când a spus că Dumnezeu a făcut lumea perfectă și că doar pe el l-a plămădit ca pe un punct, ca pe o eroare de sistem?



de valori și nume puse la index de către aparatul de propagandă represiv impus de bolșevici, reveneau în viață culturală. În acest context a apărut o nouă generație poetică, reprezentată de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana etc. Aflat într-o perioadă de avânt, partidul avea nevoie de oameni noi, de noi talente care să promoveze dintr-un unghi ceva mai modern valorile naționale. Poemul lui Marin Sorescu poartă toate însemnările epocii în care a fost scris. Poetul ne vorbește despre o țară frumoasă, așezată la „o margină de mare/ Unde valurile fac noduri,/ ca o barbă nepieptănată de crai.” Vorbește despre niște „copaci curgători/ în care luna își avea un cuibar rotit.” Nu uită să amintească de acci „oameni simpli/ Pe care-i cheme Mircea cel Bătrân și Ștefan cel Mare./ Mai simplu ciobani și plugari/ Cărora le plăcea să spună/ Seară, în jurul focului, poezii/ *Miorița* și *Luceafărul* și *Scrisoare III.*” Dar fiindcă la stâna se auzeau mereu lătrând câinii, ei abandonau lectura și plecau să se lupte ba cu tătarii, ba cu hunii, ba cu leșii, ba cu turci, ba cu alte neamuri. Poetul amintește și de un „tânăr cu ochi mari cât istoria noastră” care trecea „bătut de gânduri” numărând plopii fără soț etc. etc., uitându-se după niște nouri ce se lungeau pe migratoare sesuri...

Scoțându-l pe Eminescu din peisaj, Marin Sorescu pune în locul său elementele esențiale ce definesc



Gellu DORIAN

Premiul național „Mihai Eminescu”

Într-o literatură care încearcă să-și onoreze valoare, modalitățile de evidențiere a acestora nu sunt multe. Și mai ales, nu trebuie, pentru un superlativ cum este un premiu național pentru poezie, să fie, nu multe, și nici măcar două – ci doar unul, atât. Însă, din păcate, suprapunerea unor astfel de fapte culturale la noi este o boală greu de eradicator. Din fericire, multe din „premiile naționale pentru poezie”, purtând diverse nume ale unor poeți valorosi, au dispărut, la un moment dat, la cîțiva ani de la ivirea imboldului unor pentru așa ceva, dar au revenit iarăși în atenția unor organizatori locali, fie la Bacău, fie la Alba Iulia și în alte locuri cu mai puțin rezonanță culturală.

Literatura noastră nu mai este una tînră, chiar dacă trecutul ei nu se duce, ca în marile literaturi ale lumii, cu multe secole în urmă. Istoricii literari, cei mai aplecați spre această tradiție identitară a românilor, se străduiesc să înceapă totul de la un text al lui Ioan Căsianul. Unii ar duce totul chiar la exilul lui Ovidiu la Tomis. Însă nu sunt decât idei protocroniste care nu au acoperire în așa măsură încât să impună o astfel de opinie. Nici *Tâblilele de la Tărtăria*, invocate din ce în ce mai des în ultima vreme, ca semne ale existenței spiritului pe aceste locuri din cele mai vechi timpuri, nu fac mai mult decât să consemneze urme ale scrisului și la noi. Dar scrisul unor cuvinte pe tăblije de lut, nu-i așa, nu înseamnă și literatură. Nici *Scrisoarea lui Neacșu către fiul său, Teodosie* nu este literatură. Poate de la cronicari să începem a număra secolele existenței literaturii în spațiul locuit de români. Nicolae Manolescu stabilește începiturile literaturii cu vreo cinci veacuri în urmă. Cred însă că, în ce privește poezia, la noi trebuie să începem a număra de la primele versuri ale lui Dosoftei. De atunci și pînă acum, distincțiile acordate poetilor nu au fost deloc multe. Prima mare distincție, la noi, a obținut-o de la regină Vasile Alecsandri. Deci în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aceeași distincție a fost refuzată de Eminescu. Pînă la premiile acordate, nu cu regularitate, de Casa Regală a României, nu se cunosc alte astfel de distincții de importanță națională decernate poetilor. Perioada comunismă a generalizat totul și a încununat pe poetii obediienți ideologiei bolșevice cu merite și medalii, cu ordine, oficializînd pentru prima dată în interiorul României, astăzi mai există, un „premiu de stat”, rîvnit prin ceea ce înseamnă el ca avantaje aduse celui încununat. Pînă la căderea comunismului, toți scriitorii care au obținut Steaua României și alte astfel de medalii de „înaltă jumătă” își etalaau în fișele lor biografice aceste distincții. Acum ele nu mai înseamnă nimic. Toți scriitorii, căci mai sunt sau care fac astfel de fișe acelor scriitori – vorbim de cei care au rezistat timpului prin operele lor, chiar dacă, prin unele scrieri, au făcut sluj regimului totalitar – nu mai amintesc de acele premii astăzi rîvnite și pline de momeli oferite de conducătorii comuniști. Este și explicabil de ce. Prin urmare, ele sunt ca și cum n-ar fi fost. Încă într-un astfel de vid – iată după 1989 și după ploile de premii ale Cântării României, ale CC-ului și UTC-ului, care au umplut cu diplome perejili mai tuturor creatorilor, mici și mari, buni și răi –, ideea instituirii unui premiu național cu adevărat s-a impus. Nu puteam lăsa doar în stare de iluzie sau proiect un astfel de gînd și am trecut chiar din 1990 la materializarea lui. Am renunțat la modelele existente. Se stie că a existat un festival național de poezie care purta numele lui Mihai Eminescu. Festival organizat la Iași. Oprit și el de securitate pe la mijlocul anilor optzeci. Se ținea, mi se pare, din doi în doi ani. Se acorda un premiu. Nu avea titulatura de „premiu național”. Însă avea o notorietate aparte prin numele poetilor care au obținut acest premiu. Ceea ce doream eu în 1990 să fac era cu totul și cu totul altceva: un Premiu Național care să poarte numele lui Mihai Eminescu, acordat unui poet român în viață pentru întreaga operă literară, premiu care să aibă ecou, să se alinieze acelor premii naționale din alte țări. El nu putea fi legitimat decât de un juriu național, chiar dacă premiul se acorda de primăria orașului în care s-a născut Eminescu, Botoșani. Și așa, după un an de zile de lupte cu tot felul de mentalități, unele paseiste, altele de-a dreptul nostaligice, altele mult prea circumspecte, neîncrezătoare, altele vanitoase, dormice ca acest premiu să fie obținut mai întîi de poetii locali, orgolioși

și lipsiți de conștiință propriei valorii, am reușit să scot Hotărîrea Primarului Municipiului Botoșani (pd atunci nu exista instituția Consiliului Local!), care certifica, astfel, nașterea acestui premiu. Regretatul Laurențiu Ulici a fost cel care a îmbrățișat ideea și, împreună cu mine, a stabilit regulamentul de acordare și compoziția juriului, care trebuia să fie format din personalități marcante, critici literari de mare reputație din patru mari centre culturale ale țării: București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara. Toate acestea fiind făcute, nimic nu mai putea sta în calea înființării premiului. Prin urmare, în ianuarie 1992, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” s-a acordat pentru anul 1991 poetului Mihai Ursachi. Alți douzeci și șase de poeți români, de primă linie, i-au urmat pînă la actuala ediție, a XXVII-a. Lista lor este cunoscută și justifică importanța premiului, singularitatea lui. Alți poeți de valoare îl vor obține de aici încolo.

Rigoarea organizatorilor, respectarea regulamentului, seriozitatea juriului, ecoul făcut imediat de importanță unei astfel de distincții, toate la un loc au impus premiul ca pe cel mai important premiu literar acordat în România. Rîvnit de la an la an de cei mai mari poeți ai țării, obținut de cei mai buni, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” a devenit cel mai important premiu pentru poezie acordat în România. Importanța lui este aceeași cu cea a Premiului Național de Literatură acordat de Uniunea Scriitorilor din România. Numai că ceea ce înseamnă el, astăzi prin distincție, că și prin celelalte efecte – titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Botoșani, editarea, la o editură prestigioasă, a unei antologii din opera poetului laureat în colecția dedicată premiului, alte și alte avantaje și recunoașteri naționale – îl așează în rîndul marilor premii naționale acordate în literaturile lumii. Aceste două premii, la această oră, sunt cele mai rîvnite premii literare din România. Ele contează în crearea imaginii scriitorului respectiv și în afara țării. Orice altă distincție cu acest caracter, în arealul poeziei românești de azi, nu mai înseamnă nimic, ci doar justificarea unui orgoliu care nu ține cont de existența unei tradiții ce nu poate fi clonată. Nici într-o altă literatură a lumii nu există mai multe premii naționale. Niciodată literatură nu și declară mai mulți poeți naționali, chiar dacă valorile unor poeți sunt egale sau în creștere. Acest blazon este unic și nu trebuie să fie banalizat prin inconștiințe ce n-au cum să distingă ceea ce este deja bun de ceea ce poate fi rău.

Rămâne, totuși, în spațiul românesc loc de încă un premiu. Modelul, pentru că aici ai de unde alege, ar fi recentul *Premiu Janus Pannonius*, acordat la Pecs în Ungaria. Premul poartă numele primului poet maghiar recunoscut, un fel de Dosoftei la noi. Are o valoare de cinci zeci mii de euro. Este acordat de un juriu internațional, format din mari poeți ai lumii – aici să schimba compoziția juriului, poeți fiind în sine mult prea subiectivi și chiar părtinitori, cu nume remarcabile ale unor academii, fie din Uniunea Europeană, fie de critici literari de la noi și ai urea, cunosători ai fenomenului poetic universal. Premiul a începeut cu sfîngu; poetul american Ferlinghetti, evidentiaj dintr-o listă de mari nume, l-a refuzat, pe motivul că nu poate primi un premiu acordat de o fostă țară comună. Oricum, așa cum am în proiect instituirea unei mari manifestări internaționale, sub genericul *100 de poeți ai lumii la Eminescu acasă*, în vederea lansării unui astfel de premiu internațional la noi – care nu neapărat să reia Premiul Ovidius, care face parte din alt proiect, din păcate stopat, ci să impună un brand de mare ecou în lumea poetică a lumii – voi oferi încă un model de premiu, de data aceasta internațional, acordat unui mare poet al lumii, deci implicit și unui poet român intrat în competiție cu marii poeți ai lumii. Însă fără un sprînjun guvernamental sau sub patronajul instituției prezidențiale, fie prin ICR sau altă instituție abilitată, un astfel de proiect nu poate fi pus în pagină. Premiul astfel instituit va purta numele lui Eminescu, fiind decernat, firește, la Botoșani, acasă la poetul național de recunoaștere internațională. Sper ca lucrurile să iasă bine și să putem lansa acest proiect la Botoșani, ca efect al Congresului Național de Poezie, singura manifestare de acest fel din toată Europa.



Iulian CIUBOTARU



Mitropolitul Grigorie Roșca

Personalitatea mitropolitului Grigorie Roșca (1546-1551) este, în linii mari, cunoscută, dar anumite aspecte din biografia sa sunt neclarificate. Se cunosc unele informații generale despre acest ierarh al Moldovei medievală, însă alte necunoscute privind viața și activitatea sa își așteaptă răspunsul. Nu știm, de exemplu, când a devenit primat al Bisericii moldovenești (înainte sau după moartea lui Petru Rareș?). De asemenea, nu cunoaștem sfârșitul exact al păstoriei sale: știm că acest fapt s-a petrecut în prima parte a anului 1551, după 21 martie, dar înapoi sau după prelucrarea puterii de către Stefan Rareș? De aceea, o carte despre Viața și faptele mitropolitului Grigorie Roșca (1478-1570) este mai mult decât binevenită. Studiu în cauză (52 pagini) a fost publicat de cercetătorii basarabeni Andrei și Valentina Eșanu, fiind tipărit la Editura Doxologia a Mitropoliei Moldovei și Bucovinei (Iași, 2017, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan).

Cercetarea în cauză este prefațată de stavrofora Irina Păntescu, stareța Sfintei Mănăstiri Voronet, care accentuează ideea potrivit căreia Grigorie Roșca a fost un „Al doilea părinte al Voronețului” (p. 5-9), un om caracterizat, în primul rând, de smerenie. Cartea este structurată în patru capitol, beneficiind de un „Cuvânt înapoi” (p. 13-14). Prima parte este sugestiv intitulată „Loc de metanie – Mănăstirea Voronet (1488-1523)” – p. 15-20. Pe baza lucrărilor istoriografice, dar și a documentelor medievale, autorii sintetizează ceea ce se cunoaște despre acest ierarh: născut pe la 1478, a intrat de Tânăr (la 10 ani) în obștea de la Voronet, condusă, pe atunci, de egumenul Efrem; aici s-a apropiat de Cuviosul Daniil, cunoscutul sihastru, personaj istoric și, deopotrivă, legendar.

În 1523, ieromonahul Grigorie a devenit egumen la Mănăstirea Probotă. Astfel, începe cel de-al doilea capitol al cărții (p. 21-32). În ascultarea de conducător al Probotei, Grigorie Roșca a reușit să facă din acest centru monahal cea mai importantă mănăstire din țară, situație la care au contribuit, mai ales, trei factori: 1. a sărăuit pe lângă voievod (cu care se afla în relație de rudenie, fiindu-i văr, după spusele, târziu, ale mitropolitului Dosoftei) să ridică la Probotă o nouă biserică, care a fost împodobită cu fresce interioare și exterioare; 2. a convins pe Petru Rareș să mute necropolă familiei sale, de la Putna la Probotă; 3. a înregistrat mănăstirea cu numeroase dani, precum sate, mori, prisăci etc. Chiar dacă Probotă a suferit în 1538, odată cu intrarea turcilor în Moldova, egumenul Grigorie a reușit, în câțiva ani, să reîmpodobească mănăstirea, iar în 1542 să o sfîrjească.

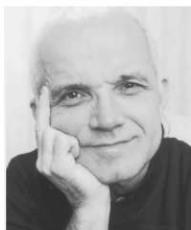
„În rang de mitropolit (1546-1551) este numele celei de-a treia părți din carte soților Eșanu. Autorii accentuează ideea potrivit căreia relațiile dintre egumenul Probotei și familia domnească au fost dintre cele mai bune, astfel încât după 13 mai 1546, dar înapoi de 3 septembrie același an, Grigorie Roșca a fost numit de Petru Rareș, cu puțin înapoi ca acesta din urmă să moară, mitropolit. Asupra „bunelor relații” dintre Roșca și „vărul” său s-a pronunțat, în 1985, Sorin Ulea (vezi studiu „O surprizătoare personalitate a Evului Mediu românesc: cronicarul Macarie”, în *Studii și cercetări de istoria artei*, seria *Artă Plastică*, tom 32, 1985, p. 14-48). Istorul de artă a evidențiat ideea că Petru Rareș nu l-a propus pe înțălitătorul Probotei, care a devenit egumen în 1523 (deci în vremea domniei lui Ștefan I!), pentru ocuparea vreunui scaun episcopal, deși se ivisează unele ocazii (în 1531, de exemplu, a fost preferat, ca episcop la Roman, egumenul de la Mănăstirea Neamț, cronicarul Macarie). În monografia închiriată lui Iliaș Rareș, publicată în 2013, este argumentată ideea că acest voievod a fost cel care l-a numit mitropolit pe Grigorie Roșca, nu Petru Rareș. Se pare însă că astfel de opinii istoriografice au rămas necunoscute celor doi autori. El nu fac trimiteri nici la pisania bisericii din Zaharești (jud. Suceava), care aminteste că edificiul în cauză a fost sfîrșit la 20 iulie 7053 (1545), „cu mâna mitropolitului Grigorie”. Este ierarhul amintit în pisania una și aceeași persoană cu egumenul Probotei? E greu de spus, mai ales că, după 20 iulie 1545, la Probotă era același egumen (amintit la 11 mai 1546 și 13 mai 1546), care nu putea fi, în același timp, și mitropolit. Pe de altă parte, la 19 septembrie 1563, Roșca mărturisea într-o scrisoare adresată obștii de la Probotă: „am viețuit acolo [...] 23 de ani”, adică între 1523-1546.

Autorii relievă, tot în cuprinsul acestui capitol, realizările mitropolitului Grigorie Roșca: ridică și pictă pridvorul de la Voronet, canonizarea Sfântului Daniil cel Nou și impunerea prăznuirii sale ca al doilea hram al mănăstirii, activitatea sa cărturărească etc. Însă același Sorin Ulea a arătat că „autorul” programului iconografic de la Voronet – și al altor mănăstiri din Moldova – a fost mitropolitul Teofan I (1530-1546), motiv pentru care rolul lui Grigorie Roșca nu trebuie exagerat (nici minimalizat, desigur!).

Ultima parte, „Din nou la Voronet (1551-1570)” – p. 43-50, investighează viața și faptele ierarhului după retragerea din demnitatea de mitropolit. Însă când s-a petrecut acest fapt și de ce? Autorii propun unele variante, fără să prefere un răspuns concret. Turcirea lui Iliaș și biroul impus mănăstirilor sunt motive plauzibile, însă „starea precară a sănătății ierarhului” nu este convingătoare (a mai trăit 19 ani!). A condus Mitropolia până după 21 martie 1551, atunci când numele său este amintit într-un document. La 11 iunie 1551 ungurea nouului domn a fost săvârșită de episcopul de Roman, semn care poate sugera că scaunul mitropolitan era vacanță. Dar o însemnare așternută pe un manuscris, la 28 iunie 1551, arătat că *tetraevanghel s-a scris din poruncă și cu cheltuiala lui Grigorie arhiepiscop și mitropolit Sucevei, cu mâna multipăcătosului diacon Mihail. Si s-a sfârșit în anul 7059 (1551), luna lui iunie, în 28* (vezi Ioan Caproșu, Elena Chiaburu, *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Tara Moldovei. Un corpus editat de ~*, vol. I (1429-1750), Iași, 2008, p. 67). Din păcate, ca și în cazul pisaniei de la Zaharești, autorii nu iau în calcul aceste mărturii, lăsând deschisă, în acest fel, calea spre alte interpretări.

Viața și faptele mitropolitului Grigorie Roșca este o lucrare destinată publicului larg, nefiind o investigație care să ofere răspunsuri și perspective noi; carte se prezintă, mai degrabă, ca o sinteză (parțială) a istoriografiei române privitoare la acest ierarh al Moldovei. Raportându-ne la ceea ce și-au propus autori să realizeze este, desigur, o cercetare meritorie, însă cu rol introductiv în problematica abordată. Tocmai de aceea biografia mitropolitului Grigorie Roșca va trebui analizată, pe viitor, cu minuțiozitate și curaj.

Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, *Viața și faptele mitropolitului Grigorie Roșca (1478-1570)*, Iași, Editura Doxologia, 2017, 52 p.



Liviu Ioan STOICIU

Pe fondul resemnării mele programate

Să vorbim despre „operă”, îmi sugerează directorul *Expresului cultural*, o dată intrați în 2018. Că unii scriitori primesc premii pentru Opera Omnia, alții apar în serii de autor (care le reiau opera; Călin Vlasie a inventat excelenta Opera Poetică, deci se poate vorbi de operă și pe genuri la un autor; de pildă, Matei Vișniec e prezent în Opera Poetică și în Opera Dramatică, urmează probabil să aibă parte și de Opera Epică). Unii au mai multe cărți publicate, alții mai puține (colecția Opera Omnia de la Editura Tipo Moldova depășește orice imaginație, apărând aici și autori necunoscuți; totuși, opera cu adevărat au cei cu o minimă recunoaștere publică; sigur, se poate și cu formula „fiecare cu opera lui”, personal n-am nimic împotriva să faci o afacere din publicarea operei unuia sau altuia „care n-a avut nimic de demonstrat”). Mai trist e nu mai apar operele scriitorilor dispăruți, „edițiile” confirmate de posteritate (o excepție: „Operă” de Mircea Nedelciu la Editura Paralela 45, ajunsă la volumul V, în serie de autor și exploatați critic și Gheorghe Crăciun), fie ei clasici sau moderni sau neomoderni...

Tema legată de opera scriitorilor români a picat la janc, aici. Fiindcă de la o vârstă, pot vorbi și eu de o operă a mea — pe care tocmai am anunțat oficial că am încheiat-o, că mă retrag din lumea literară și că din 2018 „mă leg” să nu mai public nici o carte (Nicolae Panaite, pe fază, mi-a transmis la telefon că „la insistența mea, văzându-i zăcămintele nobile, îi dau dezlegare lui LIS să publice în continuare”; are umor). Probabil că e o formă de protest a

subconștientului meu, sătul să tot stea încordat „din motive scriitoricești”. Sper să mă țin de cuvânt; să cum am subliniat la Târgul de carte Gaudeamus, la lansările mele (24 și 26 noiembrie 2017), voi face din 2018 un an de tranziție, să ies din scena publică fără să forțez, natural și să mă învăț cu noua postură. Fiindcă va fi cel mai greu să mă ascund de mine însuși... Nu mi dau seama ce va urma, o perioadă voi scrie pentru sufletul meu.

În 2017, „fără precedent”, am publicat patru cărți — un roman, „Transfer” (la Polirom), un jurnal-poem, „Ajuns din urmă” (la Junimea), ambele lansate la Târgul de carte Bookfest, apoi un volum de versuri original, „Efecte 2.0” (la Tracus Arte) și volumul 3 la Opera Poetică 2003-2008 (la Cartea Românească). Patru cărți într-un an, s-au crucit colegii, ce m-o fi apucat... Firește, mi-am plâns de milă, știind ce reacție pot avea în primul rând critici literari (care, dacă nu mă ignoră, mă înjură; că s-au săturat de hazul meu *prolific*, n-au atâtă timp să piardă cu cărțile mele; nu generalizez, sunt mai mulți critici distinși, mereu alături de mine, solidari, generoși, atenți, decât cei de rea-credință). Așa a fost să fie, mi-au publicat cărțile, de necrezut, prietenii (Silviu Lupescu, Lucian Vasiliu, Ioan Cristescu, Călin Vlasie), pe fondul resemnării mele programate. Pregătit să anunț că am ajuns la final (lor nu le-am spus când am predat cele patru cărți). Nu mai am nici un motiv de să o lungesc, am luat seama că mai mult decât sunt nu pot fi. și ce să mai așteptă de la un scriitor de 68 de ani (împliniți în 19 februarie 2018, dacă o fi să-i împlinesc), în definitiv?

Se pare că am lăsat senzația că am scris zilnic până azi, ceea ce e fals — scriu când și când („când mă apucă exasperarea că trăiesc degeaba”); e drept, în timp s-au adunat 16 volume de versuri inedite (las la o parte cele două antologii de versuri de autor), șase romane, patru volume de jurnal-memorialistică și un volum de teatru. Într-o „viață de om”, înseamnă mult? La lansarea Operei Poetice (volumele 1, 2 și 3) Ion Bogdan Lefter atragea atenția că în istoria noastră literară sunt scriitori care au scris mai mult (Tudor Arghezi) și scriitori care au scris mai puțin (George Bacovia), fiind și „cantitatea” un specific esențial al operei lor, calitatea extrăgându-se din detaliu mai ample sau mai discrete, că *așa le-a fost destinul*.

Nu vreau să plusez, îmi pare rău că hotărârea mea de a nu mai publica volume din 2018 îmi va lăsa sertarele pline cu versuri, proză, jurnal, eseuri, publicistică (unele, valoroase, altele bune de aruncat; astfel, voi avea și o operă de sertar, dacă pot să spun așa) și că tipul meu de exprimare publică va fi îngropat. Sincer, sunt dezamăgit nu numai de neputința mea de a fi mai mult decât sunt, ci și de viața literară de la noi, cu împărțirea pe cărările a criticii literare (și primirea de „indulgențe” după puterea de atracție pe care o ai în sânul breslei). Plus războaiele deschise între scriitori (care te fac să crezi că nu mai merită efortul să te dai în stambă în public; mai bine să fii al nimănui acasă, retras). Lasă că n-am reușit să atrag cititorii cu cărțile mele și e cazul să-mi văd de lungul nasului...

5 ianuarie 2017. BV

relecturi



Constantin COROIU

Pana de scriitor în ranița de soldat

S-au împlinit 525 de ani de la debarcarea lui Cristofor Columb în Indii sau, altfel spus, de la descoperirea Americii și începutul făuririi a ceea ce s-a numit Lumea Nouă. Unul dintre eroii teribilei aventuri de cucerire a Americii a fost *Bernal Diaz*, fiul unui consilier municipal din orașul Medina del Camzo. El s-a numărat printre soldații care au participat la campania de cucerire a Mexicului legendarului *Montezuma*, sub comanda faimosului *Hernando Cortes*. Faptele sale de armă aveau să-i aducă privilegii regale, precum și dreptul de a-și împodobi numele cu nobiliarul *del Castillo*. Un nume care își va căștiga însă adevărată nobilie, ca și celebritatea, datorită unei scrieri de a cărei valoare se îndoia, deși a redactat-o cu gândul la generațiile ce îl vor urma. Ea se intitulează „Adevărată istorie a cuceririi Noii Spanii”. Ca orice cronică care se adresează nu doar contemporanilor, ci mai ales viitorimii, *Bernal Diaz* este preocupat înainte de orice să spulbere toate minciuniile, toate „basnele”, cum ar fi zis confratele său latin de la celălalt, de fapt de la cestălalt capăt al Europei, care s-au vehiculat despre conchistă. Încât „Adevărată istorie a cuceririi Noii Spanii” este o scriere eminentmente polemică, iar ironia autorului, extrem de ascuțită, îl incită pe cititor, făcându-l săptă la pledoaria sa și oferindu-i totodată o lectură pasionantă și savuroasă. Convingerea ce pare de neclintit a lui *Bernal Diaz* este aceea că nici o bătălie nu e mai dramatică decât bătălia pentru adevăr. Nici chiar cea atâtă de aprigă care a dus la cucerirea unui imperiu multimilenar, precum cel al lui *Montezuma*. El ne asigură tot timpul desfășurării cinematografice sale narativă că respectă cu sfîntenie adevărul și numai adevărul, cartea înscriindu-se, subliniază el în repetate rânduri, în lupta pentru triumful adevărului: „Ce-am auzit și am văzut, luând parte la toate bătăliile, scriu aici ca martor cinstit, cu vorbele mele, fără a suci adevărul într-o parte sau alta. Sunt acum om bătrân, ajuns la optzeci și patru de ani, aproape lipsit de vedere și de auz. Nu am altă avere de lăsat fiilor și urmașilor decât această istorie adevărată, demnă de luat în seamă”.

Cum a fost posibil ca o mână de oameni să cucerească imperiul lui *Montezuma*? Potrivit mărturiei lui *Bernal Diaz*, nu atât prin cruzime și distrugere, deși acestea nu au

lipsit, ci prin inteligență și fantezie. În lupta cu o străveche civilizație, ce părea de neclintit, au triumfat inteligența europeană, imaginația, gândul lucid și netemător, vocația intemeierii, ambiția de a edifica o Nouă Lume. Dar ceea ce ne interesează pe noi, cei care citim astăzi cronica lui *Bernal Diaz*, după multe secole de când ea a fost scrisă, nu e doar adevărul evenimentelor și autenticitatea sentimentelor trăite, ci, mai ales, adevărul povestirii, verosimilitatea ei. Or, dacă, așa cum s-a observat adesea, o întâmplare devine adevărată abia atunci când este povestită, trebuie să credem în verosimilitatea celor evocate de *Bernal Diaz*. El are atu-urile cele mai serioase pentru a se așeza, nu-i aşa?! , la masa de scris și a povesti. Acestea sunt: experiența nemijlocită și mai ales talentul literar, de care *Bernal Diaz* nu e totuși pe deplin conștient: „...mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat viață lungă și am putut să scriu toate acestea, deși s-ar fi cuvenit ca asemenea întâmplări să fie înfățișate ca mai multă îscusință și înzestrare decât am avut-o eu” — notează el cu o modestie provocatoare.

Nu este puțin și niciodată nu e târziu, chiar și la 84 de ani, să descoperi și, mai mult, să dovedești, precum *Bernal Diaz*, că în propria-ți raniță de soldat poate sta, cum a și stat, nu numai bastonul de mareșal, ci și pana de scriitor. Specialiștii hispanologi relevă, între altele, sonoritatea și expresivitatea limbii, ce au asigurat operei lui *Bernal Diaz* un loc aparte în literatura hispano-americană. Noi putem remarcă, citindu-i cronică în traducere (pe care o datorăm *Mariei Berza*), imaginea epică și plăcerea de a povesti — însușirile prozatorului veritabil dintotdeauna.

„Adevărată istorie a cuceririi Noii Spanii” ne-ar fi interesat în cel mai final grad chiar de ar fi fost numai un „jurnal de bord” în care s-ar fi aflat consemnate conștiințios și „obiectiv” momentele ce compun una dintre cele mai fascinante aventuri pe care le-a cunoscut vreodată istoria, neegalată, în opinia multora, nici chiar de spectaculoasa aventură a cuceririi spațiului cosmic. Crónica lui *Diaz* este însă și o veritabilă operă literară. Vibrația verbului, arta portretistului, acuitatea observației, știința „decupării” scenelor și figurilor memorabile, dozarea elementelor descriptive, intuiția psihologiei cititorului, simțul

suspansului fac din soldatul-cronicar, poet epic impresionat de priveliștea unei civilizații și a unor pământuri miraculoase (...încremenisem, privind totul și credeam că nu mai este nici un ținut din lumea largă ca acestea...), un creator de frescă, iar ilustrațiile (din *Codicele Florentin*, *Codicele din Mendoza*, *Codicele Bourbon* etc.) ce însoțesc narativă, în ediția română, îi subliniază substanța epică și-i potențează mesajul.

Scriindu-și cronică, bătrânul octogenar cu o viață zburătoare, plină de peripeții și întâmplări insolite, își retrăiește biografia. Personalitatea sa se proiectează în operă. Omul și scriitorul sunt la fel de interesanți, ilustrând un destin exceptional. Un amestec de orgoliu oarecum disimulat și de amărăciune aruncă, în cele din urmă, lumina cea mai adevărată asupra campaniei de cucerire a Mexicului. În acest sens, o confesiune a lui *Bernal Diaz* este relevantă: „Sunt prea sătul să tot descriu aceste bătălii, dar încă mai sătul eram să le trăiesc. Cititorii mei se vor fi plăcuit să tot citească despre ele de atâtea ori și le cer iertare dar n-au putut fi mai puține, căci în nouăzeci și trei de zile, căt am stat acolo, altceva n-am făcut”. Pentru că în altă parte, spre sfârșitul scrierii sale, să aștearnă aceste rânduri patetice în care izbucnesc mândria și conștiința unei mari datorii împlinite, dar și misiunea asumată de scriitor: „...voiesc ca fiii și nepoții mei să poată spune fără a șovăi: <<Pământurile acestea le-a descoperit și le-a cucerit părintele nostru, pe cheltuiala lui, și a căștigat astfel moșia ce o are și printre primii el le-a cucerit>>. Știu că nu mă laud pe căt s-ar cuveni, căci am luptat în bătălii mai multe decât Iuliu Cezar, care a fost, aşa cum scriu toți cronicarii lui fără pereche, și cum a pomenit și el, cu mâna lui, în «Comentarii», în cincizeci și trei de bătălii”.

„Bătaia” în timp și spațiu a cronicii lui *Bernal Diaz del Castillo* s-a dovedit a fi cea caracteristică marilor cărți. El ne-a lăsat o mărturie de o valoare literalmente inestimabilă a unei campanii ce ține de miracolul istoriei, dar și de crizimea și tragicul ei.

Mic tratat de horticultură a limbii româneze sau Cum se cultivă florile de plastic

2. Et moi, et moi, et moi
Interludiu despre Cântarea E(go)ului
auctorial

Abia desprinși de biberon și trecuți la faza olijei, progeniturile carpato-dunărene intră în faza revelației poetice, exersați fiind să discearnă între Eu-l *biografic* (pe vremuri se spunea „empiric”, dar inițierea se petrece mult mai târziu) și cel *poetic*. Despre acest prag epistemologic (indispensabil pentru a discerne între hoțul de rând și cel care se învăluie din bani publici)¹ îmi propusesem să diz/selez² dacă, în zilele dintre Crăciun și Anul Nou, nu mi-ar fi sunat (în urechile mintii) versurile unui cantautor francez, Jacques Dutronc, relativ puțin cunoscut la noi. Rezumând, cântecul rezuma modul de gădire al hexagonalului care – prin media – aflat de toate tragediile afectând milioane de oameni dar, prins de problemele personale (de la beții la crize de ficat, inflație și par tidele de vânătoare), se gândește o clipă la ele, apoi uită („C'est la vie, c'est la vie”).

Nu era însă vorba, în emergență tex tului din memorie la scriitoră, de actualitatea temei³, evocată de papa Francisc în mesajul anual (difuzat de media la scară planetară), ci de o situație balcano-bahluvioasă, survenită imediat după sărbătoarea Nașterii Domnului prin sarmale, răcături și alte forme duhovnicești ale hrănirii: totul pornea de la valurile pestilențiale de vorbe declanșate de părăsirea lumii (într-o formă violentă, prin atentare la propria viață) de un cuplu de intelectuali ieșeni.

Voi lăsa deoparte incompetenta ges tuiune a situație de către «organele de anchetă», care au lăsat să se scurgă în presă ipoteza unei crime (uciderea soției) urmată de sinucidere, pentru ca apoi să amendeze informația („dublă sinucidere”), creând suspiciune: nu are nici o vină persoana care a făcut-o, și reflectă doar precaritatea școlii și a educației din familie, graba de a deschide gura (pe care nu o voi atribui sexului organului respectiv, pentru a nu fi acuzat de misogini).

Am trecut și peste detaliile sordide și inutile privind instrumentul folosit pentru desprinderea vieții de trup – difuzate până la saturare de „televiziunile de știri” – pentru că asta e vocația lor în cultura noastră (e, de fapt, singura formă de manifestare a „libertății de exprimare”, restul e joc de imagine). Mi-a trecut și supărarea pe un „criminalist” care a relatat „scena” de parcă ar fi fost la fața locului (nu-i pomenesc numele, fie-i uitarea ușoară), fabricând o telenovelă cu trădări de dragoste, numai bine croită pentru doza de *voyeurism* a tuturor celor care-și clătesc mintile de urmări gumei de mestecă⁴ cu scursurile (pardon: scurgerile) de informații virtuale: sofoul intelectului său nu e setat nici pentru discreție (deși *deontologia* i-ar fi impus reținere, dar cuvântul menționat e probabil o injurătură pentru domnia sa), nici pentru înțelegerea dramelor de cuplu (vocabularul său cuprinde doar două cuvinte: *mobil*, *alibi*).

N-am putut însă suporta folosirea unui CV (cel al soțului) pentru a „explica” ges

tul la care au recurs cei doi. Un jurnalist a făcut conexiunea între ultima faptă a specialistului în istorie medievală și lista studiilor și articolelor publicate în cariera-i întreruptă la patru decenii de viață: o bună parte se refereau la *moarte*. Model de gădire sumară, plagiind „analizele” făcute în filmele cu criminali psihopati, fabricate pe bandă rulantă de producătorii din „States”. Până și securiștii lui Plesăț ar fi îngălbénit de invidie citind astfel de aberații dacă, într timp, n-ar fi devenit oameni de afaceri.

Aș fi trecut și peste aceste elucubrări (jurnalii doresc uneori să arate că sunt alfabetizați, proba supremă fiind lectura unui CV) dacă acel *găndem* (fractiune elementară de cugetare oglindindu-se în pagina de gazetă și de web) n-ar fi fost „aprobat pozitiv” de un prozator tradiționalist (și el deținător de rubrică în presa dintre Cacaina și Bahlui) în pagina de pe o „reteea de socializare” unde are peste trei mii de suporterii. Mai mult, pentru a da mai multă greutate poziției adoptate, a jinut să se evoce pe sine ca exemplu: deși, de-a lungul ilustrei cariere de traducător, a avut posibilitatea de a transpune în română texte despre Necuratul, s-a oprit la vreme, salvându-se pe sine și pe cititorii care-i urmăresc prozulile postat harnic pe sus-nepomenita rețea.

Murit-au deci cei doi, dar eu, dar eu, dar eu/Salvat-am neamul meu- se glorifică prozaistul Tărăbuș, ieșit din mantia lui Nechifor Coțcariul pentru a maneliza psihologia creștin-ortodoxă. Iar pentru a-l susține, o cuconia cultă ne trimite la Nietzsche: „dacă privești în abis, abisul va privi la rândul său în tine”⁵.

Între timp, mass-media a găsit un nou subiect: succesiunea istoricului la conducerea unei instituții academice reprezentative, al cărui director anterior fusese condamnat pentru fapte de corupție. În paralel, trecând de la ora de citire la aritmetică, presarii au început să analizeze declarația de venituri a soției, decedată cu câteva ore mai devreme. E un progres pe măsura culturii noastre media. Rămâne să vedem ce pistă vor găsi după primele ore de chimie.

Note și comentarii

1. Primul intră în sfera *manualității* brute, al doilea să scrie și să socotească – apropiindu-se de sfera *intelectuală*, dacă nu de poezie prin arta *metaforei*. Datorită fostului camarad de liceu și de facă, DS, am aflat că, la origine, cuvântul era un verb, *μεταφέρειν*, care însemna „a transporta” (vezi și <http://www.cnrtl.fr/etymologie/métaphore>), operație strălucit realizată prin transportul bănilor Neamului din contul statului în cel personal și al Neamurilor.
2. Te las să alegi forma, ca și la alternanță filos/zofie, argumentată savant de spirite mult mai savante decât mine.
3. Textul era compus prin 1965-1966. Pentru lectură integrală, mergi la adresa *musique.ados.fr/Jacques-Dutronc/Et-Moi-Et-Moi-Et-Moi*.
4. L-am plagiat pe Șora, centenarul cu minte limpede.
5. Oare ce ar fi debitat ipochimenul dacă, în locul unui cuplu de istorici, și-ar fi luat viața unul format de doi coprologi? Ce tituri i-ar fi stimulat conexiunile neuronale care-i dirijează degetele pe tastatură? „Mister și lapte batut” – ar fi exclamat Luca Pițu.



Noua față a literaturii din Basarabia

Fără îndoială, o editură este spațiul magic în care spiritul lumii ia forma cuvântului din carte. Cărțile trăiesc și se afirmă prin ele însăși, în umbra lor însă stau biografiile de excepție ale editorilor, spirite tenace și înțemeietoare. Opera scriitorului, prin mijlocirea editurii, capătă concretețea expresiei culturale a faptului trăit și săvârșit, ceea ce reprezintă un ceva infinit mai elocvent decât faptul însuși. Așa se ajunge la cartea în *ireductibil ei estetic*, după remarcă cărturarului. Editura „Știință” din Chișinău este una de excepție, este cea care a căpătat în timp strălucirea unei embleme prin tipăriturile unor scrieri fundamentale, de mare însemnatate pentru cultura și literatura din Basarabia și nu numai. Prin grafica inspirată și semnificativă a intrat deja în categoria estetică a eleganței și grațiosului. Nu e o exagerare, ci o constatăre care poate fi încadrată în ceea ce numim armonie, suplete, finețe. Textul astfel tipărit ia înfățișarea farmecului, de parcă am asista la atmosfera jocului sublim care orientează gustul spre frumusețea descrierii și parcă altfel percepem și înțelegem ideile și temele poeziei, prozei, dramaturgiei, eseului etc. Editura „Știință” ne-a obișnuit de mult cu regulile artei editoriale. Intră în posesia marii Antologii *Literatura din Basarabia. Început de secol XXI*, în șase superbe volume, din colecția coordonată de Mircea V. Ciobanu și Eugen Lungu. Editurii „Știință” îi s-a alăturat și prestigioasa Editură „Arc”, un model de cooperare în domeniul. Poate ar fi necesar să se scrie un studiu aprofundat, ceea ce se va întâmpla probabil în perspectivă apropiată, noi nu încercăm aici decât o simplă cronică de semnalare a acestui important proiect editorial, finalizat în 2017.

Primul volum conține POEZIE, selecția, studiu introductiv, notele biobibliografice aparțin Luciei Turcanu. „La început de secol 21, peisajul poeziei românești din Basarabia este pe cât de vălurat, pe atât de eteroclit. Cantitativ, producția de poezie după anul 2000 este uluitoare. Se pare că e cel mai prolific (și, probabil, cu cea mai mare relevanță estetică) gen pe segmentul basarabean al literaturii române... În ceea ce privește originalitatea și calitatea versurilor, tabloul arată foarte pestri și nu de fiecare dată încurajator, volume cu mici scări de poezie, dar și foarte multe pagini de umplutură, publicate doar pentru a satisface orgolii”, afirma Lucia Turcanu. Vom întâlni în acest volum consacrat poeziei o riguroasă selecție, vom trece în revistă nume care s-au impus în lirica basarabeană, de la Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Arcadi Suceveanu, Iulian Filip la Teo Chiriac, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Popa, Nicolae Leahu, Irina Nechit, Liliana Armașu, Maria Pilchin și alții. Ne vom delecta cu stilul și vibrația unor versuri, cu frumusețea și limbajul altora, cu inspirația care exprimă „o lume ascunsă ochiului comun, partea mai puțin vizibilă a lucrurilor, un univers nefabil”, cum bine spune într-un recent interviu Arcadii Suceveanu.

ROMANUL este prezent în două volume. Aici, de selecție și de studiu introductiv se ocupă Maria Sleahtîchi, care susține că acest gen a cunoscut o adevărată expansiune și că „sinteză asupra calității fenomenului romanesc poate lua forma unei antologii alcătuite inclusiv din fragmente ale romanelor reprezentative”. După anul 2000 s-au produs scriitori din diferite generații, vârstă romancierilor fiind cuprinsă între 86 de ani (Vladimir Beșleagă) și 15 ani (Maksim Verdeanski). și aici întâlnim exponenți de seamă precum Aureliu Busuioc (mai ales cu romanul „Hronicul Găinilor”), considerat de

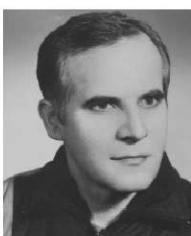
critică cel mai bun din întreaga artă narrativă a Basarabiei), Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Nicolae Esinencu, Nicolae Dabija, Val Butnaru dar și nume noi ca Nicolae Rusu, Ion Bogatu, Gheorghe Calamanciuc, Victor Dumbrăveanu, Claudia Partole, Ion Ioachim, Haralambie Moraru, Aurelian Silvestru și.a. Fragmente de roman sunt semnate și de Ghenadie Postolache, Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Julian Ciocan, Liliana Corobca, Stefan Baștovoi, Tatiana Tibuleac. O concluzie: tema istoriei rămâne în continuare de mare actualitate pentru scriitorii de aici, cu principalele sale subiecte: trame, drame și destine, gulagul, căutarea identității etc.

De prezentarea PROZEI SCURTE se ocupă Julian Ciocan, unde „lucrurile sunt ceva mai complicate atunci când vorbim de schițe, povestiri și nuvele. Proza scurtă nu prea a fost luată în serios la noi decenii în sir, fiind considerată mai curând un *starting point* pentru accesarea la roman, un „poligon” pentru antrenarea dexterităților necesare facerii unor narăriuni de proporții mari”. La cuprins îi vom remarcă, printre alții, pe Leo Butnaru, Grigore Chipar, Nicolae Spătaru, Iurie Bodrug, Ecaterina Bargan.

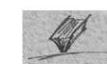
În volumul DRAMATURGIE, selectia, studiu introductiv, notele biobibliografice sunt semnate de Irina Nechit. Ce este teatrul și dramaturgia autohtonă la începutul unui nou secol? întrăbă Irina Nechit și tot ea răspunde: „Dramaturgia primelor două decenii ale noului secol, pe de o parte, se alimentează din rezervele de formule stilistice și polifoniile tematice ale tradiției, dar pe de altă parte, o rupe cu modalitățile tradiționale de scriere dramatică, renunțând adesea la esfertul de a inventa situații, linii de subiect și de a plăsua personaje. Pentru că însăși realitatea, actualitatea conține atâtă dramatism, încât autorii abia dacă reușesc să-l aducă în pagină, să-l redea, să-l „istorisească”. La cuprins îi avem pe Nicolae Negru cu „Oameni de încredere”, Val Butnaru – „Avant de mourir”, Constantin Cheianu – „În container”, Irina Nechit – „Tancul lui Brad P.”, Dumitru Crudu – „Alegerea lui Alexandru Sutto”, Nicoleta Esinencu – „Dragă Moldova, putem să ne pupăm puțin de tot?”, Luminița Tăcu – „Casa M” și Inna Cebotari – „Entuziaști”, cam tot ce are mai de preț dramaturgia națională de azi.

În sfârșit, ultimul volum, cel de-al săselea al seriei, conține ESEU și CRITICĂ LITERARĂ, îngranjit de Adrian Ciubotaru. În studiu introductiv se subliniază că „prezenta culegere nu pretinde că a epuizat fenomenul (critic și eseistic) sau că-l-a ilustrat în cel mai potrivit mod cu putință. E una dintre posibilele contribuții, așteptându-le pe celelalte. Provocându-le.” Iată și numele din cuprins: Mihai Cimpoi, Andrei Turcanu, Eugen Lungu, Leo Butnaru, Valentin Tăzlăuanu, Arcadi Suceveanu, Al. Burlacu, Mircea V. Ciobanu, Maria Sleahtîchi, Nicolae Leahu, Ghenadie Nicu, Em. Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Tamara Căruș, Lucia Turcanu, Marcel Gherman și Nina Corcinschi. Critica literară este cea care dă măsura valorii operelor, dar mai ales timpul care va cerne fânia de tărățe. Judecata critică se justifică atâtă timp că aceasta se întemeiază pe obiectivitate, pe aplicarea unor principii și criterii corecte în aprecierea operei scriitorului.

Pe ansamblu, această remarcabilă Antologie ne oferă peisajul cuprinzător al literaturii de azi de peste Prut, unul care se sincronizează, fără teamă de exagerare, cu spațiul literar românesc. Proiectul acesta de proporții reprezintă noua față a literaturii din Basarabia, una privită în întreaga ei dinamică evolutivă.



George BĂDĂRĂU



cronica literară

Liviu Ioan Stoiciu - Efecte 2.0

În linie impresionistă, poetul își alcătuiește un portret spiritual, cu secvențe din copilărie și din tinerețe, un univers livresc, unde contemplă ordinea ciudată a lumii, vârsta decrepită se amestecă, uneori, cu nevinovăția unei copile, durerea se materializează, mizeria morală nu are compoziție toxică, așteaptă o femeie misterioasă, intră în necunoscut, în izolare, într-un dialog cu sine însuși. Efectele poeziei, surprinse într-o tonalitate ironică, înfățișează artistul, care are mania torturii, se dă cu capul de pereți, are atitudini romantice, când este îndrăgostit, admiră natura moartă cu berbec prins cu coarnele în gard, suferă influența demonului, cunoaște un ritual tragic și farmecul unei scrisori despre umanitatea degradată.

Așteptare, chinuri, izolare, miros de formol pătruns de singurătate, din care se aud numai sunetele ciudate din lăuntru, o serie de interogații metafizice, a rătăcitorului, aflat mereu în căutarea divinității: „Ce cauți, de fapt, și nu găsești? Nu mai / căuta ceea ce nu se vede! Dumnezeu e în tine, nu în zare...” (Nici un sunet fundamental). La capăt de drum, se resimte impulsul unei oboseli „și al unui început de decadență, cu ceva / Zahăr...”, îngrijorările stau clăie peste grămadă și evidențiază zădărmicia, întristarea, în timp ce norii cu picături acide și femeia încearcă să se sinucidă în parcă Cîsmigiu, pentru a evita un anume timp de impuls (Impulsul imoral).

Într-un alt poem, subliniază evidența, sentimentul deformat de vârstă, cu tonalități tragice, în așteptarea unei femei misterioase, fatale, la hotel, unde eul liric recurge la cosmetizare, la pregătirea unei întâlniri, care începe cu bărbierit, duș, parfum, așteptarea unui telefon și apăsat de vârstă și depresii caligrafiază un bilet de adio, după o inscripție din cimitir: „Ceea ce este/ n-a putut fi altfel” (Ceea ce este). O scrisoare de la mare a avut farmec și atunci când a evidențiat umanitatea degradată „Ne mutăm cearceaful, în / care ținem resturile – că astă suntem, / numai resturi”, prăbușirea, răscuirea, unitatea temporală confuză „Mi-a stat ceasul pe canicula asta” și totuși nu-i rău la mare: „miroase a cafea, pe aici, e discotecă, / e ora când începe bum-bum și când la știri se anunță / că se apropie de Litoral boala limbii / albaste, te sărut, al tău.” (Printre stele).

Uneori, poetul caută motive de întristare, înfățișând un univers livresc: „Îți mai / amintești de lumea în care trăiești, scoasă din cărti?”, durerea exprimată căt mai expresiv: „Îmi răsucesc cuțitul în ghemul de nervi din abdomen”, ritualul sexual sugerat de mișcările zburătoarelor: în găurile din mal, intră și ies păsări, până când se constată un regres, o clovnerie, precipitare, în structura poetului: „suntem o pată de culoare în metamorfoză” (Motiv de întristare). Însigurare, plăcuteală, fals spirit, nepotrivire, profunzime, veche ordine, ascensiune, Cosmos, slabe speranțe, anomalii, abateri, excepții, încât „Morții nu / sunt chiar morți, ci doar trecuți în alt plan”, la care se adaugă răfuieci, nerăbdare, neliniști adânci, chiar dacă „A intrat într-un / cerc de cultură, nu și-a ascuns niciodată / ideile strâmbă, drepte”, suferă, bombăne, a mers înainte la întâmplare, cu temperamentul lui stins. O lumină puternică, asemenei unei descărări electrice, îl face să-și simtă mâna paralizată, să se încadreze într-un anume tip de imobilitate, în opozitie cu mișcarea naturii afară: „rămâne/ fără reflexe – afară se mișcă ramurile, în / gură avea un gust metalic, amar.” (Rar sus).

Îngrijorat, eul liric are mania torturii, se dă cu capul de pereți, se bate cu pumnii în cap, nu se mai recunoaște, izolat, ocolit și de căinii vagabonzi, cu privirea rece, prăbușit în stradă, aproape împăcat cu destinul: „Bă, tâmpitule, lucrurile / astea care și se întâmplă / trebuie să și se întâmpile, de ce te însăşimântă?” (Deșențat). În atmosfera aspiră de la munte, cu un Ceahlău înzăpezit, remarcă o cabană acoperită cu șindrilă, o cărăciună cu masa murdară, câteva cuie ruginite în scândură și cățiva ūrjuri de la streașină însipți în inimă, „Își aduc aminte că el avea / ceva împotrivă, dar nu mai știe exact ce.” (La sfârșitul istoriei).

Poetul se hotărăște să facă un autodenunț, în timp ce contemplă vagoanele de marfă care transportă „mâzgăleli pe lut, pe fier, pe carton, pe sub / haina nebuniei, mâzgăleli, poezii”, vagoanele au pe acoperiș buruieni, care pescăie de plăcere, iar poetul își asumă condiția unui saltimbanc gălăgios, cu artă neîntelesă: „saltimbancul strigă, să fie auzit, pe tot peronul / gării, fără trăsături, că eu sunt / mărgălit tot! Dar nu-mi înțelege nimănii scrisul, // «anunță poliția!»” (Autodenunț).

Uneori, dominat de supărări, dezamăgiri, lipsuri, amenință de putreziciuni, de gândurile negre care au infestat peisajul, nedumerit, eul liric își imaginează inutilă existența exterioară și vrea să se cufunde „înlăuntru”. În secvențele împrumutate din istorie, originea poporului este sugerată de sporii sălbatici din trecutul îndepărtat, sporii Domniței Neaga, sporii de pe vremea lui Mihnea Vodă cel Rău, la care se adaugă o concluzie tristă: „pământ necurat ești tu și fără un strop de ploaie – din / ziua mâniei” (În lanul cu spori).

Aflat în degringoladă, artistul pare derutat de insomnie, tulburat de presimțiri, plăcutele când se zvârcolește moartea-n el, se agită „că i-a crescut iar până la ultimul etaj / pulsul”, își amintește de originea sa rustică „Mlaștină a / resentimentelor unei comunități sășești din care se trage”, dintr-un centru arhaic

monoton, cu plafonări, inegalități, regrese, prăbușiri, reveniri, mai ales dimineață când este întrebăt despre o posibilă revelație: „Dar el nu doarme, asta e nenorocirea / i s-a închis toate intrările în / creier, e irațional și și-ar dori să apere tradiția.” (A regresat lent, Jurnal).

Ordinea ciudată a lumii, cu măicuțe surâzătoare, care susțin profanul, îndepărtează bolovanii, care țineau roșile camionului, se dezbracă din mers și se ung cu uleiuri excitante, conduc o coloană de „îngeri”, care duc în vârful unor pari vesminte măicuțelor goale, le trântesc la pământ, camionul se prăbușește în răpă, „îngeri” sunt influențați de un obiect, care plutea în vâzduh la miecă înălțime: „lăsând să se desfășoare lucrurile pe seama unei sminteli / collective, treacătoare. După terminarea / ciclului temporal.” (Sminteli). Poetul răscolește în „gunoaiele memoriei”, conștișt că e și el „o grămăjoară de om”, acolo, e asigurat, are măncat și de băut, nu-l deranjează umilița, mizeria morală, nu cunoaște compoziția toxică a acestor vremuri, dezastrul personal cu amintiri care-i joacă fește, simțirea pesimistă, puterea soarelui printre crăpături, înălțarea sufletului, și place să contemple obiectele și având prejudecata că există, s-a inițiat în timp și a început să strige: „nu mă mai întrerupe! Că / se întrerupe curgerea de la sine și pierde / proporțiile” (Compoziție toxică / Jurnal).

În alt text liric, apare crinul ca simbol al putrefacției. Poetul ieșe pe jârm, adună scoici, atrăs de un platан uriaș, semnificând arborele cerului, vrea să se căjăre, „îndobitoct” de singurătate, după ce a plecat de la barul din cartier, dezamăgit, refuzând să danseze, să bea țuică, să joace poker, hotărât să se arunce de pe stâncă în apa mării, ca să descorepe luminiștele unor sentimente pierdute. Și portretul se conturează în banalitățile cotidianului, în deplină stare de anonim, cu țigara stinsă între buze, cu pălăria pe șefă, murmurând: „Doamne, cauță crinul alb al cuvintelor intrate / în putrefacție, straturi, straturi...” (Crinul alb).

EFFECTE
2.0

Liviu Ioan Stoiciu

fără motiv (Hai, gata). După ce contemplă panorama, ai putea avea manifestări de canibalism: „... poți să-ji mănânci / picioarele, de exemplu, de ce să le lasă să putrezească?” fascinat de indicii spațiale: la o terasă, la capătul stațiunii, la mare, acolo unde poți folosi un limbaj comun: „Mai / ai o țigară?”, poți intra în pielea unei persoane depravate, uluit că lipsesc impotrivirile și personajul liric „rămâne cu gura căscată” (Impotrivirile).

Poți vedea numai suferință, în conflictul găinilor care se mănâncă una pe alta, în echilibru cultivatorului de cartofi, obișnuit să-și iubească aproapele, în natură moartă cu berbec prins cu coarnele în gard, eliberat în cele din urmă, în ascensiunea marcată de îndoieful profund, străvechi, spre ghețarul, unde ar putea să se manifeste violență: „Urcăm mai departe, suntem / atrași de găurile negre din / ghețar, lovește-mă cu un par în cap!” și singura modalitate de a evita răul, ar fi consumul de tranchilizante (Lovește-mă cu un par în cap). Într-o poezie, ochiul din ceafă își afișă echivalentul în ochiul lacului din pădure (perfectiune prin formă metafizică), centrul atenției, tulburat de o piatră care face valuri. În poiana cu cioturi, semnele divinității sunt evidente, la miezul nopții, când apar tură biserică, mama cu toagul sub stânci, crucile răsărit din pământ și ochiul lacului din pădure, asemenei icoanelor făcătoare de minuni, lacrimează (Vorbesc prostii).

În linie impresionistă, poetul își alcătuiește un autoportret spiritual în care subliniază lipsa de demnitate, moliciunea, lașitatea, apatia, confuzia, moartea, intemperii care anunță tristețea: norii, ploaia, frigul, lapoviță, ninsoare, dar și depresii, îmbolnăvirile, sinucideri, ordonate gradual, care pot fi evitate prin rugăciuni și prin prezența aurei: „Ce-ți stă deasupra capului? E-o ceafă albă, cu două puncte / strălucitoare” (Profil spiritual). Poetul cugetă despre nesiguranța sentimentală în același registru cu rușinea, cu înjurătura de mamă, tulburat, cu gesturi reținute, încearcă să fie lucid, atent, se preface că disprețuiește metamorfoza umană când aude: „Te putem face din bătrân, Tânăr / din mic, mare – sunt aceiași draci / Păcat / că el s-a împrăștiat prea tare.” (În numele unei cauze).

La începutul iernii, un cuplu nu găsește calea spre fericire, în prima noapte sub zero, când el își strâne femeia în brațe, drăgășos, cuprins de vrajă, cu mintea încărcată de întâmplări efemere, fără să vadă nimic, iar sunetul de pași provoacă frica, frigul, întunericul, magia unei felină (pisica neagră, sălbatică), venită din pădure, în căutarea unei perfecții lăuntrice; un cuplu care mereu rătăcea în nesiguranță (Neliniște). Căteva secvențe din copilărie tulbură mintea poetului, care călătoresc fără înțintă, cu amintiri sincere, evită orice conversații, banalități, surse de nefericire, când încă „aeria” coboară la barieră, la Halta Adjudu Vechi, copleșit de interogații „Acum abia pălpăie, / se stine? Ce căuta el în copilarie?” și, însigurat concluzionează că totul e o bătaie de joc inutilă (Abia pălpăie).

Dintre evenimentele terestre, se amintește de cununia religioasă fascinantă prin vestimentație și prin simbolistica profundă, care evidențiază sacrul și profanul. Ea e îmbrăcată în rochia de mireasă a mamei mirelei din spațiul cosmogonic: „noar de materie aflată în stare primordială”, iar El e îmbrăcat în „semeția bisericii și trage după el un simbol biblic, amintind de potop (corabia lui Noe): „rămășițele unei corăbii / misterioase, filozofând despre miezul vieții / în moduri diferite” (Ascultând ecoul).

În altă poezie, durerea se materializează, capătă dimensiuni (13 m de durere), se manifestă în afara inimii și sufletului, până la intenții sinucigașe, la biletul de adio, la reacția umanității, care o dă pe glumă și într-o tonalitate ironică, încearcă să-l potolească: „Ieși afară, nene, te-ai îndrăgostit de o fetiță? / Ia aer curat”, dar oricăr ar încerca să comunice, nu-i nimeni să-l asculte, singurătatea dobândescă o anume corporalitate, se întinde până la Mareea Neagră, durerea are acum dimensiuni necunoscute, iar destinul îl reprezintă fragmentar: „Așa / i-a fost scris își repetă. Are / parte dec frecvențe descompuneri, pe porțiuni.” (Singurătatea).

O poezie erotică evidențiază atitudinea romantică a îndrăgostitului, mistuit de dor față de iubită: „îmi faci tu semn cu mâna, goală, fluturându-ți rochia, când / și când”, acompaniat de surâsul apelor subterane, impresionat de porumbelul-poștaș, bolnav și trist: „mă plăcutesc, porumbelul alb trimis de tine acum două / zile, cu bilețel, a vomat sânge” și în cele din urmă, el a ocolit biserică, și-a făcut cruce și a intrat în criză, sub un semn nefast: „În cimitir era lună plină” (Romantic).

Un ritual magic este provocat de o scrisoare misterioasă de dragoste, cu final tragic, ritual supravegheat de o vrăjitoare, care constată: „A luat-o rău la vale” și recomandă: „la noapte/ să bei din buruiana asta, e bună / și de sperietură, dă cu lumânări / aprinse pe gârlă, farmece cu apă luată de la ochiul / vacii”, după care vrăjitoarea se tăvălește pe jos, urlă, emană o lumină strălucitoare și susține că Tânărul nu e îndrăgostit, ci „posedat” (Farmec). Închei, afirmând că, și cu volumul Efecte 2.0, Liviu Ioan Stoiciu ne convinge că este unul dintre cei mai valoroși poeți de la noi.

*Liviu Ioan Stoiciu, Efecte 2.0, Editura Tracus Arte, București, 2017

Arbatel FILOTHEANU



Poezie

(Uni)versuri de joacă

Strigătură de iubit

Dacă astăzi nu mă vrei...

îmi tai Dorul pe din două
și-l înc în bob de rouă

îmi tai Dorul pe din trei
și-l arunc la porumbei
îmi tai Dorul pe din patru
ca să vezi că nu joc teatru

îmi tai Dorul pe din cinci
și-l cos nasturi la opinci
îmi tai Dorul pe din șase
și-l învălui în mătase

îmi tai Dorul pe din șapte
ca să te visez la noapte
îmi tai Dorul pe din opt
și din el fac praf de copt

îmi tai Dorul pe din nouă
și-l sfîntesc cu stropi de rouă
îmi tai Dorul pe din zece
pînă cînd durerea trece

și apoi de nu-s dorit
mă arunc în infinit
să iubesc nemărginit!

*
O meduză
cam mofluză
și la gură fără spuză,
alungită în ecluză
lîng-o duză
andaluză
pe o buză
de prăpastie difuză,
nu departe de-o peluză...
arăta ca o burnuză
la ventuză
(sau era ușor lehuză ?)...

Derutată și confuză
ori posibil cam obtuză
dacă se ferea de-o muză
fără sutien și bluză
care o tentă de zor
cu mesaje de amor
trimise din archebuză
peste o cambuză...

Morală :

Dacă stai mereu ursuză
– fără nici o scuză –
deși nimeni nu te-acuză,
nici umorul, nici amorul
nu te-amuză!!!

*

O rătușcă
goală pușcă
se iubea cu o crețușcă
într-o cușcă
și mînca dintr-o gălușcă...

Morală :
Gura care rîde
– nu mușcă!

*

Prea frumoaso din Ceahlău
Dac-aș fi alesul tău
– Tu zeiță și eu zeu –
Ne-am iubi apoi mereu
Și la bine și la greu
Pe un colț de curcubeu
Miruiți de Dumnezeu
Spre a fi un singur Eu!!

*

La Egoul meu la poartă
Zace o speranță spartă
Ruginită, fără toartă,
Ca busola fără hartă
Sau ca frișca fără tartă ;
Oropsită de o soartă
Cînd anostă, cînd deșartă,
Căutînd prin lumea moartă
Să învie vechea artă
A iubirii fără ceartă
Care pe toate le iartă,
Ca nimic să ne despartă
De DIVIN!!!

Strigătură cu mult miez

Foaie verde vălătuc
Ca să scap de balamuc
Eu mă duc și mă tot duc
În cel mai retras sătuc
Și de yoga mă apuc!
(Yoga este pentru om
Cum e fructul pentru pom,
Cum e floarea pentru plantă
Sau ca sînii la amantă!)

Și iar verde cu muștiuc,
Ca să scap de balamuc,
Pînă nu devin caduc,
ori anost ca un eunuc,
Nesimînt ca un butuc
Sau mai știu io ce uituc,
Io mă duc și mă tot duc,
Dacă nu într-un sătuc –

La umbra vreunui nuc,
Și de yoga mă apuc!
(Yoga este pentru om
cum e seva pentru pom
ca lumina pentru plantă
sau iubirea la amantă!).

Și iar verde flori de suc
Sînt modest ca un surtuc,
Curajos ca un haiduc,
Mai umil ca un papuc
Și vesel ca un clăbuc!

Și iar verde pe năsuc,
Pînă nu dau de bucluc,
Io de yoga mă apuc
Ca pe Domnul să-L seduc
Ori mai bine să-L iubesc
Și-n vecie să-L slujesc!

Giurămînt de ciumpalău

Să n-am frînă la baston,
De mai credem vreun mUson!
Să n-am priză pe moment
De mai cred în parlament!
Să n-am țîță la sub-brăt
Dacă ăștia e bărbăți,
Mai degrabă e slugoi,
La cei negri, mici și goi,
Ce mînjesc ce-i sfînt în noi!

Să n-am drujbă în chiloți,
Dacă ăștia nu e hoți!
Să n-am burtă la curea
De nu sînt ei gură rea,
Lacomă și prefăcută,
Gata oricînd să asmută
Pe neghiobi înspre cei culți
Ca să piară cît mai mulți!

Să n-am paie la măgar
Dacă mint vreun pic măcar
Și nici lapte la purcei
Dacă-i credeți tot pe ei!

Ay,ay,ay, tristețe rea,
cînd mai fată scroafa mea?

Poezea fără bezea

Charismatic și hazliu
Mă scăldam în argintiu
Dar dintr-un motiv zurlui
Între noi era tîrziu!

Aveai nimbul rozaliu
Eu un cal cam ageamîu
Tu cîntai un potpuru

Și dansai pe un sicriu!

O, ce trup aveai – nurliu!
Și ce coapse de staniu
Cuibușor trandafiriu
Și privire-n castaniu...

Eu visam ceva straniu
Cum că mă iubeai zglobiu
Dar dintr-un motiv zbanghiu
Între noi era tîrziu!

Strigătură de iubit (2)

Foaie verde strop de rouă
îmi cau giugiuca nouă...
Hooop-șa!

Foaie palidă de prună
îmi cau giugiuca bună
Haiii-da!

Foaie orișicum să fie
îmi cau giugiuca vie
Haiii-no!
Foaie verde rostopască
în pat să mă-nveselească
La suflet să mă vrăjească
Și la mine să iubească...
Haiii-vino!

Dacă nu ești tu aceea
Nu sta-n drum
Că pierd ideea!
Haii-duti!

Modest, modest, da' să se știe !

Cînd respir
Parcă-s Şekspir
Cînd mă-ndoi
Parcă-s Tolstoi
Cînd visez
Parcă-s Marquez...

Cînd mi-e mov
Parcă-s Cehov
Cînd săn gol
Parcă-s Gogol
Cînd nu tac
Parcă-s Balzac
Ci nu e un apropos
Dar semăn cu Allan Poe...
Și neluînd nimic cu japca
parc-aduc un pic cu Kafka!

Așadar, mărturisiți
Că atunci cînd mă citiți
Am talent cît cei vestiți!

Din volumul *Poezii modificate genetic*,
în curs de editare.



Emanuela ILIE



sipetul cu chichițe

Mihaela GRĂDINARIU



Un Suflet prădător. Rafinamente și „mici cruzimi” poetice

Ca și restul creației sale, cel mai nou volum de versuri al lui Emil Nicolae (scriitor polivalent, dar parțial monios, căci lucid!) crește deopotrivă dintr-o acută conștiință a mizeriei evazi-generalizate și o nostalgia nevindecată, egal dureroasă, a epocilor în care profesiunea de credință poetică avea cu adevărat sănsa de a schimba lumea. Prima dintre ele, să o recunoști cinstit, e cu mult mai evidentă, căci infuzează întregul sol din care e eliberat recentul *Suflet prădător* (Cuvânt însoțitor de Ioan Holban, Editura Junimea, Iași, 2017). Practic, de la un capăt la altul al cărții, percepția unui cotidian sordid este de o claritate neînțătoare, indiferent dacă interfață lirică supurează, expresionist, în pasări întunecate ori se contractă, orgolios, în form(u)la „faptului divers” sau a artei poetice lucrate de un orfevru îscusit.

Ciclul ce deschide cartea, numit *Micile cruzimi ale serii (I-35)*, conține ambele variante. Iată, spre exemplificare, o descriere urbană din care nu lipsesc notațiile incriminante, prin a căror acumulare cincică se dă un relief colțuros realităților românești, cu totul înțătoare: „Zarzărul mai înfloreste o dată/ cu înversunare/ falangele și troșnesc discret/ printre câinii vagabonzi și bogătașii traversiți în cerșetori/ obișnuiați să-i ignore/ (excepție face umbra blondă/ care preferă să-i ocolească/ trecând pe celălalt trotuar)” (2). Dar și o *ars poetica* minimalistă, înmormătă, fără solvent, în aceeași culoare a violenței: „În spațiu dintre primul vers/ și al doilea vers/ nu trebuie să rămână timp/ pentru o crimă” (13).

Aluziile la mutațiile în negativ, la petrificare sau mortificarea lumii urbane – transformate, insidios, într-un fel de *necropolis* postmodern – nu lipsesc din niciun crâmpel de *Suflet prădător*. Tema e mai veche, scriitorul abordând-o spre exemplu, cu cele mai bune rezultate estetice, și în volumul *Mortul perfect* (2002), care s-ar fi putut în întregime așeza sub semnul unui citat din Jean Baudrillard, inclus în uvertura poemului *Casa vieții*: „Dacă cimitirul nu mai există și pentru că orașele moderne, în totalitatea lor, își asumă azi funcția acestuia”. Poetul semnalăază și în cartea de față tot felul de expresii ale dezumanizării și simptome ale deformării ori chiar extincției: „asamblarea scheletului unei iluzii” și „inventarierea rămășițelor ei”, „șobolanul roșu [care] se arată când și cum vrea el/ printre beculețele aprinse de sărbători” și „pisica de fier”, „vântul de piatră” și „căldura minciunii”, „ploaia acidă” și „serul cochet al zilei”, „groapa lui Daniel în formă de carusel” și „giulgiul morții”. Așa încât, deși agentul disoluției reflectate poetic este mereu altul, putem vorbi, practic, de variațiuni rafinate pe aceeași temă, menite să aver-

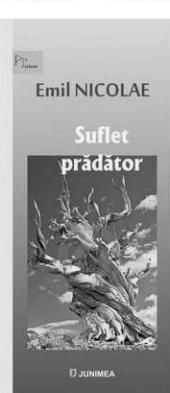
tizeze asupra unui pericol esențial, acela al pierderii memoriei urbane, de vector colectiv sau individual: „La sfârșitul sărbătorii/ cu mici bere și/ și/sfinți protectori/ memoria orașului/ se adună în rigole”.

După cum i-o arată și titlul, cel de-al doilea ciclu al cărții, *Rămășițele omului*, tematizează în special drama pierderii umanității, o dramă proiectată însă pe fundalul unei istorii mai largi. În locul „faptului divers”, prozaic, autorul preferă aici valorificarea referentului cultural de varii semne (istoric, filosofic, artistic și c.). A se citi, din această perspectivă, textelete numite, semnificativ, *Lecția de istorie*, *Școala de muzică*, *Literatură*, *Răspuns pentru un poetă vates sau *** (Pe când citești relatarea lui Bohumil Hrabal)*, care conțin meditații dintre cele mai grave pe teme subsumate raportului dintre uman și cultural. Interesante sunt însă și poemele în care desenul după natură – fie ea și una... culturală – e tulburat suprarealist. În ciuda ironiilor fine ce le amplifică efectele, și ele au, desigur, o miză (etno) identitară extrem de serioasă: „Când și-a arătat într-un amurg/ după o aprigă partidă de sex/ Josef Mengele avea părul blond și creț/ ochi albaștri

jăle enorme și o crupă de iapă/ te-ai lăsat studiat pe toate pările/ dar nu ai înțeles atunci și acum te tot întrebă/ care erau planurile științifice ale doctorului/ din acel vis” („Tu eroa kai tu Tanatu”, cu traducerea marca Emil Nicolae explicată într-o notă de sub-sol: „iubirea și moartea lui”).

Fără îndoială, în majoritatea textelor din *Suflet prădător* se pot descoperi astfel de noduri ale unei agresivități abil controlate, pandant obligatoriu al răului care amenință să copleșească universul, în totalitatea lui. În ciuda aparențelor, am impresia că scriitorul nu înțelegează să spere în posibilitatea poeticului de a-l rafina și în consecință atenua. O asemenea speranță pălpăie, ce-i drept, doar în interstițiile unor poeme nutrită din nostalgia nevindecată despre care scriam la început. Precum, spre exemplu, în cea de-a 12-a din *micile cruzimi ale serii*: „Pe foaia albă foșnește/ ușor lumina înserării/ pe carne albă clipește/ ascuțit penița de oțel/ și scrie și scrie”. Ori în finalul primei părți, versificate, dintr-o atașantă *Literatură*, parcă stăcărată între *Rămășițele omului* numai pentru a aminti de „senzorii ființei tale secrete/ fimbăsămată în experiențe străvechi”.

Analizat în retortă, *Suflet prădător* se dovedește nu atât un document (fie el și unul remarcabil!) al întunecării autoironice, cât o profesiune (lucid-tristă!) de credință poetică. Una cizelată, rafinată, scuturată orgolios de zgura oricărui sentimentalism literic.



Jocuri în oglinzi acoperite

De aproape opt ani, Casa de Editură „Max Blecher” s-a specializat în scoaterea la iveală a unor cărți de poezie contemporană veritabilă constituind deja, la începutul lui 2018, o interesantă și bogată bibliotecă. Pe rafturile ei, în colecția „Plantații”, stau și cele mai recente volume semnate Radu Andriescu (*Când nu mai e aer*, 2016, și *Gerul dintre ei*, 2017), două efervescente și reușite experimente literare.

Primul volum, pus sub semnul unui motto din Jack Kerouac (*Astfel a început cu adevărat experiența mea pe drum, iar lucrurile care au urmat sunt prea extraordinare ca să nu le povestesc.*), aduce în prim-plan povestirea sensibilă a unei familii de o rară sensibilitate și fragilitate: o mamă singură, prinșă în păienjenișul agresiv al luptei pentru existență, două fete, Ana și Mariana, și, pe final, o disipață figură masculină (*Omul gri nu prinde / culoare.* – „Scene”).

Uneori nu mai simt zona de contact dintre realitate și imagine, mărturisește Radu Andriescu, în deschiderea expoziției de fotografie ale existenței, între realitate și amintire, care se continuă unele pe altele, într-o cursă aleatorie, instabilă: *Imaginatia ei turită de rutina biroului / construia în dormitorul mov / un metavers în care fetele ei erau pretutindeni / în același timp, vesele și triste, șeful stătește pitit / în fiecare seră din casă, iar orașul se scurgea / printre degete.* („Metal analog”).

Decupate în acvaforte, cu metalul cuvintelor corodat de precizia detaliului clarificator și ordonator, poemele conturează un univers în care fabulosul se descompune ca un loc comun, familiar, unde timpul e un viitor greu de înghesuit, unde arareori *Cerul / se deschide. Un pitic / își urlă subțire / singurătatea.* („Anul șoarecelui”), iar stâlpii de rezistență ai ființei iau forme înșelătoare de turnuri și spirale, deși locul preferat e coconul, semn al nevoii de spațiu protector într-o lume instabilă, amenințată de multiple apocalipsi induse subliminal.

Fiecare membru al familiei aplică propriile strategii de rezistență; mereu ocupata mamă pendulează între neîncredere și neîmplinire (*Două secunde / s-a gândit să intre pe un site / pentru femei singure, care caută / îngeri. Creaturi mai cetoase / decât imaculata concepție.* – „Două secunde”), iar fetele se refugiază într-un cosmos miniatural, populat de furnici, șoareci, găză chitinoase, ciupi, huhurezul *demn ca o mascotă*, interacționând cu cei din jur prin prea puținele puncte de contact dintre armurile personale: *Când tace, scoate / o limbă mai ascuțită decât sabia / arhanghelului. Învârte limba / și despică povestea familiei până / se face scrum și ficiune.* („Ana și Mihi”).

Familia și casa care o adăpostează iau, treptat, aspectul unor insecte sau ierbare, obiectele din casă, impregnate de falsă docilitate, capătă o valoare aparte (*Călătoarește / împreună cu soseta / ascunsă sub pernă.* – „Soseta”), peste tot se înșăpânește sommul, visele, jocul în joc (*Bâncile, planșele, / colegii / și doamna / îngheț galaxii / la fiecare vorbă.* – „A mare și a mic”), un imaginar salvator (*Pentru ea, gheata aceea / deschidea oglinzi fabuloase.*) în care doar cărțile ... săpau / la rădăcina / imaginii.

(„Spre Durău”). Fără niciun avertisment, cititorul se trezește membru al familiei, luând parte cu toată ființa la călătoria prin ţinutul în care Tristețile / și veselia devin una / cu întunericul. („Ziua în care”).

Într-o completare perfectă cu volumul din 2016, *Gerul dintre ei*, apărut un an mai târziu, păstrează formula povestii extinse, de data aceasta protagoniști fiind un cuplu în vîrstă, cu numele generice de Esca și Escu. Nu unul, ci trei motto-uri (între doi poeți, un personaj fabulos din Star Trek) deschid căte o perspectivă-avanță asupra textului cărții, ca o lentilă caleidoscopică ce invită lectorul să devină, fiecare, o reflexie a căutărilor: *Asta nu-i fară pentru bătrâni. (Yeats); Greu de văzut. În permanentă mișcare e vizitorul. (Yoda); La plajă am văzut cum soarele transformă cuvintele. (Yau).*

Povestea se desfășoară într-un aparent univers casnic, friabil, închis în gheata bătrâneții unei su-

fragerii înghesuite, care se învârte în jurul măsuței rotunde cu trei cărți și care se metamorfozează într-o plajă (*de așteptări*), cu un foc rece în mijloc, populația de salcie creață, pescăruși rebegeți cu ochi de pește și trilobitul orb: *Instabil e și locul. / Camera de zi a unui cuplu de inteligențiali / bătrâni, o plajă de așteptări / umplută cu butaforie mucezită, / un câmp de cicoare sau cimbru, / un câmp de gheăță.* („Aproape imateriale”).

Viața de demult, cu plimbări, excursii, prietenii de familie, muzici vechi, puștiul care devine bărbat, nepoata, sunt tot atâțea încercări de refugierea într-un trecut parțial aureolat, amestecat cu un prezent din ce în ce mai tulbure: *Tăcerea din cameră construia / iluzii optice sau tactile, / vârtejuri de vorbe tulburi, neamestecate. / Începea să trăiască.* („Second Life”).

Relația dintre cei doi se desfășoară sub semnul marginalității (*Din fotoliu, vede în lemn / o singură constelație / de pași de dans, / într-un colț.* – „Ce mai vede”), al spațiului surprinzător în care ... *cuvintele începeau să cântăreasă / mai mult decât ar fi trebuit.* („Lămâi Meyer”), spațiu ce, treptat, se fluidizează, își modifică formă, transformându-se în *cercuri pline de cucuie sau cercuri care devin elipse.* O încărcătură vizuală cristalizată călătorescă din poem în poem, măștile interiorității poetice minunându-se de *În câte feluri poți să vezi un lucru.* („Căldura dintre ei”).

Dualitatea masculin / feminin are forță contrastelor provocatoare, stratificate pe nivele diferite; dacă Escu e acum un non-spațiu al tăcerilor suprapuse: *O spumă de vorbe / de care s-a îndrăgostit. / și acum îl privește cu drag, / cum moțăie de cealaltă parte a măsuței.* / În învelește cu o păturică de vorbe tăcute, / iar apoi cu una din păr de cămilă. („Kamelhaar”), Esca rămâne veșnic adolescentă în visul ei sferic, apoi turtit, („Frisbee”), purtătoare de emoții

Cei doi au puterea de a împărți, încă, un sărut uscat, o formă de intimitate durată pe un timp interior, personal, sustras linearității: *De la un pol la celălalt, / în toată ființă, e doar neliniște. // Nu pricepe trecutul. / Vîitorul e complicat. / Pescărușii din fundal, / cam metaforici.* („E complicat”), un timp al tăcerii, al gerului și al suferinței (*Când ajunge acasă vrea liniste, Tăcerea e și facută din microsunete. / Câini, / vânt / frunze. / Ghemuită în somn, / visează / picioare letale.* – „Picioarele tale”), în care totul e posibil, chiar și pre-facerea în particule de energie pură:

...s-ar fi gândit din nou, / că totul e un metavers / și că nimic înfișător / nu se poate întâmpla acolo.

(„Dacă ar fi fost”).

Poemele celor două cărți se completează, trec dintr-unele în altele, într-o *scriptio continua*, un con-

struct poetic sprijinit de elemente ale narativității și strategii ale discursului dramatic (măști, decor minimalist, personaje puține, intensități dramatice diferite, detașare), o poezie cinetică, tensionată, un demers al izolării, pe alocuri sarcastice. Volumele sunt unitare și prin absența persoanei întâi, prin coerentă stilistică și autenticitate, și poartă pecetea unui autor pentru care scrisul e un *joc secund* ce oferă șansa redimensionării condiției umane.

Radu Andriescu
Gerul dintre ei



MAX BLECHER



Diana VRABIE

Liviu Deleanu: ironia unui destin

Viața și activitatea celuia născut Lipa Cligman, poetul „întoarcerii din vid”, le-am plasat sub semnul unor ironii și paradoxuri, ce l-au urmat fără încetare. Autorul *Ceasul de veghe* (1937) a fost urmărit de o acumulare în lanț de ghini-oane necruțătoare ale vieții. Avea trei ani când a izbucnit primul război mondial, iar copilăria care ar fi trebuit să fie una fericită, a trecut în lipsuri descurajante, în frig și în foame, în spatele frontului. Mărturisea că nu și-a putut iubi copilăria, întrucât a fost lipsită de bucuriile elementare și de jocurile firești ale copilăriei („unica mea jucărie a fost o păpușă de cărpe,” se confesa poetul). Privat de seninătatea unei copilării imperturbabile, va dedica, la maturitate, oarecum compensatoriu, unele din cele mai solare versuri paradisului pierdut, în volumele: *Poezii pentru copii* (1947), *Mi-i drag să meșteresc* (1955), *Bucurii pentru copii* (1956).

Debutarea în „dulcele târg al Ieșilor”, ca să se despartă de „anii copilanii”, plecând la Moscova (în 1940) și apoi stabilindu-se la Chișinău, din 1944. Crescut în spiritul și bunele tradiții românești, într-o familie în care limba de comunicare curentă era română, i se va interzice, la un moment dat, accesul spiritual la adevăratale valori ale neamului românesc, fiind suspectat de acum încolo de „tendințe decadente”. Evreu, adolescența îi va corespunde cu epoca de aprigă mișcare antisemita, motiv pentru care se și retrage în Rusia, la un moment dat. Basarabenizat într-o Basarabie a grăbiei chirilice, continuă să scrie în grăbie latină, texte sale fiind transcrise de Baca, soția sa.

Aflat la o vîrstă fragedă, de 16 ani, când îi avea la data debutului, autorul *Oglinzi fermecate*, ignorând tentațiile regastrelor adolescente, se arată preocupat îndeosebi de tema morții și a veșniciei. Interpretările sunt, de regulă, metafizice, foarte nuanțate, în pofta precocității sale. Dovadă stau poemele *Culesul sufletelor*, *Cioclii visului*, *Trecătoarea morților*, *Demoni albi*, *Străjerii gropilor*, *Învierile din lut* etc. De exemplu, în poezia *Culesul sufletelor* ciclul existențial e văzut ca o confrontare spectaculoasă între bine și rău, lumină și întuneric: „Abia se-ntinde puncte de promoroacă peste / noaptea ce se-ncheagă cu ziua de pe creste / și Necuratul zvările suflete din mâini, / cum ar azvările oase putrede, la căini – / și pruncii zămisliți din sămbure de vlagă, / se tăărăie-n noapte și-n tărâmi, să culeagă... // Sfărșit. // Copiii au crescut și au murit. // Început. // Viață. Moarte. Lut”.

Debutând ca epigramist, în catrene piperat vivace (despre care prea puține lucruri se mai cunosc astăzi, deși acestea au fost reeditate în 1999, cu titlul *Epigrame cu adresă* (fără paranteză) va sfârși prin versuri „de un lirism subtil (erotic prin esență), cum bine observă criticul Mihai Cimpoi, în forme originale de elegie, rugă, sonet”: „Femeie, care-mi dai puțerea / Să înfrunzesc ca un copac, / Cum să te-înveț să-azuză sică, curând sonetul, de pildă, prin care reînvie figuri clasice, „din vremuri de ispravă”: pe un Alecsandri ce „a pus frumosul izvod”, pe un Creangă, „cu zâmbetul și lacrima pe față”, pe un Eminescu, „nemuritor și viu întotdeauna” sau un Arghezi, „condeier și făură”, ce a ivit „cuvinte potrivite / în psalmi păgâni și-n cântece de har”. Poetul denotă prin întreaga sa creație o conjugare oximoronică a modernității cu tradiționalismul, în sensul său invers, îmbinând în același timp fluiditatea folclorică cu estetica urâtelui. Registrul grav al vidului și morbideței cu note satanice, din volumele de adolescentă este continuat cu registrul erotic, întemeiat pe sentimente adolescente, în care iubita, în chip romantic, stă „în umbra din poiană”, cu „alba-i salbă de mărgele” „Ca o Ileană Cosânzeană”, din volumele de la etapa maturității.

Pasionat de Argezi, cultivând de la debut o modernitate neîndoinalnică, cercetând cu nesăt dicționarele în căutarea expresiei căt mai puțin curte, folosind o limbă românească curată, va plăti un trist tribut noii ideologii, în deceniul postbelic. Ce ghinion să nu ai posibilitate să-ți afirimi plenar capacitatele creațoare în condițiile procustiene ale unui regim totalitar. Ce hău cinic se întinde între versurile: „Biserică goala cu clopoțe spânzurate, / turnuri cu bufnițe prevăstoite, / cruci înalte de vânt, speriate, / când flutură pe ele un petic de soare. // Au trecut pe drumul ăsta mulți și nișnici nu s-a mai întors să plece; / doară seara, dacă ies desculți și vadă dacă Dumnezeu nu trece”, din poemul *Trecătoarea morților* și cele din *Piața rosie*, în care apar ipostazele duios-paterne ale marilor conducători, Lenin și Stalin: „Si ce surâs senin și însozit / I-s-a iubit copilului pe față, / Când Stalin, ca un tată fericit, L-a ridicat și l-a cuprins în brațe”.

Cel care anunță o poezie cu accente moderniste la debut, prin evocarea timpului maladiv, a ravagiilor urâtelui, a femeilor oficoase, a atmosferei macabre, cu „cerul său gârbov”, înscrise între următoarele cuvinte-cheie: *urgie*, *tinerețe*, *ofilit*, sfârșește prin a evoca festivist tematica oficială (cu fantoma proletarului ca nou Mântuitor al lumii, cu marșuri triunfale pe fundalul unor sărbători perpetue și a unei prietenii, cîcă, seculare) în piese și poeme întinse ca *Tinerețe fără moarte* (înital intitulat *Krasnodon*) și *Buzduganul fermecat*. E adevărat că va încerca o reabilitare a esteticului în *Cartea dorului* (1968), valorificând „o lirică spiritualizată, galantă, jucăușă, folclorică, marcată de pasionalitate și ironie”, cum sugestiv remarcă criticul Mihai Cimpoi.

Irigând aliajul modernismului, pe un fond ideatic ambiguu, aluziv-ermetic, apelând la tehnici poetice moderne, cum ar fi tehnica corespondenței, oximoronal, sinestezia, sugestia, ambiguitatea etc., cultivând versul liber, Liviu Deleanu nu ezită să se reîntoarcă la tradiționalismul în expresie clasică, curând sonetul, de pildă, prin care reînvie figuri clasice, „din vremuri de ispravă”: pe un Alecsandri ce „a pus frumosul izvod”, pe un Creangă, „cu zâmbetul și lacrima pe față”, pe un Eminescu, „nemuritor și viu întotdeauna” sau un Arghezi, „condeier și făură”, ce a ivit „cuvinte potrivite / în psalmi păgâni și-n cântece de har”. Poetul denotă prin întreaga sa creație o conjugare oximoronică a modernității cu tradiționalismul, în sensul său invers, îmbinând în același timp fluiditatea folclorică cu estetica urâtelui. Registrul grav al vidului și morbideței cu note satanice, din volumele de adolescentă este continuat cu registrul erotic, întemeiat pe sentimente adolescente, în care iubita, în chip romantic, stă „în umbra din poiană”, cu „alba-i salbă de mărgele” „Ca o Ileană Cosânzeană”, din volumele de la etapa maturității.

Structură discretă și nostalgică, a declanșat răsunătoare cabale la fiecare apariție în public. Primul scandal a fost legat chiar de volumul de debut *Oglinzi fermecate*, soldat cu multiple suspiciuni de durată. Criticii suspectau precocitatea talentului, identificându-i accente prea fidele din Baudelaire, G. Bacovia, T. Argezi, I. Pilat și „Nici măcar xeroxarea opului, reușită de Pavel Balmuș, n-a risipit semnele de întrebare”, observă A. D. Rachieru, în capitolul *Liviu Deleanu - o posteritate buclucașă*, din antologia *Poeti din Basarabia*. Nici posteritatea nu va fi scutită de seisme. Reeditarea volumului de sinteză din 1991 la editura Hyperion, cu o selecție de Baca Deleanu, va mutila bovaric profilul scriitorului. La data apariției volumului, criticul Ion Ciocanu, în studiu *Valorificare și valorificatori* semnală faptul că avem de a face cu o ediție „ce nu poate fi crezută pe cuvânt”, aducând și dovezi elovente, strofe adăugate, versuri stilizate, texte amputate, fără precizări de rigoare asupra datării, versiunilor, trimiteri la manuscris etc. În fapt, i-s-a făcut un deserviciu poetului, ambiguizându-se perspectiva unei receptări obiective. În acest context, salut apariția volumului antologic *Dincolo de crudul măinei*, apărut la Editura Arc, nutrind speranța unei reașezări obiective a textelor.

Plecă din viață oarecum neobservat, în anul 1967, Liviu Deleanu se reabilităza, iată, postum, lăsându-ne „un ceaslov de buche grea”, și, rămânând totodată, în istoria literaturii române, marca ironiei unui destin „în care pe un tron fără slavă / susțin bolnavă / Măria sa Poezia”.

Dan Bogdan HANU



Dog's diary (din vremea cîinelui sub acoperire involuntară)

< Aici, unde revin ca acul ce sare – Cesare, ave! – regăsind aceeași piesă muzicală, ca bastonul orbului, care cunoaște micul sănătățipriș și statomictul înaintea pragului. Dar nu mai e de mult muzică, și scrînet, și fricăjume metal pe metal. E dispunerea, pe alocuri serială, a topoilor acestui oraș, firește, nu un serialism în clar, *de facto*, ci unul susținut de o convenție, vizibil prin lentila acestei convenții intimiste, una pe care amintirea o introduce mereu în joc, ca pe o carte măslinuită. Derularea impersonală a fundalurilor aproape neorealiste, fundalurile care lucrează de zeci de ani, îmi dăltuiesc stările și îmi șlefuiesc gîndurile, au săpat în mine, *pour toujours*, un lacău, un altar al solitudinii, imun la vîltoare. Griurile acestui oraș – pus, cînd de vis cînd de realitate, la îndemnă, dar care nu se înțimplă niciodată să fie I. – mi-au împăstă drumurile, adunate, îngemănată aici, ca niște turme de nori pămînteni, în care poți intra, locui, pentru ca într-un îñzvăză să ieși, iar cerurile se răzgindesc, intră și ele în joc, adăstă ușor încurcate, accepând uniforma gri, în prelungirea zidurilor, a fatadelor, a calcanelor oarbe, cerurile mereu clăbucite, pe care marele spaclu al vîntului arareori reușește să le limpezească. Griurile, imensele diafragme, griurile cu lentoarea lor persistență, acapărând minimalist dincolo și dincoace. În toate, zăngănit de amintiri, zale adăugate unei armuri ce sporește concomitent cu suspendarea utilitatii ei, trupul dinăuntru s-a împușnat într-afăt că nimic nu-l mai poate vătăma, nici măcar atinge. Dar cu amintirile e mai mult decît afăt sau, mai corect, nu e doar afăt. Cu ele lucrurile stau ca și cu instalația din *Invenția lui Morel*, cazi pradă unei duble înșelăciuni dacă crezi că ele sănătățipriș puse deoparte pentru zilele negre (care?, căci toate sănătățipriș astfel!), că ele te apără, nu, adevărată lor misie e aceea a unor proiectoare-luminatoare, care derulează la nesfîrșit faptele, chipurile, gesturile, vorbele, evenimentele celor dispărăți sau absenți, într-un prezent ce, indiferent pe ce nivel s-ar situa față de timpul inserat de amintire, e unul depopulat, al dezastrelor. Desertăciuni. Și nenorocirea e alta, nu există un *Plan de evadare* pe măsura *Invenției* din amonte.

> Ajuns, 18.04.2009, în ajun de Paște, îñzvăză în I., nu de parte de pragul 47, primul Paște pe care nu-l fac în B. A fost, și de această dată îñzvăză, necesară imersiunea, împînziță de bolgiile ei, porția de irealitate, ce n-avea cum să lipsească, de irealitate și nu de vis. Efectul injectiei de irealitate va trebui să mă țină de data astă doar 12 zile, ceea ce stinge problema sevrajului!

> Cel ce o ține dintr-o lovitură de imagine într-alta, își înstrăinează taina lăuntrică pînă ce o pierde definitiv, se tabularizează (și îñtabulează), devine bidimensional, om-afis, om-poster(modern, eventual). E o relație compensatorie, pe principiul vaselor comunicante.

> Sensibilitatea și felul ei de a te introduce, pe nesimțire și irevocabil, într-o teorie a hazardelor, cu nuanțele și categoriile ei spectrale, acest păinjeniș care, cu timpul, te sufocă, te încilcești, nu mai poți îñzvăză, nu mai are rost s-o faci, e ca un ecran virtual ce îñi dezvăluie orice detaliu, livrat și reglat la o desăvîrșită *pixelitate*, aşadar rămîni pe loc, indisponibil, văzind totul și chiar mai mult de atît, asistînd neputinios îñzvăză, fără a mai face nimic, chiar mai puțin de atît. Ceva care ar fi mers și în regim de poem, cu viteză mai mare, desigur, și pe o țesatură de scurte circuite: scrisul, mă rog, scriitura, sprînjînă(ă) pe o bibliografie ce arată ca elefanții dalinieni, povara lor maximă fiind să întrețină iluzia îñzvăzării pe picioare de păianjen; altfel, cel adîncit în biografii și cel sortit să se înalțe. Surprins în plin exercițiu al grajicii, o clipă îñzvăză de a se năruia. Tot ce am scris în aceste caiete și o colecție de concreșteri ale singurățăii, de lanțuri și structuri derivative și disipative, pornind de la doar cîteva nuclee de indicibil (de epifanie și experiență interioare, nelocalizabile, neidentificabile în nomenclatorul discursurilor literare). Si iată cum neputinios îñi țese anxietatea, o (in)scrie ca pe un tatuj pe îñzvăzării, iată imensul travaliu mărturisitor, penitent, al neputiniei, desigur...

< Parafrazînd un banc zemos și grobian, mă apropuii verti-

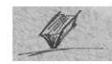
ginos de data la care pot spune dintr-o suflare: pentru o vreme, îñdatoririle de prestator servicii la cooperativa Al. I. Cuza nu mă vor mai îñcurca la mers.

> Luciditatea ca revers al instinctului de conservare. Aici, luciditatea dezvoltă un metabolism à rebours, autoamihilant, al celui ce își profesă distanțele, delimitările, rupturile, abdicările, de (la) tot ce presupune/ propune actualitatea și căile ei inform(al)e, apărînd angajaților sistemului, pi(l)onilor săi învederăji, etichetabil ca sceptic. Actualitatea din care sistemul confeționează, pînă la un punct, în versiunea ei oficială, un ambalaj convenabil, avantajos; actualitatea-mariionetă, flexionată de mîna forte a sistemului, expandată îñzvăză, deja, în spasme necontrolate, extenuată, excedată, cumva, de îndelungatul, programaticul mers împotriva firescului naturii umane, presărată cu blocaje aleatorii, brăzdătă de inerții neprevăzute, actualitatea... împănată de strategii de anesteziere tehniciște, pozitiviste, de consultanță, ideologice, în fond, aducînd la dimensiuni insectiforme demnitatea. Discursurile minimalist, neo-eclecticist, al sincretismelor și (e)fuziunilor spiritualiste, al simulacrelor și *gadget-urilor*, al reducerii vietii la o funcție fiziologică și, la celălalt pol, apropiat pînă la suprapunere, la o funcție de performanță & concurență & competiție & s. cl., funcții obișnuite să primească, să absorbă, să înghită *valori* din orice domeniu de apartenență, din orice tronson epistemice sau cultural. Luciditatea ca insurecție în plan lăuntric, instaurînd îñzvăză, aici, un alt tiran, mizantropia. Urmare fireasă a mizanscenei ce, în lucizi, nu poate infuza/ injecta decît lehamite, silă.

< = > Există (vre)o legătură logică între *martor* și *mortar*? Dacă îi vom concede logicii un eșafodaj speculativ, iată o astfel de legătură: cum justiția nu poate fi concepută altfel decît construită cu martori, aceștia din urmă sănătățipriș edificiului justiției.



Theodor CODREANU



cartea de

O nouă poezie imnică

Generația '70 a putut fi cotată ca „ligament” între saizeciști și optzeciști, ultimii având norocul istoric de a trece, în plină ascensiune, din ultimul deceniu comunism în libertatea postdecembriștă, primiți ca biruitori și răsfătați, în detrimentul generațiilor antecesoare, dar mai cu seamă a șaptezeciștilor care, în realitate, au dat literaturii noastre destule valori situabile deasupra postmoderniștilor, dacă ar fi să-i cităm, doar pentru poezie, pe Cezar Ivănescu, Ioanid Romanescu, Dan Laurențiu, Horia Bădescu, Teofil Răchițeanu, Mihai Ursachi, Nicolae Ionel, Adrian Popescu și alții. Câți au auzit, de pildă, despre Teofil Răchițeanu, un poet extraordinar, unul dintre cei mai profunzi pe care i-a dat literatura română? În proxima situație, dar ceva mai cunoscut, încă se mai găsește Nicolae Ionel, personalitate complexă: poet (autor a 52 de volume), apoi: șapte cărți de substanță teologică, patru de teatru (tragediile sale cotate, unele, ca adevărate capodopere, nejucate însă), patru de folcloristică și douăzeci și una de traduceri. Universitara ieșeană Lucia Cifor, cel mai important exeget al operei lui Nicolae Ionel, a subliniat, în repetate rânduri, marginalizarea nedreaptă a scriitorului. La fel, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Mecu, Marin Mincu și alții. Ultimul dintre cei citiți identifică „o situație flagrantă de conspirație a tăcerii față de un scriitor actual important” (Marin Mincu, *Poezia română actuală*, II, Editura Pontica, Constanța, 1998, p. 668). Nu știu dacă s-ar întruni condițiile unei „conspirații a tăcerii”, de vreme ce tăcerea a fost încălcată, din când în când, de nume importante ale criticii și istoriei literare. Totuși, autorul îmi atrage atenția că despre ultimele 41 (!) dintre cărțile sale de poezie n-a mai scris nimeni, ceea ce ne pune pe gânduri, aflându-ne în față unui caz greu descifrabil, dacă în cultura noastră n-ar funcționa și metoda tăcerii față de indezirabili, metodă resuscitată recent de un critic de frunte și confirmată de un eseist la modă care vorbea despre „noua tablă de valori acceptate”, sugerând, aşadar, că ar exista și valori neacceptabile (Eminescu, de pildă), menite a fi supuse tăcerii. Criticul amenință, „eminescian” și cu umor de parodie neagră, un confrate că va avea parte de o tăcere, încât o să audă cum îi crește barba. Să fie și cazul lui Nicolae Ionel?

În loc de a ne aventura în astfel de explicații, cred că ar fi mai bine să găsim alte cauze pentru marginalizarea autorului ieșean, cauze care țin mai degrabă de *sociologia succesului* (Mihai Ralea), în nici un caz de lipsa valorii. În consistența prefață la volumul *Cuvînt în cuvînt – Antologie*, Editura Junimea, Iași, 2004, Lucia Cifor căuta pricina ignorării poeziei lui Nicolae Ionel în *noutatea limbajului poetic*, situabil în vecinătatea *Jocului secund* barbian, în tradiția europeană mallarméană, cu al său *le Dire, avant tout rêve et chant*: „Este tradiția căreia, nu fără pompă, i se închinea, la noi, de pildă, un Ion Barbu, poet singular în istoria literelor române, fără precursori și fără contemporani (recepția serioasă a poeziei sale a început după ce poetul renunțase la poezie) și, într-un anumit fel, poet fără emuli și fără urmași. Cel puțin așa par să se prezinte lucrurile în contextul ignorării poeziei lui Nicolae Ionel, poet care fără a fi un barbian în sensul strict al cuvîntului, este un mare creator de limbaj poetic, unul fără egal în lirica românească, ca unul care a împlinit într-un mod *sui generis* dezideratele barbiene, deziderate pe care Barbu însuși nu le-a înfăptuit din motivele cunoscute...”. Să reținem, deocamdată, problema *dificultății* acestei poezii pentru care critica „majoră” a vremii s-a dovedit a fi lipsită de organul receptării. Tot între singulari, Al. Protopopescu (1976) decidea despre debutul din 1972 cu același titlu, că impune „un destin liric de excepție” în rândul tinerilor poeți, pentru ca Ștefan Aug. Doinaș să-l confirme: „Nu cunosc, în ultimii ani, un alt debut la fel de impresionant...”, „o elevație a expresiei poetice, o economie verbală remarcabilă, o puritate și o forță a simțirii, – toate acestea indică un poet autentic, nu surprinzător de bun, ci absolut deosebit.” (*Lectura poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1980, pp. 236-242). În 1986, Gheorghe Grigurcu: „remarcabil poet, prin coerentă sensibilă și cultură”. Aurel Pantea:

„Orfic duduitor, pătruns de misia sacră a distrugerii ori cărei limite pentru regăsirea Ființei, Nicolae Ionel e un relief pregnant al liricii contemporane.” (*Extazul convulsiv*, în „Vatra”, 1/1991). Si s-ar putea continua.

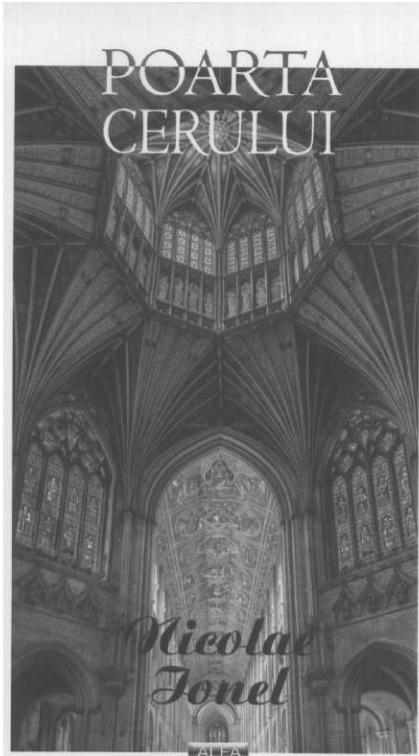
Nenorocul lui Nicolae Ionel, din clipa când lirica sa ajungea la deplină maturitate, vine de acolo că nu s-a adaptat noii paradigme la modă, textualismul postmodernist, căruia și alt poet din generația '70 i-s-a opus radical prin structură poetică, prin înnoirea limbajului și prin atitudine. Este vorba de Cezar Ivănescu, cel care va reduce postmodernismul la... *postmodernism!* Nicolae Ionel nu va recurge la astfel de „distilări” polemice, ci își va urma propriul drum deloc convergent cu al generației '80: „nu seamănă cu nimeni, nu poti să-l plasezi în nici o serie”, decidea Al. Paleologu, într-un dialog cu Lucia

rului: „nu text (s.n.): transfigurare-ntru textură, / vibrare a hristificării-întregii lumi...”, dar nici filosofie sau teologie: „nu despre Dumnezeu vorbere pură, / ci-n El, cu El tunind rostire-a legii, / vorberea însăși a lui Dumnezeu!” (XXI). Aici e toată piatra de încercare a poeziei imnice, cu acel „Bucurăți-vă!” hristic. Să reținem că această poezie a bucuriei este una dintre puținele forme *innice* din literatura română, arcuită între imnologia ermetică din *Joc secund*, *Epifania*, ca maximă spiritualizare, a lui Daniel Turcea (de remarcat că și-n cazul acestuia s-a vorbit de „barbianism”), straniile imne ale morții la Cezar Ivănescu și *Imnele* lui Ioan Alexandru, cele din urmă, nu întâmplător, poate cele mai contestate de critica postmodernistă. Este un fapt aparent paradoxal, dacă ne referim la imnica bucuriei, fiindcă un ideal al poeticii postmoderne este *divertimentul* ridicat pe postamentul simulacrelor și parodiei. Un teoretician obscur, cu veleități postmoderne, Petre Fluerăș, profetiza, în 2008, că Shakespeare va fi integral depășit cu dramele și tragediile sale, incompatibile cu zilele noastre: „Cultura noului mileniu va fi o cultură a divertimentului, o cultură de week-end”. (*Poezia modernă sau sentimentul de agrement*, în „Dunărea de Jos”, nr. 76, iunie 2008). Un filosof de talia lui Alain Finkielkraut, la polul opus, avertiza îngrijorat, în plină ascensiune a postmodernismului: „Noi trăim în era *feelings*: nu mai există nici adevăr, nici minciună, nici stereotip, nici nouitate, nici frumusețe, nici urăjenie, ci doar o paletă infinită de plăceri, diferite și egale.” (*La défaite de la pensée*, Gallimard, Paris, 1987, p. 157). Iar Harold Bloom atragea atenția că postmodernii au tendința de a elimina din cultură toate *operele dificile* la lectură, de la Shakespeare la James Joyce, și înlocuite cu simulacre accesibile tuturor. Or, e limpede că operele lui Nicolae Ionel nu satisfac aceste imperioase necesități culturale, *bucuria imnică* fiind la antipodul *divertimentului*. Mai mult de atât, Nicolae Ionel s-a apucat să scrie tragedii într-o eră „nontragică”. Ba încă readucând în scenă eroi naționali

precum Vlad Țepeș, Ioana d'Arc, Constantin Brâncoveanu. Cum să zdruncini imaginea delicioasă a lui Dracula lui Bram Stoker cu un Vlad Țepeș tragic?

În fine, Nicolae Ionel pună limbajul poetic în cu totul altă condiție decât beția de cuvinte textualistă, reînnodând poezia cu marea tradiție a reformatorilor de idiom poetic, începând cu Eminescu și continuând cu Bacovia, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu și încheind, de ce nu, cu Nicolae Ionel. Și astăzi în vreme când a dominat și mai domină încă teoria limbii poetice ca *abatere de la gradul zero al scriiturii*. Din cauza acestei doctrine fantiste, care a dominat aproape întreg secolul al XX-lea, concepția despre limbaj, de la Eminescu și Heidegger și până la creatorul *lingvistica integrale*, Eugeniu Coșeriu, a trebuit să aștepte stingerea dominației absolute a modernismului și postmodernismului. În cazul lui Nicolae Ionel, a fost meritul Luciei Cifor să pună diagnosticul corect: *poezia ca limbaj maxim*. Este un diagnostic, prin excelență, eminescian și coșerian. În cartea mea despre Ion Barbu, am subliniat că autorul *Jocului secund* a găsit un termen propriu pentru a numi deplinătatea limbajului în poezie: *exhaustie/exhauijune*. Nu mă miră că Eugeniu Coșeriu a zăbovit mult asupra limbii barbiene. Exhausția este contrariul acumulării cantitative a limbajului, în favoarea unei maximizări prin reducții fenomenologice successive, o „purificare” până la a nu mai rămâne decât figura spiritului nostru, acea „însumare a harfelor răsfirate”, consonantă cu metoda dogmatică din teologie.

Michael Riffaterre încercase, fără succes, să pună capăt teoriei limbajului poetic ca *abatere de la normă*. O va face deplin Eugeniu Coșeriu, în *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica textului* (traducere de »



Cifor, la care interlocutoarea dezvăluia imediat: „acest poet cu insuccese care l-au silit să se excludă din lume, crecăză o poezie a bucuriei, înțemeind o gnoză a bucuriei.” (*Convorbire cu Alexandru Paleologu despre Nicolae Ionel*, în „România literară”, nr. 40/1994). Nu știu dacă se poate vorbi, în cazul lui Nicolae Ionel, de înțemeierea unei *noi gnoze*, fiindcă poetul nu apare deloc ca „eretic” în sănul ortodoxiei strămoșești, precum, să zicem, Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, ultimul etichetat ca atare (poate pe nedrept) de către un teolog de talia lui Dumitru Stăniloaie. (Vezi *Pozitia domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, ediția a II-a, Editura Paideea, București, 1997). Atitudinea lui Nicolae Ionel este identificată de un cunoșător al teologiei ortodoxe, precum Dan Ciachir, ca fiind a „singurului scriitor și intelectual laic din ziua de azi care asumă organic duhovnicia ortodoxă” (2007), iar, mai înainte, N. Steinhardt îl vedea înscris pe *drumul către isihie* (1999). Marin Mincu, în volumul deja menționat, consideră că Nicolae Ionel este „un autentic poet mistic”, depășind „tipurile de discurs religios cunoscute. Nu mai este vorba nici de o prelucare gnosică a dogmei creștine în conformitate cu o mitologie proprie (Lucian Blaga), nici de căutarea îndărjită a identificării cu transcendența în direcția acelei apostazii ortodoxiste răsăritene (Tudor Arghezi) și nici de îmblânzirea panteistică a atributelor îngerești (Vasile Voiculescu). Autorul prezenței, precum un Girolamo Savonarola sau un Juan de la Cruz, tinde către o asumare extatică a misterului cristic, în măsura în care acesta poate fi asumat individual.”

Detașarea lui Nicolae Ionel de îspita oricărui textualism care l-ar fi pus bine cu lumea criticii se vădește încă de la primele volume, având confirmare și în *Poarta ce-*

» Eugen Munteanu și Anemaria Prisăcaru, în „Convorbiri literare”, serie nouă, nr. 4 /208, aprilie 2013, pp. 30-31), dar și în alte studii. Raționamentul imbatabil al marelui lingvist: „Dacă însă toate textele au sens, atunci faptul în sine al abaterii de la o normă nu poate fi, evident, purtător al sensului.” Și concluzia: „În limbajul poetic trebuie să vedem aşadar limbajul în întreaga lui funcționalitate. Poezia – și prin poezia înțeleg nu doar poezia, ci literatura ca artă – este locul desfășurării depline a funcționalității limbajului. Uzul poetic al limbii nu este o deviere de la uzul «normal» al limbii, ci lucrurile stau exact invers: toate celelalte modalități ale limbii, ca, de exemplu, limbajul cotidian sau limbajul științific (ar trebui să spunem mai bine «modul științific de a vorbi», respectiv «modul de a vorbi orientat spre latura practică») reprezintă abateri în raport cu limbajul integral, cu limbajul ca atare.” Așadar, spre deosebire de ceea ce cred modernii și postmodernii, poezia este limbajul în deplinătatea rostirii, împlinit ca *exhaustie*, cum zice Ion Barbu, *limbaj maxim*, cum spune și Lucia Cifor. Nicolae Ionescu va numi *logositate*.

Ei bine, în bătălia pentru acest *limbaj maxim* se desfășoară întreaga trudnicie a adevărului poet, trudnicie pe care Eminescu a surprins-o cu acuitate în *Criticilor mei*. Mai întâi, raportarea *avant la lettre* la textualism:

E usor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune,
Înșirând cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.
 Apoi, la ecuația *limbaj deplin/adevăr*:
Ah! atuncea și se pare
Că pe cap își cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Cu câtă superioritate n-au întâmpinat „modernii” și „postmodernii” aceste versuri văzute ca emblemă a unei poetici anacronice! Iată însă că un poet marginalizat ca Nicolae Ionescu intrevede în *căderea pe cap a cerului adevărata poezie*, numită de el și *poarta cerului*, care dă titlul celui de al 52-lea volum de versuri (Editura Alfa, Iași, 2017). De aceea, asupra acestui opus ne vom îndrepta atenția în următoarele rânduri/gânduri. Lucia Cifor consideră că Nicolae Ionescu continuă virtualitatele poetice întreziare de Ion Barbu, abandonate însă de acesta prin părăsirea poeziei în favoarea matematicii, în contextul în care, e de adăugat, critica românească nu era pregătită să înțeleagă singularitatea canonica a poeziei sale imnice, solidară cu algebra axiomatică și geometria „înaltă și sfântă”, întâlnindu-se undeva în înaltul *luminos*, în zona de *maximă transparență* a Ființei, despre care vorbește astăzi ethosul transmodern/transdisciplinar (v. Ștefan Lupașcu, Dumitru Stăniloae, Basarab Nicolescu, Th. Codreanu, Edgar Morin, Pompiliu Crăciunescu și alții). De fapt, primul semănător de arhei/virtualități poetice inepuizabile este Eminescu. Există, în același timp, o antiteză izbitoare între Ion Barbu, autor al unei capodopere fără egal în poezia lumii, *Joc secund* (1930) și numărul uriaș de volume tipărite de Nicolae Ionescu. Această constatare poate fi un impediment colosal pentru poetul de azi, dând impresia unei prolixități care să interpusă ca un obstacol între opera lui și critica literară, de unde poate veni și sursa *tăcerii* instaurată în jurul său, tacere care î-a contrariat pe admiratorii săi. E de constatat aici un paradox, fiindcă să remarcă, în același timp, capacitatea de concentrare și de esențializare a Verbului poetic la Nicolae Ionescu, care-l aproape de Ion Barbu, fără să continua epigonic. De aceea, la el *exhaustia* poate fi identificată în termenul surprinzător *logositate*, verificabilă chiar prin numeroasele reveniri, addende etc., rezultatul fiind cele 52 de cărți. O lectură a tuturor volumelor sale poate verifica asta. Atare capacitatea exhaustivă este vizibilă la nivelul volumului *Poarta cerului*, probabil și în structura fiecărui opus anterior în parte. În lipsa demersului lectural al întregului, evident că opera lui Nicolae Ionescu duce cu gândul la prolixitatea/superproducția unor autori ca Mihai Beniuc. Confuzia între cantitate și calitate devine inevitabilă. Nicolae Ionescu, simțind primejdia, să-orientă, din instinct poetic, către forme de poezie economicoase. Năzuința spre concentrare se

vede, și din abordarea formei fixe, constrângătoare, *sonetul*. Din motive similare, a scris și *Haiku* (1998), doine și alte specii în metru popular (*Dor din dor*, 1999, *Citul-i ceru și lumea*, opt cărți, 2000-2016, *Cîntece de leagân*, 2000). Forța poetului se prelungește, de facto, și în tragedii, dar și în traduceri, începând cu *Cartea morților tibetană* (1992, 2002) și continuând cu Vergilius, psalmii, Matsuo Basho, Kleist, Shakespeare, Paul Ricoeur, Trakl, Ovidiu, Michel Foucault și alții.

Eminescian trecut prin Dosoftei (de la aceasta preia forme ca *văzum*) și Ion Barbu, Nicolae Ionescu își asumă ca sarcină *a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă*, însă deopotrivă și pe cea a contemporanilor, păstrând, în același timp, *Întocma-dogma*. La nivelul vocabularului, dătătoare de sens, sunt cuvinte vechi sau create de autor, fără a ieși din naturalețea limbii: *logositate, logosof, a se înțârmuri, înțârmurat, priimință, dăruință, himeneu, polielev, lăuntricitate, heruv, seraf, începătorie, stăpânire, lumen, Dumnezeime, fericie* (la Eminescu, întâlnim *nemurie*, care e altceva decât *nemurire*), *ivință, a se îngrena, treimificată, a se iconi, greumint, fiire* etc. Nu puține sunt formele de gerunzi reflexiv întors: *se rugând, se rotind, se regăsind, se jaluind* etc. De asemenea, au fost semnalate torsioniile sintactice la nivel de vers sau de strofă, topica tinzând parcă să o restituie pe cea latină, cum i s-a întâmplat lui Dimitrie Cantemir, în spațiul prozelui, semn că *logositatea* lui recuperează limba și arheologic: „Să se-acum cerurile veseliească!” (LIX); „Cum oare Cel căruia nu-l este-iesire/ din patern sîmul pogorîtu-s-a, din înăltimie mai presus de fire,/ printre Fecioara spre-a Se întrupa?” (LX). Sau: „Cel ne-ncăpă și Care ține tota/ prin viu Cuvântu-al vii puterii Lui/ S-a-n tainițele ei

în ceea ce el a numit *ermetism canonic*, cu totul altceva decât *ermetismul filologic* al lui Mallarmé. Nicolae Ionescu nu cade în șpitala ermetismului filologic, cum se-ntâmplă cu barbienii epigonici, grija lui, cum am spus deja, fiind să transfigureze textul în textură/logositate. Acest proces tainic este „suflu viu, plin de căldură, // transcorporal trup și transpersonal/ persoană vie, nu putere pură, / ci viață debordantă și natură, / comunabil supranatural” (V). Aici se întrevede dogma întrupării, trăită de „Cel născut de creația Sa” (VI), Fecioara, când sângele omenesc al Maicii Vergure se purifică în sânge divin (III), kenoza prevestită de *iconirea Lui*, în Vechiul Testament: „și o făptură a ivit terestră-/ ntru tot natură și-ntru tot curată,/ vădind-o că prin sine manifestă// etern ascuns dumnezeiesc temei, / purtând în miezul sufletului ei/ întreaga-acum Treime necreată!” (XXXI). În taina botezului Pruncului se răsfrângă *exhauția* Numelui: „Din-tr-unul Nume este tot ce e, / într-însul se va-ntoarce și se ține, / el e-nțeleșu-a toate numele, / lumina-a tot ce poate să lumine.” (VII). Cu nașterea Fiului, Treimea cea de o Ființă e plinătate a Cuvântului: „Nu spun/ Numele Celui cui suflare i-s/ ci Numele mă încăpând într-un/ al tuturor abiselor abis, / mă spune-n sunetele-n care-l sun, / de-același răsuflare, cu, învis, / lăuntrul său în care mă-ngenun.” (VIII). Această *îngenunare* treimică a omului este chiar îndumnezeirea sa: „Cum ceru-ntreg e-n Tine, sunt – o știu! / – cu totu-n toată bucuria Ta/ și, în cuvântul Tână vorbind stihii, / cu psalmul fac puteri, și inima/ Ta le primește ca silabe vii/ ale unei noi zidiri...” (XI). Ne aflăm în plasma logosității poetice, *pur verb* (XIII), „Cuvînt venind din Cel ce e Cuvînt” (XXI), poemul nemaifind umbră a scrierii/parodie, ci „scrisul prim ce ne temelue” (XXIII), pînă la cuvîntu-ntfi din Dumnezeu” (XXV), atunci când omul e în strălimpezime, „față spre față” cu Dumnezeu (XIX). Abia atunci poetul a scăpat de chinurile eminesciene ale căutării *cuvântului ce exprimă adevărul*: „iubire din iubire spre iubire, / verb strălucind în foc și-n adevăr!” (LXXII).

Întâlnirea *față-către-față* nu e posibilă fără urcușul Golgotei. Nicolae Ionescu n-are, desigur, forța vizionară a lui Eminescu, cel care să-a întâlnit atât de timpuriu cu moartea producătoare de cataclism cosmic:

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne...

Poetul ieșean trăiește crucificarea mai degrabă prin durerea indescriptibilă a Maicii, ca interiorizare supremă, în fața Fiului mort, stare de suprem dramatism: „Durere toată ești, din stele-azrând/ pînă-n ale gheenei beznele, / mai grea ca tot al lumii greumint/ și prin inimă-ți trece sabie, / durere cum n-a mai fost pe pământ/ și n-o mai fi – cer tot, zguduie-te! / – că ții în brațe mort nu doar pe Cel mai sfânt/ din oameni, îngerii, și din toate viețile/ care au fost și sînt și-n veci vor fi, / ci mort pe Cel ce vii a făcut toate/ cu suful gurii Lui, Ce-n sîmul tău/ – cutremură-te, adinc!

– Se zămisli, / moartă-dumnezeirii plinătate/ și-a lumii-ntregi, mort însuși Dumnezeu!” (LXII) În atare perspectivă, poezia imnică încă nu s-a scris. Dar ea izvorăște din privirea Maicii care l-a văzut mort pe Dumnezeu, clipa când moartea însăși atinge plinătatea ei în durere: „Si dacă toate cele nouă ordine/ de îngerii din înalt s-ar prăbuși/ devenind demoni, și toți oamenii/ din veacuri ar ajunge-n beznele/ din iad, și cer, stihii, făpturi și stelele/ s-ar depărta de Domnul și-ar ieși/ din firi și-n neființă s-ar topi / – întreg dezastru-acest să-nnegure/ n-ar putea, față cu deplinătatea/ sfînteniei Fecioarei, pe Cel Sfânt, / ci, prin fiirea ei, ar fi de-ajuns/ să fie covârșit de bucuria/ că ea, ca lume-ntreagă existând, / e de frumusețea lumii mai presus.” (LIV). Acum, verbul poetului poate să-mărturisi: „Mie-însuși prea puțin eu mi-s, / în inima simt, Doamne, a Ta, / rouă aurei Tale Ți-s, / nu răsuflarea, nu pulberea.” (XCI).

Roua aurei este chiar *bucuria finală a poeziei* imnice.

Nicolae Ionescu este printre cei puțini care s-au apropit de spuma lui Eminescu: *Și eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om*, inimă pe care a purtat-o și Iisus în trecerea prin lumea de jos.



Liviu PAPUC

oamenii din spatele
testamentelor

Petru Suciu

O figură destul de importantă în viața universitară, cu extensii în cea socială, a Iașului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a fost, mai ales după decesul lui Simeon Bărnuțiu, profesorul universitar Petru Suciu. Șef al „partidei” ardeleniști, opozitionistă în multe aspecte (mai ales anti-maioresciană, antijunimistă, antisemită), titularul catedrei de Drept Roman dispunea și de un grup de susținere (Ștefan Emilian, Ștefan Micle, Al. Gheorghiu, I. Pop, Gr. Cobălcescu), ajungând și în poziția de rector al Universității (1876-1880). La trecerea sa din viață, profesorul statua, prin testamentul din 21 octombrie 1891: „Proprietatea caselor o las comunei Jasi în scop de a o întrebuința pentru școala care va trebui să poarte totdeauna numele de școala Petru Suciu”, în vreme ce „Cărțile mele și manuscrisele: istoria dreptului roman după Hortolan, institutele și pandectele, precum și institutele lui Justinian traduse în românește de mine, le las bibliotecii de la Universitatea din Jasi. Aceste manuscrise se pot tipări după o revizuire serioasă, făcută de un bărbat competenți” (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 166, nr. 44; publicat în *Urmașilor mei...*, vol. IV, Ediție alcătuită, Notă și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, Tipomoldova, Iași, 2016, p. 213-214).

Din unele date de arhivă aflăm că ceva referitor la parcursul unei vieți, de altfel, destul de enigmatică, adică ferită, parcă, de contactul/colaborarea cu exteriorul. Ardelean veritabil, deh! Dosarele din fondul Rectorat de la Arhivele Naționale Iași îl înregistrază ca născut la 25 iunie 1816, liceul în Transilvania, studii juridice și politice la Baden „și în provinciile renane”, doctor în legi, fost rector și profesor la Seminarul din Buzău în perioada feb. 1845 – oct. 1848, numit definitiv, fără concurs, în baza Regulamentului școlar din 1851 și a diplomei de doctor, ca profesor la 31 mai 1856. Dispunea de un act de împământare emanat de la Locotenenta Domnească din 1848. Căsătorit cu Anna Suciu, al cărei deces îl anunță presa în 17 iun. 1877.

După „debarcarea” Domnitorului Alexandru Ioan Cuza, profesorul este implicat într-o mișcare antisemită, care duce la arestarea sa de către prefectul de poliție Gr. Sturdza (alături de colegii săi Al. Gheorghiu și Petru Poni, dar și de „Dimitrie Anghel și economistul Gavril Ursu, membrii unui comitet care convoca pe cetățenii ieșeni la o întrunire publică ce avea să se țină la Primărie, spre a subsemna o petiție, adresată Adunării Constituante, prin care cereau să nu se dea drepturi politice evreilor” (Dare de seamă a Societății pentru Învățătura Poporului Român din Iași, 1920, p. 4), dar la 29 ian. 1867 îl găsim vicepreședinte, alături de Dimitrie Gusti și Vasile Adamachi – preș. Dr. Anastasie Fătu – al Societății pentru Învățătura Poporului Român din Iași (52 de membri, printre care Cesar Catanescu, Ioan

Creangă, Ioan Darzeu, la care s-au raliat sumedenie de personalități ale Iașului, indiferent de culoarea politică: Vasile Pogor, Pavel Paiu, Ștefan Micle, Ștefan Emilian, Ștefan Sendrea, Victor Castano, A.C. Sendrea, Anton Naum, Calistrat Hogaș, I.M. Melik, Al. Lambriț). Onorurile nu întârzie să apară, așa încât la dosarul personal putem adăuga calitățile de deputat, senator, rector al Universității, posesor al Crucii de ofițer al „Stelei Românei” (cu ocazia anului nou 1878).

Activitatea la catedră este grevată de o revoltă a studenților, în octombrie 1880, în care îl împuță, pe puncte bine pigmentate cu exemple: „maniera de a se purta cu toți studenții în genere, manieră prin care suntem tratați ca niște lachei” («Sunteți parveniți», «Vă trezii la crășmă», «Vă trezii la oii»), persecuția sistematică îndreptată contra studenților facultății Juridice”, în fine „impunerea ce Dl Suciu o face



studenților de la Drept, a întrebuințat limbajul Dialec, ca o condiție sine qua non pentru reușirea la examene” (studentul Teodosie Motaș respins la examen pentru că a spus „oarecare”, în loc de „oareșicare”, sau „este ținut” în loc de „este îndatorit”) (Arhivele Naționale Iași, Fond Rectorat, Dosar nr. 417/1880, f. 17-18, r+v). Publicațiile sunt firave (un *Discurs introductiv* ... cu ocazia solemnizației aniversării pentru fundarea și deschiderea universității din Iași, 1876, 25 p. și un *Discurs funebru*..... cu ocazia înmormântării prof. Ștefan Micle, 1879, 18 p.), alături de câteva cursuri universitare multiplicate.

Ca o consecință a plângerii din testament – de „morbul (palpităția) periculos de care sufăr și pentru care trebuie să călătoresc în străinătate” – sfârșitul îl vine curând, la Menton, în Franța, după cum anunță „Curiul (Th. Balassan)” din 25 dec. 1891/6 ian. 1892, iar în vederea înmormântării sale, din 23 ian. 1892, sunt anunțați profesorii universitari, directorii școlilor și, primădă, Comandanțul Corpului al 4 de armată Iași, ca „ofițer al Stelei”. Odată cu această concentrare de forțe în jurul mormântului de la cimitirul „Etermitatea”, se trage definitiv cortina după o figură rigidă, limitată, controversată, care a dispărut (de ce oare?) complet din enciclopedii, dicționare etc. Pedeapsa urmașilor este cea mai covârșitoare!

condurul cenușăresei

Emilian MARCU



Numele mamei

De când ne naștem și începem să conștientizăm existența numelor persoanelor din jur, mai ales ale celor feminine, un nume ni se lipște de suflet dar și de gând, și cu el călătorim în lume și în lung și în lat, raportându-ne la el ca la cel mai sacru nume.

Sigur că fiecare nume de femeie are în sine sacrătatea lui, dar cu siguranță, numele mamei este, cu adevărat sacru. Mereu numele mamei reușește să iasă din noianul de nume pe care le întâlnim, și pentru faptul că inima noastră se împletește cu acest nume de când ne dăm seama că identitatea fiecărui dintre noi este, în primul rând, numele.

Pe mama mea o chemă Ortansa, dar femeile din sat, îi spuneau Ortanța. Si tot aşa îi spuneau și cei care o cunoșcuseră atunci când lucraște la București câjiva ani. Numele ei din certificatul de naștere, probabil că tuturor li se părea ușor atipic și chiar aşa era pentru că acest nume părea ușor nepământean. Eu de aceea îl adoram și eram atât de mândru de acest nume pe care în somn îl pronunțam cu toată afecțiunea și pe care îl mândrăiam aşa cum nu știam să o fac ziua când gândurile și preocupările mele luau altă traiectorie.

Plecă de acasă, pe jos până la oraș, prin sate, prin pădure și pe câmp și rosteam în gând numele mamei simțind că aşa sunt apărat de toate relele lumii, și nu erau deloc puține, aşa cum aveam să constat de-a lungul vieții.

Drumul părea astfel parcă mai scurt și cărăruia din pădure mai blandă. Pasul meu se adapta în mers la numele mamei și puteam să fiu sigur că nici jivinele și nici duhurile rele nu mă puteau ataca.

Așa călătoream de zeci și sute de ori, rostind numele mamei în gând, Ortansa, și toate relele se risipeau la auzul acestui nume.

Când era vreme rea, și furtună mare se abătea peste sat, mă pitulam undeva la un adăpost și rosteam în gând numele ei până fulgerele și tunetele se îndepărtau și raza de lumină se putea vedea din nou, ocrotitoare, prin preajmă.

Acest strigăt din gând era ca un fel de rugăciune pe care o rosteam atunci când simteam că norii negri ai vietii mă apăsau pe umeri, mă înconjurașă și cum o ceață densă mă înconjura într-o toamnă pe vârful unui deal. Coboram pantă și aveam impresia că mă afund într-un nor de pe o altă planetă. Cu cât înaintam în imensitatea acelei neguri mă simteam tot mai singur și mai neapărat. Numele mamei devinea pe dată un adevărat scut ce mă apăra de toate relele pe care le știam și pe care nu le știam, dar le intuiam.

Acum, după atâtă amar de ani, îmi pare foarte rău că nu am avut curajul sau poate inspirația, și nu numai despre curaj este vorba sau despre inspirație, ci și de o delăsare aparte pe care abia acum o conștientizez, să-i spun acest lucru că încă era pe această lume, să poată să se bucure măcar puțin, știind că numele ei pentru mine a însemnat și înseamnat atât de mult. Să-i aduc prin această mărturisire puțină, foarte puțină, fericire.

Sunt sigur că fiecare dintre noi are acest scut la purtător și că numele mamei este dominant, oriunde ne-am afla și oricât de în vîrstă am fi.

Cu cât trec anii mai mult, cu atâtă îmi dau seama că numele mamei este numele sacru pe care îl purtăm peste tot, ziua, dar mai ales noaptea, în gând și că toate numele la un loc nu pot să facă atât de mult cât face numele mamei.

Atât de-aproape

Poem pentru mama

Atât de-aproape și tăcerea toată,
Pereți de rouă înălțați la cer,
E umbra ta și ești așa curată
Că m-aș întoarce-n pântec a mister.

Aș locui acolo veșnic, să se știe
Că nu te pierd din suflet și din gând.
Pe umeri duci atâta veșnicie
Că locuiesc cu tine și-n pământ.

O, cât de simplu, pare, gestul, iată,
Să te sărut pe tâmplă tot mai des!
Vântu-n priviri a obosit să bată
Că umbra ta se clatină în mers.

Dar mama mea, demult e amintire,
Buiumac mă prind de baieri de pământ
Că florile-n copaci știu să se mire
Că eu prin ele vreau să o sărut

Și s-o privesc în apa unei stele
Cum pâlpâie, tăcut, ca într-un vis
Și să o văd făcându-mi calde semne
Iar eu să-i mângâi umbra înadins.

Zăpezile din ochii mei, tot mai subțiri,
Să fie lacrimi calde, gata de-mplinit
Chiar dacă maica mea e amintiri,
Cu ea mă regăsesc mereu în infinit.

Atât de-aproape e tăcerea-i toată
Că prin pământul ei mă- nalț la cer.
În umbra ta subțire și curată
Eu locuiesc în tainicu-ți mister.

O, cât de simplu pare gestul, iată,
Să te sărut pe tâmplă tot mai des.
Vântu-n priviri s-a subțiat de-odată
Că umbra mea a obosit de mers.

Dar tu, acum, ești numai amintire,
Pereți de rouă s-au făcut pământ.
Și florile-n copaci încă să se mire
Iar eu, prin ele, tot cu tine sănăt.

Buiumac mă prind cu baieri de lumină
De trupul de pământ în care stai
Și clătinarea unei stele o-să mă țină
Cum ea te ține, pururea în rai.





Nicolae CREȚU

azimut



Misiunea lui Afranius

E imposibil, scriind despre *Maestrul și Margareta*, indiscutabil capodopera lui Mihail Bulgakov, să nu acorzi „partea leului” prim-planului narativ al isprăvilor comandoului infernal a căruia căpetenie e însuși Satan, împielită drept magicianul Woland. Lui și însoțitorilor săi, Azazello și Koroviev-Fagot, fără a-l uita nici pe patrupedul din echipă, zdravănul motan Behemoth, lor le datorează romanul acesta uimitor al autorului rus verva și spectacolul epic ale „demonicului danț”, cu comicul, ironia și mai cu seamă ludicul său, care urcă dinspre „râsul subversiv”, drăceaște subminator de clișee de propagandă bolșevică pe tema „omului nou”, către Mizanscena barocă a balului lui Satan, mondenă paradă de VIP-uri ale Răului, ca într-un summit universal, sui generis, de intertextuală „reconversie” a dantescului Infern, cu bolgiile lui, într-o procesională și fălos-protocolară exhibiție de salon a colecției de negre staruri, sub bagheta întunecatului lor maestrului de ceremonii. Dar chiar dacă ele, toate acestea, domină (și nu numai cantitativ), revărsându-se larg și atât de diversificat ca gamă a inventivității narative, etalare de diabolice „profetii”/ anticipări, tentații și capcane la tot pasul, punerii în dificultate ce ridică și făjănicia, lăcomia, impostura, totuși voit-mirobolanta lor desfășurare nu riscă nicicum să marginalizeze, nici să dilueze rostul și tâlcul, compozițional-semantice, ale celeilalte linii epice, romanul în roman al Maestrului, avându-i în prim-plan, la rându-i, pe Pontius Pilat, procuratorul imperial al Iudeei, și Yeshua Ha-Nozri, răstignitul de pe Muntele Pleșuv.

Nu numai că deliberata disproportie nu-i coboară statutul la unul de ordin „secundar”, dar tocmai ea atrage atenția, dimpotrivă, asupra densității de Sens a acestei componente, cu implicațiile și rezonanța lor de profundime, pe care fără ea romanul le-ar pierde cu siguranță. Concentrarea versantului secund (sunt doar patru capitole, din 31 plus Epilogul: II, XVI, XXV și XXVI), față de amplierea extensivă a celuilalt ce instaurează ea în echilibru subtil și aparte al atuuilui de ordin intensiv și complex? O substanțialitate unicatoare, de spirit și miez, în stare să pună pe picior de egalitate efectul acesta de multum în parvo cu, de cealaltă parte, caleidoscopia portretistică, a vervei comice și a ludicului fantezist de pe versantul complementar. Și cum ar putea fi altfel de vreme ce și ceea ce prinde a se întâmplă încă din primele pagini, acolo, la Patriarșie Prudi, în controversa Woland vs Berlitz și Ivan Bezdomnăi, despre adevarul sau „povestea” judecării și pătimirii lui Isus, se află în strânsă și adâncă legătură cu scrierea ce a marcat viața, destinul Maestrului? Nimic din tot ce se acumulează, într-un amețitor crescendo, în sirul sevențelor de răvășitoare *exploits* drăceaști, cu dezvăluirile și urmările lor, nu rămâne de fapt indiferent și „exterior” acele autentice magistrale a Sensului global, de ansamblu, din *Maestrul și Margareta*. Destul de discrete în lizibilită lor „literă”, de la suprafața textului, deloc îngroșate, articulații compoziționale de detaliu ne-o spun în felul lor, jucăuș și aproape aluziv: trecerile dintre asigurările date de „Woland”/ Satan, ca martor ocular atunci și acolo, la Ierusalim și pe Golgota, că totul s-a petrecut cu adevarat, condamnarea la moarte, chinurile și crucificarea lui Isus, apar astfel montate în text încât diavoleasca mărturie și capitolul de *roman în roman* al Maestrului își prelungesc reciproc ecourile, și le împart, convergente, solidare. Nu ne va mira, de accea, să aflăm că manuscrisul ars al autorului supraviețuiește flăcărilor, în memoria acestui Satan – aliat al adevarului și benefic protector al cuplului de îndrăgoștiți din titlul romanului lui Mihail Bulgakov.

Oare ce-l va fi făcut pe Maestru să „rescrie” sfârșitul vieții de pământean, de „fiu al omului”, hărăzit lui Yeshua Ha-Nozri? Ce altceva decât o altă versiune față de cea dogmatică asumată de Biserică, a cărei linearitate săracitor „clară” s-o contrazică, s-o supună unei reexaminări revelatoare, nu doar de mult mai subtile nuanțe, dar și de adâncuri de tâlc, bogate, refractare oricărora prea geometrizante tipare de „înțelegere” oficializată, fixată simplificator și schematic. În fond, protagonistul în viziunea Maestrului nici nu este Isus, ci Pontius Pilat procuratorul Ideei, cel implicat decisiv, prin prerogativele sale de reprezentant al Romei imperiale, în verdictul ce duce la răstignirea și moartea „filosofului vagabond” Yeshua. Drama de conștiință a militarului roman, constrâns de circumstanțe, de ierarhie și de o inflexibilă logică, politică, a Puterii, ea i-a interesat, deopotrivă pe Bulgakov, și pe personajul său, scriitor marginalizat, abuziv împiedicat (și cu efect

sterilizant) să intre, prin operă, în comunicare cu oamenii, cu lumea: ca și creatorul său, redus la o astfel de silnică „tăcere”, din ordinul lui Stalin. Dar tensiunile procesului moral pe care Pontius Pilat și-l face sieși, lăuntric, doar lui știut, n-ar fi putut dobândi nici amplitudinea, nici complexitatea și profunzimea pe care le au dacă, în rest totul rămânând neschimbător, acuzatul urmând a fi condamnat și executat ar fi fost altul, de o altă ființă și natură morală decât acest Crist al Maestrului, căci judecata procuratorului nu e una rece, sumară, cvasiabstract tranșată (tot atâtea aparențe, sugerate de „literă” textului, doar pentru a fi, mai din adânc, subminate), ci până la urmă de o ireductibilă esență omenească, pentru sine, rebelă salvator față de orice soi de conformism „liniștitor” și mediocru. Noblețea acestui Pilatus Pont vine din asumarea interioară a vinovăției sale, din apăsătoarea conștiință lucidă a delictului de lașitate, oricât ar trage (și trag) explicațiile ei de context.

Odată trecut „pragul” regulilor de protocol al dialogului („hegemon”), interogatoriul nu-i descoperă arestatului vreo adevarată culpă. Instigator, cum îl acuza „dosarul”? Yeshua î se plângă de răstălmăcirea spuselor sale, el vorbind despre un alt fel de templu, al autenticei credințe, și nu de o „năruire” materială, fizică, a templului cu solzi de aur ai dragonului, cel apărat de Iosif Caiafa. Acesta și Sinedriul nu văd în Isus decât pe acel „lingău al gloanelor” pe care îl detestă, învinuitul de „pângăirea credinței” slujite de ei. „Mincinos”, „criminal zârghit”, idealist propovăduitor al „Împărăției adevarului”? „Nu va veni niciodată”, îi replică, sceptic și realist, „fiul cititorului în stele” care e procuratorul. „Eu știu ce și unde spun”, echivalează cu o autodefinitie exactă, sub semnul prudenței, pe un fundal conjunctural, al terorii și delațunii. Acestuia îi sunt destinate elogiile înălțătoare „puterii marei cezari”; tot lui î se

flux” datorat rațional și activ proprii Erori cruciale, între cățiva dintre „actorii” situației (în cleștele căreia se trezise prins) și în ce privește imaginea „rolurilor” jucate de ei. E ceea ce face obiectul ultimelor două capitole din romanul în roman al Maestrului.

Sunt paginile ieșirii în lumină a „omului cu glugă”, dar în treacăt, neadâncit, evocat anterior și niciodată numit: Afranius, șeful paței secrete a procuratorului Iudeei, cele două personaje pe axa raporturilor cărora se încheagă nu doar conturul de sens al liniei narrative secunde (romanul Maestrului), dar și configurația supremă, de Sens al romanului lui Mihail Bulgakov însuși, cheia unității lui de ansamblu complex, dincolo de „falia” ce pare să despartă spațiul și timpul „demonicului danț” moscovit, demarat la Patriarșie Prudi, de condamnarea, execuția și ce le-a urmat acestora la Ierusalim. Urzeala de vorbe și fapte (ale amânduror, Pilat și Afranius), în voită, înțejoșare a conjugării lor, conferă o importanță crucială, capitolelor XXV – XXVI, cu irizările și evanescențele lor de sugestii. Două personaje inteligente și abile, obligate de pozițiile lor să-și „cifreze” limbajul, disimulându-și atitudinile și intențiile, de facto perfect convergenți și complementari în ceea ce întreprind într-un acord căruia „cifrul” disimulării îi potențează ludic farmecul stilistic ce nu poate scăpa lecturii nimănui.

„Starea de spirit” din oraș e „satisfăcătoare”, apreciază Afranius, „dezordinile” se vor calma, Barr-abbas, grațiatul în defavoarea lui Isus, se va face „miel” odată trecut pe lângă moarte. Dar n-a reușit să-l „protejeze” pe Iuda din Kiriath, cum i se ceruse și se angajase: „Destituie-mă și trimite-mă în judecată”, cuvinte lăsate fără urmare de către hegemon, indulgent și față de următorii ce-i „pierduseră urma”. În fapt, Afranius îi întinsese capcana, prin Niza, lacomului de bani Iuda și sub ordinele lui acionaseră și asasinii acestuia, creând doar aparențele sinuciderii, sursă de iminente zvonuri. Dar nu numai delatorul trebuia pedepsit, ci și Sinedriul, în frunte cu Caiafa; scandalul „înapoierii” pungii cu treizeci de arginți (tetradrahme), prețul odioaselor vânzări: „Ia-ți înapoi arginții blestemati!”. Sunt, cum se vede, intervenții cu un vădit tâlc moral, pedepsitor; rod al unei conlucrări („codificate”) între cei doi, dovedă nu mai implicarea directă a lui Afranius, dar și recunoașterea deschisă, de către procuratorul roman în dialog cu Levi Matei, despre răzbunătoarea ucidere a lui Iuda: „Eu am făcut-o”. Cu acestea însă nu se închide decât lanțul faptic ce gravitează în trena decizie de condamnare a lui Yeshua Ha-Nozri. Cel ce, bănuit a fi „vraci”, intuise „hemicrania” lui Pilat (și, miracol, îl scăpase, temporar, de ea), cum îi detectase și singurătatea de stăpân al cîinelui Banga, refuzase băutura cu otrava menită să-l cruce de chinuri (dar se arăta recunoscător) și „nu va învinui pe nimeni pentru moartea lui”. Alte ultime mesaje? „Moartea nu există”, dar și: „cel mai îngrozitor viciu... lașitatea”, acesta din urmă de natură să-i sune, pur subiectiv, drept aluzie destinată să fie, procuratorului, dar cât se poate de firesc interpretabil și ca o mărturisire a vulnerabilității Dumnezeului făcut om. Poate că acolo, pe pergamentul lui Levi Matei, este răspunsul la senzația nedeslușită că în convorbirea cu osânditul rămăsese ceva nespus până la capăt și de asemenea, poate și ceva neuzit, până la capăt. Cu toate că acest „ceva” ar fi fost încă din „Om bun...” (în loc de „Hegemon”) și în întreaga controversă declanșată de „năru” (în evaluarea sceptică, rațională și realistă, a lui Pontius Pilat) credit moral, „în alb”, făcut de Yeshua naturii umane („Nu există oameni răi pe pământ”), utopie a unui potențial omenesc al Binelui și purității, net contrazisă de fastul mondenității protocolare cu care se desfășoară parada marilor vicioși, scelerăți și ucigași invitați ai Balului lui Satan. De ce oare prezidat de Margareta, iubita Maestrului?

E întrebarea nedumerită pe care și-au pus-o unii comentatori, nu fără rost. Numai pentru că lui Woland și „asociaților” lui le datorează cuplul amoros reunirea (în moarte?), eliberarea de meschina lume moscovită, răzbunarea umiliințelor și a nedreptății, ca și miraculoasa (demonică) refacere a manuscrisului ars? De ce nu? Toate acestea, ca o ultimă, imprevizibilă ieșire din tipare, cuminti și etanșeizate moral, în care șotile, capriciile și „devoalările” drăceaște culminează monden-apoteotic în Balul lui Satan și personajele victime ale unei meschine lumi conformiste și lașe își iau revanșă în spiritul popular al frăției cu dracul?



va pleca și decizia finală, deși fusese gata „să-l salveze de la moarte pe acest vrăci nebun și visător care n-avea nicio vină”. De ce nu reușise să-o facă? Pentru că Yeshua găndește liber că „orice putere e o violență exercitată asupra ființei umane” și crede că „Omul va răzbate în împărăția adevarului și a dreptății, unde orice putere va deveni inutilă”. Ancheta lui care vorbește în numele Romei nu-i ajunge să-i strige „Nu-ți împărtășesc defel ideile”. A tolera negarea *de plano*, dintr-o asemenea perspectivă, a oricărei puteri i-ar atrage mari riscuri, el nu poate „din pricina unui individ vinovat de crimă contra cezarului [...] să-și rateze propria carieră”: tiparul obedientiei pragmatică triumfă asupra scrupulului moral, lăsându-i însă personajului o „suferință lăuntrică” greu de definit, încredințarea că „astăzi lăsase să luncește pe lângă el ceva fără întoarcere”, altfel spus, o ireversibilă eroare. Visul înlătrării „pe fața lumină” alături de Yeshua, spre cer, iluzia onirică, efemeră, că execuția aceea nu avusese loc”, implorarea în lacrimi, prin somn: „pomenește-mă în rugile tale” sunt, toate, asumări ale vinovăției.

Dar dacă ireparabilul s-a produs, lui Pilatus Pont îi rămâne totuși, cel puțin, o sansă de relativă atenuare a nedreptății comise. Supliciul s-a consumat și el va conștientiza, necruțător cu sine, „dintre toate viciile omenești” pe acela ce merită socotit „cel mai grav” cu puțință: lașitatea. Însă nu fără a interveni, ca într-un „re-



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Preumblări și pățanii prin Istanbul

(urmare din numărul 11-12, 2017)

Ce să te mai plimbi? Dar și ce frumos ar fi fost să facem câțiva pași prin Constantinopol, să ne călărum dem de poezia clișelor de după astăzi. O feerie de lumină... Bosforul, pe care – veți afla de ce – nu mi-a fost dat să-l văd decât de departe, te ademenește cu vraja lui.

Dimineațile, cât picioarele încă ne țin, vizităm monumente îndeosebi bisericești. Istoria, prin faimoase rămășițe de clădiri, ne impresiona, sultani și răi și buni stând gata fiecare să-și depene povestea: *Murad*, *Selim*, *Mehmed*, *Soliman* și alții încă. Unii, magnifici, alții nu chiar de prim-plan. Nu garantez pentru ordinea înșiruirii și nici nu am la îndemână o carte de istorie de-a lor. Deși, partea asta de lume a început să mă intereseze. Nume de pomină căte vrei: *Hürrem* („cea care rîde” – v-ați putut închipui?), pe care acția de mare forță din serialul-capodoperă *Suleyman magnificul* m-a făcut să o detest, dar să o și respect, *Mihrimah*, moschee care încearcă să perpetueze memoria unei fiice a lui Suleyman, *Kösem* („cel sau cea care conduce”) – câteva din gloriele feminine ale Imperiului. O seamă de construcții sunt rodul ingeniozității unui arhitect genial, Sinan. Dintre clădirile păstrătoare de suveniri, nu poate să nu ne intereseze *Muzeul Dimitrie Cantemir*, căruia, însă, din lipsă de timp, nu i-am călcat pragul.

Palatele, cu fastul lor, te transpun, dacă ai o dispoziție spre reverie, pe tărâuri ale închipuirii: *Palatul scufundat*, *Palatul Dolmabahçe*, *Palatul Topkapı*, *Moscheea albastră*, desprinsă din basmul celor 1001 de nopți, *Turnul Galatei*, *Patriarhia Greco-Ortodoxă*. *Biserica Românească*, sobră, emană o prietenosă stare de intimitate. Coborât-am, însă, la *Izvorul tămăduirii*, de unde am luat apă într-o sticluță, cu gândul la ființe apropiate, la cei pe care aş vrea să-i văd însănuțoși.

La *Ediculé*, cetatea celor șapte turnuri, nu ne-am oprit. Dar ne-am imaginat groaznicile, săngheroasele fapte care s-au petrecut acolo... Am simțit o înfiorare... E încă vibrantă amintirea Brâncovenilor, care nu s-au lepădat de credință pe care o purtau în suflet, plătind cu prețul vieții.

La plecarea din Iași, aveam în minte două sau trei obiective, ca să mă exprim ca într-un desfășurător de excursie. „*Vedeta*” ar fi fost să fie *Aya Sofia* sau, ca să nu ne turcim mai mult decât e cazul, *Sfânta Sofia*, cunoscută și ca *Biserica Sfintei Înțelepcioni*.

Fără încălări, doar în ciorapi, precum se cuvine, am pășit în sfânta biserică. O armonie de splendori și de geniu ingeresc. Păcat că, împinși din urmă de șirul de turiști nerăbdători, nu ne puteam îngădui un confortabil răgaz al contemplației ca să cercetăm de aproape atâta și atâta lucrături de finețe. Să vedem cum se prefiră lumina prin geamălăciuri.

Să urmărim, dacă se poate, cum se țese magia locului. Așa, în castele. Așa și în moschei. Unele încăperi poartă pecetea tainei („harem”, de exemplu, înseamnă nu ce cred iubărești, ci, mai criptic: „interzis”, „ascuns”). Altele, scăldate în opulență, nutrind un vis al puterii, sunt ispitite de grandori. Trebuie să ne imaginăm ce a fost odată. și poate că o să mai fie.

Deși suntem în plin sezon turistic, asistăm la o adevărată campanie de renovări, de restaurări. De aici, semiîntunericul, elementele de schelărie sugerind un sanctier, diminuarea senzației de lux imperial.

Dar cum să fie altminteri? După atâta distrugeri, cutremure, incendii, după războiale care n-au crăpat Balcanii, străvechimea se cunoaște. Poezia trecutului

îndepărtați își pierde din intensitate. Dar arta nu împiedică „pelerinii” de pretutindeni să vină șiruri-șiruri, cu căldura curiozității lor.

Am așteptat cu nerăbdare să parcurgem, într-un neistovit du-te-vino, magazinele (sunt circa patru mii!) patronate, ai zice, de Ali-Baba, prăvăliile cu de toate din *Marele Bazar*. Credeam că totul se petrece aici sub cerul liber. Când colo, e un mall imens, mai lesne de supraveghet. Puhoi de lume, dar civilizată, fără buluceli, fără tocmele de care scapi cu greu, fără îmbrânceli care să te facă să-ți piară cheful. Bani să ții la teșcherea, că are cine să ță-i ia.

În memorile de voiaj pe care le-am răsfoit nu era așa. Degeaba acum suceam capul încolo-ncoace, doar-doar o să recunosc ceea ce citisem. N-am surprins vreo scenă cu negustorul care aleargă după cumpărătorul mai slab de înger, ca să-i bage pe gât cine știe ce drăcovenie. Vînzătorii, siguri că o prădă

lăsa în voia soartei. O să mă întind pe o bancă și... să vină să mă ridice.

Seară pogoară... Aveam cu mine un mobil de veche generație, dar, fără roaming, miciduță nu părea dispus să mă ajute. Bolborosca ceva, într-un idiom care nu-mi folosea la nimic. În apropiere, la o moschee, muezinul, cu glas înalt, chema lumea la rugăciune. M-o fi rugat și eu, ghiaurul părăsit? Acutele acelei voci stârneau în mine mai curând neliniști și spaime.

M-o fi rugat, fiindcă, atunci când nu mai nutream speranțe, s-a petrecut minunea. Altfel cum să-i zic? Ce să mai crezi?

Episodul pe care îl rememorez m-a marcat. Până într-atât încât și astăzi mi se pare că m-am pierdut în imensitatea metropolei sud-dunărene și rătăcesc disperat, cu sentimentul sfîrșitului, prin Stambul.

Părăsit de bunii mei tovarăși de drum, stăteam în iarbă, sub un pom și priveam cum trec agale familiile întregi de stambulioți. Să mă duc să-i abordez? Aș... Ce pantomimă ar mai ieși!

Și cum găndeam așa, cu jale, apăsând în neștiere pe tastele Samsungului pe care – nedreptățindu-l, iată – nu dădeam multe parale, o defectiune tehnică, dacă nu întâmplarea, mi-a îngăduit, pentru câteva secunde, să am legătura cu Iași. Astă după ce pianotasmem nevrotic, ore întregi, aparatul care se facea că nu mă mai cunoaște. Deodată s-a auzit vocea actorului bîrlădean Alexandru Savu, cel mereu săritor. A intrat în joc, contracronometru, și Laurențiu, fiul meu de la București, care a știut cu cine și cum să vorbească. Șansa a fost că agenția de turism de la Iași era încă deschisă; hotelierii din Istanbul n-au avut chef să se implice. S-a putut vorbi cu preotul Gabriel Roman, pe care l-am mai pomenit și care răspunde de grupul de „pelerini”. Omul m-a sunat (oh, ce armonioasă și înviorătoare e limba română!) și, pe un ton calm ce contrasta cu zbuciumul meu, m-a asigurat că peste două-trei ore voi fi „recuperat”.

Ce ușurare, Doamne! Mi s-a părut că trăiesc o nouă viață. Ca să sărbătorim salvarea mea, am luat, împreună cu sfîntia-sa, o gustare (ce altceva decât chaorma?) la un restaurant unde companionul meu părea a fi foarte simpatizat. Simpatie ce s-a răsfrânt nițelus și asupră-mi. Bere n-aveau (că, știți, Coranul...), dar am găsit noi câteva butelii, pe care le-am dat pe gât cu desfăt. Nu că nu mi se uscase gâtlejul. Trecusem printr-o cumpănană...

Mi-a rămas, însă, o tristețe. O frustrare. Din vina mea, că i-am pierdut din vedere pe ceilalți, dar și din nepăsarea celor cu care eram, am ratat sevența pe care mi-o doream cel mai mult – plimbarea pe Bosfor. S-a dus. De-acumă, doar în filme!

Uneori mi se pare că o entitate, sortită mie, mă protejează când mi-e greu. Cum a fost nu de mult, când am căzut pe scări fără urmări rele. Era ca într-o plutire, nu m-am rănit, nu m-a durut. Alteori, dimpotrivă, un fir-ar el să fie îmi pună piedici. Care-o fi mai tare?... Știu și eu? Urma alege.

La Istanbul, am ieșit cu bine dintr-un impas ce părea fără ieșire, și pentru asta spun: şeşekkür ederim! Pe românește: „Mulțumesc!”. Dar ce sărbătoare ar fi fost să urc și eu pe puntea unui feribot, să simt briza apelor vălurite, luncând pe lîngă Cornul de Aur, prin strîmtoarea (Bosfor înseamnă „strîmtoare”) dintre Marea Neagră și Marea Marmara, cu aura ei de mitologie.

...Poate că destinul o să-mi mai ofere o șansă... *Inshallah!*...





Dezmintirea lui Satan

Născut în zona Botoșaniului (în Dorohoi, mai precis), Ion Călugăru (numele real Ștrul Leiba Croitoru) a fost un prozator, dramaturg și ziarist care a activat în câmpul literaturii atât în perioada interbelicului, cât și după 1948. Figură puțin cunoscută astăzi, autorul a debutat în „Sburătorul” lui E. Lovinescu, cel care, de fapt, i-a și conferit *pen name*-ul prezent în istoriile literare. După un început literar în cheie realistă (*Caii lui Cibicioc*, volumul cu care a debutat editorial, București, Tip. I. Brănișteanu, 1923; *Haiducul Codău, moartea poterelor, bucuria vădanelor*, povestiri semnate cu pseudonimul Ion Popescu, București, 1923; *Haiducul Hărăluță – Prostol din ceata neagră*, București, 1923; *Dracul în capcană sau prinderea satanei cu 7 nume*, București, 1923; *Moara draconilor sau haiducul călugăr*, povestiri, București, 1924) în anii 1920, urmează o etapă avangardistă cuprinsă în povestirile (tipărite, unele, inițial în diferite publicații) adunate în volumele *Paradisul statistic* (București, Tip. Reforma socială, 1926) și *Abecedar de povestiri populare* (Editura Unu, București, 1930).

Dar acest moment unic în cariera lui Călugăru – alcătuit, totodată, și de romanele cu puternice accente „moderniste” (*Omul de după ușă*, Naționala S. Ciornel, București, 1931; *Don Juan Cocoșatul*, Naționala-Ciornel, București, 1933; *Erdora*, Naționala-Ciornel, București, 1934) – urmează cunoscuta revenire în zona realismului reprezentată de romanele din ciclul (semi)autobiografic, care începe cu volumul *Copilăria unui netrebnic* (1936), considerat de I. Negoițescu „unul din cele mai bune romane din literatura noastră; prin organicitatea sa epică strictă, prin vitalitatea sa emoțională, dând naturalismului o demnitate umană, pe drumul deschis de Mara lui Slavici” (*Istoria literaturii române*), *Trustul* (1937) și *Lumina primăverii* (1948). Desigur, ca orice scriitor care a simpatizat cu regimul Partidului Unic, Călugăru s-a remarcat în epoca și prin textele aservite (romanul *Oțel și pâine*, tipărit în 1951, ciclul de „esuri” intitulat *Scriitorii liberației* din 1945).

Dezmintirea lui Satan – textul selectat aici din opera autorului – a fost inclus în *Paradisul statistic* (1926) și, spre deosebire de alte lucrări de ficțiune din patrimoniul lui Călugăru, proza scurtă nu apare în periodice, ci este un fragment literar singular, scris special pentru carteia menționată mai sus.

Înainte de toate, de precizat faptul că textul este transcris exact cum apare în volum, fără nicio modificare la nivelul limbajului/stilului. Ceea ce frapează la *Dezmintirea lui Satan* este ușurința prin care realul este transfigurat, realizându-se o distrugere voită a planurilor existențiale. Haosul și ilogicul predomină, dar dincolo de toate acestea, cititorul poate descoperi o lume construităabil, un univers care, pentru amatorii de filme, poate rezona cu „delirul” și atmosfera tensionată din filmele regizořului chilian Alejandro Jodorowsky.

Flavius Paraschiv

Ceasul bătea trei cînd am ieșit de la revelion. În creier spirala taraful de balalaice, zăpezi tărcate cu serpentine și femei, exploziile sticlelor tălașuiau zvonuri în scoica urechii. Am strigat un șofer. A venit un negru. M-a săgetat o presimțire, dar nu-s superstitios. Am urcat; nu i-am spus nimic. M-a întreles și a pornit fără adresă.

Mașina circula lent, prin procesiunea bulevardelor, silabisea ceteurile cu lunetele din bot. M-am gîndit amuzat că era, desigur, întrunire de parcuri și etaje suprapuse, căci pantele se umeau de furnicare și ascultam cum cuvîntă explicit paratrăsnetele. Atmosfera era îmbibată cu aromă de cafea prăjîtă și sulf.

De aceea plesneau necontentit lumini galbene. Dar brusc (sînt sigur, nu din pricina beției), ordinea ființei mi s-a întrerupt, sopîrlă care-și lasă coada; trăiam dublu: cu epiderma în solemnitatea citadină, lăuntric, la diapazonul unei răzmeriști stihie... – revoluție soldătească, scrisnetul unui hangar care se prăbușă, automobile blindate fîsind prin acoperiș, deschizîndu-se parașute... Mă orientez, mă caut, mă conving...

– Serafim Ivăno-vici, de ce nu mai pescuești?

– Peștii se întrunesc în co-mitet. Nu e plăcut să tulburi o întrunire. Undița nu prinde decît gîturi de broaște.

– Vania, de ce nu te mai duci la liceu?

– Dacă șezi mult în ban-că faci zîmbre...

– Tecla Pa-vlovna, fii bună; vinde-mi un funt de unt.

– Destul atî supt mierea și laptele pămîntului... mai roa-deți și stu!

Mașina se împiedică de zgrumături. M-am trezit. Sîntem nu departe de Pitești. Un peisaj cioplit în bronz cochet se desfășură în noaptea care străluce. Ascensiunea șoselei se face zig-zag. Peste umerii șoferului văd un drum de cretă, luminat, venindu-ne într-întîmpinare, potinindu-se la cotitură. Mi se pare, dintre tufo răspîndite pe marginea șoselei, se întind spre noi carabine. Mi-am aprins o țigare, să nu fiu singur, să-i sunge pe nevăzuți inamici. Răcoarea pătrundea în pori, mă străbatea ca prin filtru. Am stîns țigarea, am aprins alta. La o răspîntie, ne-a opriț o babă smochinată, stîrbă, cu glasul spart.

– Domnilor, vă rog luati-mi băiatul cu dv. în mașină. Nu-l mai pot purta în cîrcă. Am murit de cîteva săptămîni și nu vreau să-l înmormîntez la țară. De altminteri, n-are să vă supere – e surde-mut; miroznă n-are, că l-am uscat în cuptor și l-am uns cu mirodenii.

– Vai, cu placere! A răspuns în locu-mi șoferul, fără să încuvînțez.

Ceea ce imi părea insuportabil, mă exasperă, mă îmbia la crîmă, și că bătrîna venea pe jos și mortul a fost așezat în cupcă alături de mine. M-am resemnat și am remarcat; mortul avea ochii năclejiți ca pisicile, o ridiculă demnitate, purta pantaloni cu

bretele și tichoe de magistrat. Numai mîna împietrită, cu gheare de erete, își corăselea măduva de groază. Șoferul mări însă viteza la intrarea în pădure. Ecoul prundișului, ronjăit de roti, străbatea în profunzimi pădurea, se întorcea încărcat de chiciură, trezca spaimă latentă. Mașina fugea de priveliștea ființă, stăruind, reminiscență, în gînd. Fulgerător, m-am simțit absorbit în trupul omului de la volan, atras în cursă unui cîmp magnetic, mistuit ca pilitura de fier. După – ștui eu cît? de inerție minerală – mi-am revenit din leșin sau catalepsie: continuam să trăiesc eu însuși, autonom, ca ornicul azvîrlit în gîrlă. Viteza creștea. Aș fi tipat: eram paralitic. Azîrlîti din mașină, cădeam pe grămenzi de prund, săream la volan, mîngi trase de sfuri, eram jucării umplute cu plumb.

La ieșirea din pădure, vecinul meu morț mort se deșteptă.

– Domnilor, eu sănăt un om mort și, cu regret, vă atrag atenția că n-aveți milă de mine. Trebuie să vă părăsesc. Nu pot suporta viteza. Am murit tocmai ca să găsesc imobilitatea.

Se înclină cu desăvîrșită poliță și-mi întinse mîna grețos păstrămată. I-am strîns-o. Am pornit. La o casă cu lumini, o casă roșie, înfățișare de canton, am auzit tipete. De a[i]ci purcese un vis; sănătă încredințat că visul mă amețit cu torrent de cenușeri și beatitudine. Am descins într-o boltită cu ziduri sclipind de catifele și firet. Imi amintesc c-am zărit un om întors cu spatele biciuind cu na-gaica o femeie. Am intrat și am surprins un zvon (designur un glas care mi se adresa)... Cu puțină îndrăzneală se pot stăpîni, chiar lucid, femeile din vis...

Era tăcere neclintită în somptuozitatea de acolo și pregătită masă pentru festin: vînuri cu gust de metal, dense, negre, struguri plini de brumă, limbi afumate și jamboaane brune, mușchi și fructe ca bureți, ciuperci fripte la grătar. M-am așezat la o masă cu o femeie în rochie de bal (șoferul se acuise poate la bucătărie). Femeia era palidă, blîndeță imprimată pe obraz. O frumusețe decentă, pasivă, care n-așteaptă elogiu și biruințe. Femeia fecundă, femeia exemplar de maternitate nedezmințită, femeia cu poftele ferecate. N-am vorbit, nu mi-a vorbit. Am mîncat cu poftă drăcească, am supt vinul. După țigările care-ji stărpezeau cerul gurii și-ți volatizau creierii, femeia m-a prins de mînă, m-a dus într-o cameră cu hamac. O cameră cu miros ascuțit de gutui. Miros care te exasperă, te bețivește, te preface vaporii.

Ștui: e infamă mărturisirea. Dar pentru bucuria ce se mai deșteaptă în mine, trebuie. N-o cunosc, n-o cunoaște nimeni, nu mă cunoaște. A fost o posesiune de veci, un sărat rece de ventuze, o creștere de forțe. Femeia creștea în hamac, creștea pasiunea și zvîrcolită, ochiul ei ca un cearcă. Gura crater suspina lavă cînd îșneau deliciile, trupul se cutremura ca o plajă netedă sub

goliciuni expuse. N-am descifrat decât fața ei, oval fără perche, părul tuns băiețește – trupul flexibilizat de sport și robusteță. Inutile amănunte. Nu știu cine m-a silit să plec...

Eram treaz, trudit, sătul, în noaptea care sticla pe dîmburi. Mașina să așteptă în smîrcuri și așteptă pornișul. Am aprins ultima țigare.

– Îmi permiteti?

Pînă să răspund am deslușit capul negrului: obraz de vîsc întărit, maxilar cu colți de tigru sfîrșind într-un bot strîmb, sălbatic; ochiul de mongol dement și nasul plisc.

– Te-ai speriat? Ei da! – sănăt Satan. După presimțirea de adineauri, după atîțea ispite și pregătiri, m-așteptam să-ți fi evitat surpriza. Ha! ha! ha!

Ridea lacom: un rîs gîlgîit, imund (purta un cotet de raje în gîlej?), un rîs ce se aruncă furibund peste dealuri, jur, era un rîs care planta copaci și incendia livezi, desigur pentru intelectul altuia expresia n-are înțeles, viziunea e cu neputință de conceput. Am îngăimat ridicul, nimicit de spaimă.

– Poftim? Nu! Sunt descînt...

– Dracul, după cum vezi, amicul meu, e negru cumu-i zugrăvit... Am descins totuși să mă dezvinovățesc... Nu... nu e exact ceea ce cuget; am venit să dezmint... Cît oamenii mă socoteau rădăcina răutății, existam; îmi auzeau fîșful pasilor în vine, respirația în inimă. În solitudinea omului, îl egalizam, parveneam să devin chiar el în-suși. M-au reabilitat însă; m-am scos sursă de progres. S-au pocăit. Să pocăință, iubite domn, e preludiul morții. De aceea mă uită. Îi preferam viteji, cît se îngrozeau de mine, mă contraințuită; prietenia lor făjănică îi dizolvă. Seminția de năpîrci pocăite mă dezgustă. Pentru voi, pentru binele vostru, nu vreau să fiu uitat...

– Ah! domnule șofer, ești foarte glu-met... Amicul meu Satan (îmi permisi să te numesc amicul meu – nu-i aşa?), am surprins și eu cum se țes îtele vieții. Suprasimbul meu, instinct fără greș, a biruit retina care suprimă evidențele, urzește intrigî ne-roade între mine și viață. Nu mă mai înșel; îmi displac strigoii. Pătrund pînă la miezul ființei. Trăiesc cu simplicitatea pămîntului care suferă jivinete și fluviole. Mă încumet să mint ca să nu jignesc nimic și pe nimeni. Mint cu naturaleță, distins, fără pasiune.

– Ești fals! Minți că minți. Apoi n-am venit să mă inițiez d-ta. (Era grav, teribil în mînie, jinea peste mine întinsă o secură cu ascuțis implacabil.) Am venit să te rog: dezmine prin gazetă o legendă. Nu-mi plac oamenii ciulind urechea la bîrfeli absurd. Au zornăit elogii peste tidva mea, s-au spart injurii. Am așteptat. M-am încrezîntat însă că ființa voastră nu e înzestrată cu tactilitate proprie. Supliniți inteligența cu mitul. Sunteți mai multe dezgustătoare. De aceea v-ăs rugă: nu-mi oferi atribute, nu mă devalorizați cu vîlva voastră! Spune-le oamenilor că ma prefer Satan – Satan fără mit...!

În toate metropolele continentelor și orașelor reședințe zăream simultan fulgerind un ins apelat peste altul cu înfățișarea tipică de reporter...

Satan dezmințea...

Un semnal, și m-a zis:

– La revedere!...



Marin Preda și „Obsedantul Deceniu”

„Legea reculului” urmărește, aproape fără excepție, posteritatea imediată a scriitorilor. Ca și alte mari nume, Marin Preda nu se bucură de o posteritate liniștită. Ceea ce nu e deloc rău, confirmând longevitatea operei. Supușă unor rechizitorii aspre, suportând o „năpustire iconoclastă”, întind, desigur, „exemplaritatea” și integritatea lui Preda, opera e prizată, uneori, cu inimicitate. Seismele receptiei sunt firești. Încomod pentru defunctul regim, Preda e și mai stârjenitor azi, par a spune unele voci închizitoriale; dintr-o indispensabilă autoritate spirituală a epocii sale, Preda a devenit, pentru lumea post-decembристă, un „ultraprofitor”.

Așezându-l pe Marin Preda „sub semnul dubiului”, Gheorghe Grigurcu se războiește cu „statutul statuilor” (ca să preluăm sintagma folosită de Monica Lovinescu). Făcând din Preda un superman, fanii scriitorului judecă doar în „codul sentimental” și refuză dialogul. Scoțându-l de sub „protecția morală”, dar, plasându-l sub zodia încrâncenării, ceilalți par ispitii a descoperi voluptuos doar „segmentele negative” ale acestei personalități. Curios, unii l-au văzut pe marele prozator ca (aproape) „un caz de patologie literară”. Supralicitând inabil, crede Al. George, mulți critici, trecând peste limitele adevărului estetic, au exagerat nepermis; de fapt, Preda ar fi, totuși, un scriitor interesant, dar mult discordant; oricum, o „valoare discutabilă”, cu un destin declinant, invocată fiind paralela cu Rebreamu.

Să ne reamintim că față de Eugen Barbu, trecut pe lista „băieților raii”, Marin Preda a fost recunoscut, aproape unanim până în decembrie '89, drept un reper moral. Așadar, „un clasic în viață” și, după 1989, un scriitor nomenclaturist, cu rezistență „intermitentă” și „mers declinant” (scria Gheorghe Grigurcu) sau chiar „o dejecție a lumii rurale” (cf. Alexandru George). Marin Preda rămâne, însă, o figură luminosă prin literatura sa gravă, „acut-deliberativă” (zicea L. Raicu), dezvăluind, în numele nevoii de claritate, sub crusta întâmplărilor banale, sensurile fundamentale ale vieții, misterile prefacerilor sufletești, soarta omului „păjit”, înlanțuit de circumstanțe.

E o ciudătenie, inexplicabilă aproape, cum, în sufocantul deceniu șase, încorsetat de dogme, nesperând într-o „relaxare” ideologică, apar, totuși, câteva romane esențiale ale literaturii noastre. Printre ele, în primul rând, *Moromeții* (1955). Rețeta, folosită industrial atunci, era simplă și de succes imediat. Invitația de a redifini trecutul într-o violentă opozitie apăsa pe grotesc și caricatural, instaurând o vizuire maniheică; de unde și structura romanescă bipolară care a făcut vogă și, negreșit, victime. Nu este cazul lui Marin Preda (1922-1980). Scris pe vremea când era „naturalist”, manuscrisul pomenit împărtășea soarta unui text destinat sertarului. Romanul, „ștut” pe dinafără, mărturisea Tânărului scriitor, i-a „crescat” sufletul, dar nu-i îndepărta starea de neîncredere. Paginile lui, nerecitite, purtate „în cap”, asternute fără efort (ca dovadă, rarele ștersături) închid sub crusta unei durătăți mimante o suferință gravă, ascunsă; tulburat de îndoieri, prozatorul ezită și, pentru a evita un eșec, amâna publicarea. Ne apare limpede, coborând în context, că, după *Desfășurarea*, acele pagini „naturaliste” n-ar fi probat ideea evoluției scriitorului. Doar „presiunile” Dinei Georgescu, a doua cititoare a *Moromeților*, l-au convins pe soțul ei, temutul (în epocă) Paul Georgescu, să pledeze pentru ivirea cărții și apoi să-și abandoneze prietenul. O carte care, să recunoaștem, glorificând universul autarhic, era construită pe ideea rezistenței la schimbările din lumea exterioră, cu o redusă intenție de „dramatism”. O carte care, jalonând un drum, nu părea a satisface aspirațiile Tânărului scriitor (cum rezultă, de

altfel, dintr-o scrisoare către Aurora Cornu, din 1955): „Am senzația că, dând drumul acestei cărți de tinerețe, scap din mâna ceva, n-ăs putea să spun ce, dar am acest sentiment nelămurit că apuc pe un drum pe care nu l-am dorit așa, pe care l-am sperat altfel, care e totuși bun dar nu e cel așteptat, cel căutat de mine”.

Apariția volumului doi al *Moromeților* (1967) strica nu doar „liniștea” ci și simetria primei cărți. Oricum, șocând prin originalitatea tipologiei, saga *Moromeților* trece, astfel, de la domoala viață de familie la alt ritm epic, provocat de destrămarea tiparelor arhaice, largindu-și suprafața socială și multiplicându-și focarele epice. *Moromeții* (II) continuă și acutizează drama idealismului moral țărănesc (împinsă la nivelul unei clase care l-a „dezamăgit” pe marele prozator) și, în același timp, pune un diagnostic nemilos: *civilizația moromețiană* era ireversibil condamnată!

Scrierea și, mai cu seamă, publicarea *Moromeților* a fost resimțită ca o pierdere. „Sfâșiasem miracolul”, se lamentă prozatorul, convins că „aceste lucruri nu se spun”. De la povestirile de început, „dure, reci, necruătoare”, până la acea „descărcare de amintiri” (plonjând într-un spațiu literar inconfundabil, cu o epică aspiră), scriitorul își câștigă vocația, acceptând o ireparabilă ruptură. Mânat de voința creației, el își asuma, cu o formulă săracă, *sarcina lumii* și, simțindu-se brusc bătrân, descoperă, în filmul copilăriei, „instrumentele destinului”. La zenitul operei, prin Victor Petriță, depune apoi mărturie.

Carta cea mai înținsă, cochetând cu rețeta romanului popular, prelucrarează teme (anunțate) și înaintează pe linii epice exersate.

Roman-mozaic, *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) combină nuditatea faptelor cu haloul meditativ, desi Petriță nu are vîrvă speculativă. Firește, rămâne priză la real; ca dovadă, paginile care narează despre ispita „distrației violente”, scenele grotești, povestea cu deratizarea și, topind în plasma ficțiunii anecdotică. Dar și incursiunile în tenebrele ființei, blamând, în strălucite insule eseistice, agresivitatea, grosolană, „conștiința de subsol”. Citind *Biblia*, ne amintim, copilul Preda își pierde credința și se izolează de manifestările violente. Tentativele eroilor săi de a înfrona o „nouă religie” exprimă, de fapt, ambiția secretă a prozatorului, sedus de ideea unui nou umanism. Speranța de a ne regăsi unitatea pierdută (ca temelie a Gnozei) și încrederea în durabilitatea creației (aflând mănuire prin scris) îl îndreptășesc pe intratabilul Victor Petriță să nu accepte condiția de „jucărie” a soartei; adică un biet „cobiul al divinității”. N-am fost ales nominal, se justifică el, „o să mă sustrag”. Si alii eroi predileși, construindu-și „ostelete de apărare”, vor să se sustragă. Simbolul grădinii (ca spațiu al recluziunii) îl înțântă pe Niculae Moromete. Iar dacă Simina pledează pentru „lipsa de sens a grădinilor” (în *Marele singuratic*), în romanul *Intrusul* (1968) scriitorul recunoște, indirect, că „grădina a înțat să mai fie un loc de refugiu sigur împotriva violenților istoriei”. Sub metafora „sufletului înzidit” descoperim sacrificiul creației; nostalgia grădinii, în postură antitetică față de rău se estompează, violențile Iстoriei pulverizând iluzorile zidurilor protecționale ale „caselor florilor”.

Cazul lui Moromete, afișând o siguranță de sine întemeiată pe un fals adevăr și cecitate a socialului, personaj „fără viitor”, prizonier al unei „erori de optică”, cum observase M. Ungheanu, se desparte de cazul Preda, cert un antimoromețian. Adică, un observator atent și acut, descifrând resorturile intime, atent la lecția evenimentelor, un raționalist și un comedograf, deopotrivă. Depozitia lui Petriță este diagrama acestor zbateri sufletești. Victor traversează deșertul vieții afective, timpul său „mort”. Un Ștefan Pop (Ciceo), vesel că „a scăpat de

belea” (demisionând din funcția de judecător), are unde să se retragă; familia este o oază, nimic nu răzbătea „în afară” din viața unui cuplu senin. Dar Petriță? Manuscrisul său, inventariind un „lung sir de eșecuri”, închide o experiență capitală. Asaltat de „barbaria concretului”, el își eliberează, în „limitele destinului”, conștiința. Aflat la momentul „intensității finale”, el face din *bucuria scrisului* prilejul de a expedia ideea morții la periferia conștiinței, de a elibera suvoiul gândirii sale „secrete”. „Neprețuitele” *Caiete*, manuscrisele sale, adună reflexiile din „mirifica perioadă” și lasă, speră filosoful, „dără unor lumină”. Lângă vegetalul perisabil, gândirea cea eternă este „esența ultimă a Universului”. Dar manuscrisul-aisberg, suportând vraja morții, nu are ca miză furia dezvăluirilor. Carte neagră, trilogia este ispită de malefic și vulgaritate, după cum Petriță, în străduință de a smulge fericirea, este, deseori, brutal și insensibil, chiar faunesc (cf. Valeriu Cristea). „Furiile falice”, iesările de „violență mare”, violurile casnice subminează finalitatea tragică. Contemplându-și destinul („asta îmi e soarta”, notează resemnat protagonistul), Petriță nu accede la tandrețea conjugală; hiperluciditatea coexistă cu porurile iraționale și, îndeosebi, cu fascinația vulgarității.

Ca *roman total*, împingându-și protagonistul într-o situație-limită (obligat, astfel, să-și înțeleagă erorile), *Cel mai iubit dintre pământeni*, în pofta titlului ironic, angajează erosul ca principiu fundamental al Universului. Nu e vorba, suntem avertizați, de iubirea aproapelui, ci de *mitul fericirii prin iubire*. Trecut printre un șir de grele dezamăgiri, Petriță este, și el, un om utopic. El traversează nu doar o istorie contorsionată, în care insul, uitând de valorile absolute, este atins de „agresivitate mazochistă” și degradare, coborând în infern, ci și istoria unui sentiment (iubirea), nescutit, nici el, de cădere și abjecție, invitându-ne spre „micul infern”. Lucidul Petriță, acuzând repetate eclipse erotice, verifică, la rândul său, că sentimentele nu sunt libere și că erosul angajează totalitatea unei existențe. De aceea, cuvintele ultime ale trilogiei, parafrâzând spusele Sf. Pavel în epistola către Corintieni, pot servi ca emblemă a moralei prediste; ipoteticul *dacă* aşa că sub semnul întrebării putință ca, prin eros, să atingem plinătatea (și deplinătatea) ființei. Omul umilit de Iстorie, insul pătit (trecut prin atâțea întâmplări care nu sunt doar ale spiritului) vrea să se smulge din nebuloasă; încordarea sa, încrederea în valorile spiritului îl poartă spre limanul răvnit al clarității. Devenit judecător al proprietății sale vieții, Petriță, aureolat de preocupările sale pentru „noua gnoză”, poartă o vină tragică. Reperele lui Petriță nu sunt noile nume, etaleate decorativ. Tânărul filosof nu agreează vizuirea maniheică, înțelegând prea bine că, în orice om, vietuirea amestecul de bine și rău. Eseul său (nefinalizat), *Era ticăloșilor*, în acest sens pledează; ticăloșii, raționează filosoful, pricop „legile ascunse ale lumii” și iată că moartea (fie că ne îspitește ca fenomen natural, fie că ne îngrozește conștiința, asaltată de atâțea alte nedumeriri) egalează destinele. Nu e posibil să fugi de impur, de abject, iată posibila concluzie.

Îmbrățișând fără rezerve condiția literaturii realiste, Preda s-a războit cu evaționismul și „făcătorii de cuvinte”, cu *spiritul primar agresiv* și nihilismul masochist; n-a părăsit, în schimb, omul, fiind interesat de soarta individualului, convins de fatalitatea relației sale cu Iстorie. Pentru Preda, scriitorii erau conștiințe ale colectivității naționale, nicidcum sfinti. Dacă scriitorul „nu trebuie să părăsească omul”, baia în Iстorie era inevitabilă; altminteri, literatura va fi asfixiată. Realist intratabil, Preda caută drumul spre adevăr. El invocă, în știutu-i stil grav, experiența personală, singura care justifică depozitia și oferă judecăți clare, apartinând unui spirit „păjit”, trecut prin experiențele demonizante ale veacului. O meditație (calmă, în aparență), simplificând chestiunile teoretice în ecuația vieții, cu eruțiile ei de brutalitate și care, palpând limita răului, vrea să descopere barierile spre Infern, sperând că insul, sub avalanșa amenințărilor, nu și va pierde sufletul. Această *grijă dostoievskiană*, devenită curată obsesie, îl îndepărtează pe Marin Preda de siguranța triumfală a răspunsului. Proza și eseistica, îndeosebi, caută interogația, vor limpidaitatea. Îndărătuil întâmplărilor, Preda știe că se află un mecanism cauzal și încearcă să dezvăluie, sub apăsarea fatalității, relațiile sale ascunse.

Or, utopia scrisului a fost dimensiunea esențială a travaliului predist, tensionat de conflictul dintre *vocație* »



» și aspirație, cum, memorabil, în 1973, intuise și demonstrase M. Ungheanu. Tot atunci, criticul ne încredea că Marin Preda ar fi „în afara oricărei controverse”. Afirmația, firește, nu mai e valabilă acum. După 1989, scriitorul are „șansa unei revizuirii serioase”, constatăse N. Manolescu, îscând polemici. I. Negoițescu, Gh. Grigurcu, S. Damian, printre primii, pun în discuție opera și omul, vânând, îndeosebi, ambiguitățile comportamentale. Chiar Manolescu descoperea, în *Moromeții* (I), sechelele realismului socialist iar George Geacăr, în 2004, publicând *Marin Preda și mitul omului nou*, atrăgea atenția asupra vocii suprarexuale. Dacă invocăm *soulul adevărului integral*, atunci vom recunoaște că nici Preda n-a fost crutat de compromisuri. Iar dacă vom recita atent articolele sale, nu neapărat cele de tinerețe, în ton cu epoca (omologând realismul socialist ca „apariție inovatoare”), vom descoperi, printre altele, că „hiatusul” denunțat de prozator, sub memorabila sintagmă a „obsedantului deceniu”, nu privea dramele societății românești din acel interval. Mai mult, Preda acuza „imobilismul estetic” și considera că ar fi nedrept ca literatura revoluționară să fie expediată în afara literaturii. Vârtos culpabilizat, pe latură morală, sub flamura revizuirilor sau „protejat” prin blocaj, Preda trebuie, negreșit, *recitat*.

A fost, desigur, o întâmplare că în 1971, anul faimoaselor Teze din iulie, anunțând redogmatizarea, Marin Preda tipărea *Imposibila întoarcere*, volum de mare ecou în epocă. Sub un titlu lipsit de orice echivoc, adunând o serie de confesiuni și meditații săptămânaile, „smulse” de Adrian Păunescu, autorul *Moromeților*, blamând răposatul realism socialist, părea a lansa o carte-avertism, combătând, să zice, premonitoriu, viitoarele teze. Preda venea din lumea satului și „spaima conservatoare” (cf. C. Stănescu), eliberându-se de „demonia pământului”, hrăneala o logică țărănească, simplificatoare, cu slabiciuni și căderi, având ca reazem *un geniu elementar*, cum constatăse, în faza dibuirilor, Miron Radu Paraschivescu. Un om închis, nevrotic, sinuos, suspectat de „mitocanie”, pendulând între „îndrăzneli” și replieri, cum au zis unii, gonflând acum legenda colaborationismului; și acredând ideea unui țărăanism primitiv, „măscăros”, stârnind replica mâniaosă a lui Eugen Simion, deloc dispus să acceptă sentința involuției prozatorului, cu „nesațiu”, totuși, de mondenitate (zicea Aurora Cornu), tărând după sine, traumatic, nereușitele vieții afective.

În fine, în „cel mai greu roman” (*Delirul*, bineînțeles), încălcând, cu prețul unor concesii, tabuurile epocii, Marin Preda trece la o „istoricizare tendențioasă”, pentru ca în trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* să meargă „cel mai departe”, scurtcircuitând sensibilitatea cititorilor flămândi de adevăr. Pe bună dreptate, fără a insista asupra romanului de iubire sau de idei, cum s-a exagerat în comentariile din țară, Monica Lovinescu sublinia „accentele de autenticitate” în romanul politic, naratorul-filosof relatând, prin violența demascării, „o apăsătoare experiență”: infernul adaptării, abjecția, perfidia tortionarului și, negreșit, *idea-balaur*, surprinzând, în eseu său *Eraticălogilor*, un titlu pe care îl merită însăși trilogia, chiar esența fenomenului totalitar. Astfel, Preda „inovează” în romanul politic de la noi, reactivând „o memorie colectivă interzisă”. Devenind o modă, *romanul obsedantului deceniu*, preluând o sintagmă folclorizată, deținând sensul predist, s-a vrut justițiar, lîvrând – sub ambalaj esopic – jumătăți de adevăr. Așa s-a născut romanul unui anumit deceniu, ancorat în zona mimetismului, consecință a unor supralicitări tematic. Încât, în descendenta literaturii rozacee, cu rejetă, a apărut cea polemică, o proză de „dezvăluiri”, *iubind tot soluțiile maniheice*. Reacția la anterioarele experiențe epice poartă marca acestui inevitabil polemism; s-a infiltrat, astfel, falsa idee că *romanul politic românesc nu e altceva decât romanul unui anumit deceniu*, restrâns la un anumit interval temporal, bine reprezentat cantitativ. Dar „eroismul” estetic nu putea funcționa ca operator ideologic. Deși sfida pedagogia dogmatică, ieșind din chingile realismului socialist, noul roman politic își dezvăluia, fatalmente, limitele, denunțate, printre alții, de Monica Lovinescu, și drept, în numele unei „simetrizări militante” (cf. Marian Popa). Cândva „cel mai la modă”, scotocind, sub pavăza ficționalului, „dedesubturile Iсторiei”, *romanul politic* a dovedit, în numele „pozitivării”, doar curaj retrospectiv, răsturnând stereotipurile realismului socialist.

Avalanța „literaturii corective” (în context coercitiv) invită la asumarea trecutului, cu intenții diversioniste, însă; repudiul dogmatism n-a fost un „cataclism natural” ci a Mizat pe complicitate. Marian Popa punea sub semnul îndoelii însuși invocatul „impuls etic local”, observând că, după dezghețul hrușciovist, în proza sovietică au apărut cărti „mult mai temerare”. În plus, epidemia românească a „obsedantului deceniu” a sfârșit prin a crea, prin tentă critică, insatisfacții chiar în ochii autorităților, înțelegând că, de fapt, era vizat sistemul, prelungind, dincolo de intervalul îngăduit, racilele blamate.

Cartografiind proza românească postdecembристă, Mihai Iovănel sesiza dispariția unor personaje sociale (personaje-tip), subiecte și teme din recuzita de altădată, demonstrând, cu exemple la îndemâna, „instrumentarea maniheistă” a anticomunismului. Încât, falsitatea / falsificarea sociografică a romanului „obsedantului deceniu”, mai puțin veridic decât „proza stalinistă” (în ochii lui Sorin Antohi), se prelungeste.

Optzeciștii, observa M. Iovănel, repleiați în cotidianul cenușiu, au renunțat la holism, radiografiind microrealitatea. Iar cei care i-au urmat au practicat tezismul, subminând credibilitatea sociologiei ficționale: inertie clișeistică, rezistență „fantasmată” etc. Adică, un realism social „pe dos”.

Nicolae SILADE



Iubirea nu bate la ușă

10

ție și-ar trebui niște operații estetice care să facă din frumusețea ta ucigașoare o frumusețe cât de cât normală și-ar trebui un creator de modă al tău care să te facă asemenei tuturor care să te demodeze puțin și-ar trebui

din cinci în cinci minute o lămâie pentru ca surâsul să și se strepezească și-ar trebui și noaptea ochelari de soare pentru ca privirile tale să nu mă mai străpungă ca niște raze laser și-ar trebui un orb

să te privească el în locul meu să-ți vadă el defectele și-ar trebui un călugăr care să și se spovedească doar ție o mănăstire în care să te închizi din când în când

altfel când te îmbraci devii criminală altfel când te dezbraci mă ucizi

11

ador deșertăciunea astă goana astă după vânt după tine după iubirea ta după urmele pașilor tăi după mireasma părului tău risipită pe străzi dimineață după aburul cafelei tale împletit cu fumul țigărilor mele

ador privirile tale parfumul tău original ador surâsul tău care șterge lacrimă după lacrimă singurătatea nopții ador cuvintele tale îndrăgostite de cuvintele mele ador tacerea ta îngemănată cu tacerea mea

cu geamătul nostru ador prezența ta în acest oraș în această clipă care se prelungește cu dragostea noastră care se veșnicește ador deșertăciunea astă numai astă

și goana după vântul oprit în al tău păr

61

poate că trebuie să îți scriu o scrisoare obișnuită pe o hârtie obișnuită să o trimitem cu un poștaș obișnuit ori să îți scriu caligrafic pe un papirus medieval să îi pun o pecete regală și panglică roz de mătase să î-o trimitem printr-un sol de încredere călare pe cal

nu să te sun de mii de ori pe mobil nu să îți scriu mii de mesaje pe mess nici sute de buzzuri să-ți dau erai poate prea ocupată cu alte nimicuri sau poate indiferentă imună la dragoste o dragoste pe care n-o puteai măsura dar care năvălea peste tine vulcanic

nu-i dragoste la prima vedere aceasta câtă vreme te văd totdeauna oriunde câtă vreme îți dorești să mă vezi dar dacă și în iubire se întoarce o roată și se întoarce mai des ca în viață iar acum și pentru mine să-ntors atunci e mai bine să taci să aștepți pentru că dragostea oricum răspunde oricui și n-are importanță când și n-are importanță unde

62

mai degrabă te-ăs asemui cu zmeura din copilărie pe care o culegeam în zori după ce mireasma ei pătrundea prin fereastra întredeschisă și îmi umplea încăperea cu arome pe care tu nu le-ai putea descrie nu le-ai putea uita nu le-ai putea înțelege

numai că tu ești femeia vorbitoare femeia tăcută femeia totală și dacă îmi scot ochelarii pari mai Tânără decât ești mai frumoasă când alergi printre maci prin lanul de grâu când dansezi printre mesteceni în rochia ta albă de în transparentă că lasă să și se vadă misterul ...



Ioan ȚICALO

Între o avalanșă de întrebări și un singur răspuns (I)

Nicolae Steinhardt face parte din nobila familie ai cărei compoziții au dubla calitate: pe baza disponibilității de a comunica permanent cu semenii, adoptă, în același timp, ca niște persoane pentru care brainstorming-ul nu apare ca o excepție, o stare interogativă față de micro și macrocosm. L-a avut la formă polivalentă rezultată din lecturi bogate și ramificate, atât din autori români, cât și din cei de pe alte meleaguri. Întrebările sale, izvorătoare dintr-o inteligență superlativă, aidomă celei a lui Petre Țuțea, combinată cu neliniștea unei conștiințe greu de astămpărat, au gravitate precum electronii în jurul nucleului, rămas în centrul preocupațiilor sale. Personalitate meditative, N. Steinhardt nu s-a realizat în filozofie sau în literatură, chiar dacă ambele aspecte i-au fost extrem de accesibile. Răspunsul său, considerat de o valabilitate inatacabilă, a fost, pe baza unei evaluări severe și în urma unui interval de existență (... de ce ascult din afară toate lucrurile acestea îmbătoare, de ce mi-e teamă să fac pasul hotărâtor?), convertirea la ortodoxie. Miracolul are loc între zidurile pușcăriei, o mărioșă atroce și hădă, având în vedere că întreaga țară fusese transformată într-un lagăr în cadrul celui socialist, aflat în subordinea călăului, pre numele lui inițial Djugashvili. În tunericul, semnat atunci pe un vast teritoriu, și crâncena opresiune, dezlănțuită cu inimagineabilă furie, n-au reușit să anihileze lumina măntuitoare a lui Hristos.

Așadar, N. Steinhardt primește boala în celulă *din apă viermănoasă și din duh rapid*, devenind în momentul acela alt om, capabil să fie, paradoxal, dincolo de mizeria închisorii, fericit: *Cine a fost creștinat de mic copil nu are de unde să știe și nici nu poate bănui ce-nseamnă boala*. *Asupra mea se zoresc clipă de clipă tot mai dese asalturi ale fericirii. S-ar zice că de fiecare dată asediatorii urcă mai sus și lovesc mai cu puțină, cu precizie. Va să zică este adevărat: este adevărat că boala este o sfântă taină, că există sfintele taine. Altădată fericirea aceasta care mă impresionează, mă cuprinde, mă îmbracă, mă învinge n-ar putea fi atât de neînchipuit de minunată și deplină. Liniste. Si o absolută nepăsare. Față de toate. Si o dulceață. În gură, în vine, în mușchi. Totodată o resemnare, senzația că aș putea face orice, imboldul de a ierta pe oricine, un zâmbet îngăduitor care se împrăștie pretutindeni, nu localizat pe buze. Nu există termen de comparație cu starea asupra căreia insistă creștinul, „vasul ales” Nicolae, rămas în aceste momente asemenea lui Adam înainte de cădere, într-o ciudată grădină concentraționară, unde frica și moartea se vor atotstăpânițoare.*

În *Jurnalul fericirii*, Steinhardt, referindu-se la condiția de pușcărie politică, avanseză, chiar de la început, trei soluții de salvare, numite de el *lumești*, spre a le deosebi de cea a credinței, practicată de el însuși. Una și cea a lui Soljenițin din volumul întâi al *Arhipelagului Gulag*: persoana trecută de pragul anchetatorilor să-și spună că hotărâre că în clipa aceea a murit, iar unu mort nu i se mai poate întâmpla nimic grav. Cea de a doua e prezentă la Alex. Zinoviev în lucrarea *Înălțimile găunoase*, întruchipată de un personaj poreclit Zurbagiul. E vorba de totala neadaptare în sistem a unei haimanale zdrențăroase care își duce zilele fără să muncească. Din moment ce nu are nimic în posesie, nu i se poate lăua nimic și nici nu poate fi sănătățit. Cea de a treia (o nebunie și ea) e pusă pe seama lui Winston Churchill și Vladimir Bukovski. Aflat într-o situație total incomodă ori chiar extremă, omul nu numai că nu cedează, pierzându-se cu firea, ci capătă puterea de a o converti într-o poftă nebună de viață. Steinhardt apelează la celebrul exemplu al lui Churchill care îi marturisecă Marthoi Bibescu în martie 1939: *Va fi războli. Praf și pulbere se va alege din imperiul britanic. Moartea ne pândește pe toți. Iar eu mă simt că intineresc cu 20 de ani.* (sa) Dincoace, în imperiul roșu, Vl. Bukovski a transmis și el posterității o experiență inedită. Convocat la sediul KGB, nu e în stare să închidă ochii toată noaptea, dar nu de groază, cum s-ar aștepta oricine. Declarația sa spulberă orice urmă al înfricoșării: (n-am dormit) nu de teamă, de îngrijorare, de emoție. Ci de nerăbdarea de a le striga adevărul de la obraz și de a intra în ei ca un tanăr! (sa)

E de remarcat că N. Steinhardt, interesat de mișcarea ideilor din vremea sa, e la curent mai cu tot ce se publică, fiind un comentator avizat al fenomenului literar și nu numai. În această ordine de idei, în 1934 (e anul când românul – atunci și acum! – Eugen Ionescu aruncă pe piață opul său *Nu*) la doar 22 de ani, „colportorul intelectual de elită”,

cum îl numea Ion Negoițescu, publică sub pseudonimul Antistius cartea *În genul... tinerilor*, o parodie la scările unor contemporani. La peste 60 de ani, Editura Humanitas a reluat volumul, redând numele autorului și schimbând, în același timp, titlul, care sună în felul următor: *În genul lui Cioran Noica Eliade...* Explicația editurii rămâne în picioare. Din moment ce mulți din tinerii de altădată au trecut în veșnicie, pare mai potrivit titlul cu referire la reprezentanții generației respective. Referindu-se la textul în discuție, Dan C. Mihăilescu e de părere că între acesta, când i se poate pune eticheta folosită de tatăl său (*nu-i băiat rău, dar e un copil bătrân*), și scările de mai târziu e o distanță ca „de la pământ la cer”. E adevărat că parodia „nu spulberă”, ea face bine și „confirmă” o valoare, pentru că, îndeobște, specia literară despre care vorbim nici nu-i permite să așeze un veșmânt nou peste o compoziție schioapă. Cărțile de după experiență amară și atât de nedreaptă, convertită în „fericire”, a închisorilor au cu totul alt duh și dau impresia că au fost scrise, dacă nu sub inspirație divină, cel puțin, după cunoașterea în profunzime a *Noului Testament*, a scările filocalice și a Sfinților Părinți, fără să negligeze literatura mirenilor.

Având în vedere ultima trimitere, aflăm că îi repugnă, ca și lui Flaubert, termenul de „consumator” de artă, numindu-l „oribil și odios”. Pe de altă parte, atunci când vine discuția despre relația operă-autor, este de părere că ceea ce ar trebui să intereseze publicul cititor e doar *eul profund* (s.a.) exprimat în text. Iar pofta de biografii „totale”, zice, în continuare în *Monologul polifonic*, Steinhardt, adică „scandalose” și „picante”, e dovadă peremptorie de mărlanie și suflet spuscat. Are perfectă dreptate și nu numai în această privință. Reflectând la așa-zisa modernizare a reprezentării pieselor de teatru lui I. L. Caragiale, când accentul se mută pe regie (un singur exemplu – Rică Venturiano și Zița se întorc în a se dezbrăca încă din prag, mai dihai ca la tractir), autorul articoului *Text și pretext* își exprimă, printre încântătoare enumerație, atitudinea sa față de un asemenea procedeu: *Pehlivanie, halima, prisosuri, poale peste cap, năsărâmbă, bazaconii*.

Dacă are în vedere literatura contemporană, N. Steinhardt se aplăcă asupra unor scriitori de certă valoare, iar părările sale nu reprezintă rezultatul unei cercetări glaciele, unde intelectul se transformă în bisturiu și se desfășează la vedere a săngelui. De data aceasta, avem de a face cu o fericită colaborare dintre minte și suflet, rezultatul fiind, de fiecare dată, unul original. Referindu-se, de exemplu, la Mircea Eliade, iată ce afirmă, concentrat, în privința a două scăreri: *Nuveala Pe strada Măntuleasa și romanul Noaptea de Sânziente, citite atent, ni-l dezvăluie ca pe un autor complex, imparțial, înflorat dar și zâmbitor și cu antene apte a pipăi deopotrivă metarealul și infraspiritul. Cuvinte de apreciere în stil propriu și pentru Constantin Noica, o rezumare a strădării gânditorului, retras de la o vreme în sibăstria de la Păltiniș, inserată la persoana întâi: ... cugetat-am, închipuit-am, cercetat-am, de aceea nu mi-a fost cu putință să tăcea, fragment ce respiră parcă mireasme înțelepciunii psalmilor lui David. Pe Lucian Blaga realmente îl iubește cu toată ființa sa, motivele fiind multiple și dezvoltate pe câteva pagini de carte în *Monologul polifonic*. Să încercăm o sintetizare. Îl iubește pe Blaga pentru cultura vastă a poetului, dramaturgului, prozatorului și filozofului, pentru universalitatea lui, pentru că a suferit din pricina unor minti obscure, pentru stilul său sobru și cumpătat, pentru faptul de a fi un strălucit exponent și explorator a ceea ce s-a numit «fenomenul românesc», pentru a fi iubit el însuși ființă spirituală a României.*

Nici lui Nicolae Steinhardt nu i se poate contesta, în calitatea sa de cetățean român, patriotismul. De pe această poziție, o omului de cultură care nu-și declină responsabilitatea față de țară, analizează el romanul lui Augustin Buzura intitulat *Refugii*. Paginile cărții sunt stăpânite de o lume deformată, o realitate abjectă, o societate în care predomină minciuna, obligându-i pe oameni să facă pasul dintr-o calamitate în alta. Pe de altă parte, e de părere N. Steinhardt, orice drog-refugiu e un «pact cu

diavolul» sortit a se încheia în derută și exec. Toboganul e pregătit, iar omenirea se înghesue cu și fără știință în a se rostogoli, infernal așteptându-i cu brațele deschise. Până la urmă, atât romanul lui Aug. Buzura, cât și comentariul lui N. Steinhardt se constituie într-un semnal de alarmă valabil și în zilele noastre, derivat dintr-o nevoie acută de lume care să nu fi cunoscut o deriere morală de proporții. De aceea, până una-alta, fericitul Nicolae se refugiază cu vizibilă bucurie într-un univers liric al încreșturilor: *În poezia Gretei Tartler, în abisala, alegorică și pseudocandidă ei creație poetică, manifest e jindul după o lume dinainte de bine și de rău, o lume care nu a mâncat din fructul oprii, o lume fără doar și poate mai simplă; nesfășiată de cugetare, morală și libertate. Si undeva mai departe, accentuând „jindul” cu o putere sporită: Mai bine este a contempla lumea decât a o «pune în discuție». Mai ferice, mult mai ferice este a nu ști nimic de prăpastia dintre bune și rău. Mai izvoditor de pace lăuntrică și mai alungător de lacrimi și dileme este a te minuna de spectacolul naturii decât a încerca să o decodezi cu o grilă plurivalentă, să o supui unei descifrări pe bază de concepte și de criterii estimative. Poetul și, în general, scriitorul au partea lor de sfâșiere. Cu toate antenele îndrepătate către realitatea din jur, ei își crecă un univers propriu, pe care, din altruism, îl oferă cititorilor, contribuind, poate, într-o oarecare măsură, ca viața să nu se transforme în iad, conform afirmației lui Tudor Arghezi, preluată de N. Steinhardt.*

Este evident că suntem în fața unui personaj oricând gata să te cucerească prin cunoștințele sale vaste, printre accentuată luciditate și dreptă măsură, printre indiscutabilă disponibilitate de comunicare și printre un simț acut al observației. Impresia e că nimic nu-i scăpă – aspecte generale sau mărunte –, și că posedă o știință de inviată a interpretării fenomenelor ori a situațiilor în mijlocul căror se află. E un diagnostician imbatabil. Dacă l-a cunoscut pe Nae Ionescu, l-a și surprins în câteva tușe, cu mâna sigură a unui grafician talentat: *Te certă, te înșfăca, te cucerea, te scandaliza, îți punea cultura la îndemâna ca pe o prăjitură minunată, ca pe un venin, ca pe un filtru al lui Merlin vrăjitorul, ca pe o spadă cu două tăișuri, ca pe un vârtej. Un lucru este sigur și de aceea a fost Nae Ionescu un profesor-unicat: nu te lăsa apatic și indiferent. Spiritele mari se întâlnesc în mod fericit chiar și într-o pagină de carte. Vreau să spun că ultima propoziție din citatul precedent și ceea ce urmează despre Nae Ionescu se potrivește de minune și celui ce scrie aceste rânduri: Căci precumpăraneau la omul acesta de nezăgăzuitoră cultură vitalitatea, vioiciunea, vigoarea (...).* Suntem în fața unui om al lui Dumnezeu, afirmație valabilă și pentru Nicolae Steinhardt. Referindu-se la părintele Nicolae, Episcopul de Maramureș și Sătmări, Justinian Chira, în prefată la volumul *Dăruind vei dobândii*, atrage atenția că „fiecare pagină din această carte poartă un mesaj și o binecuvântare pentru că a fost scrisă de un om cu inima curată, care L-a găsit pe Dumnezeu prin Iisus Hristos Domnul și Mântuitorul nostru al tuturor.” N-ar fi rău de adăugat, în acest caz, că suntem în fața fericitului ieromonah Delarohia. Motivele pentru o astfel de afirmație ar fi că s-a botezat în cunoștință de cauză și a avut puterea să reziste tentațiilor acestei lumi (fimi sună în urechi cuvintele lui Nikolai Berdiaev din *Sensul creației* potrivit căror omul își duce zilele în „astă-lume”, însă aparține „altei-lumi”, urmând s-o dobândească prin luptă), retrăgându-se ca monah în mănăstire. Ar mai fi un argument pentru fericirea lui. Viața sa, chiar și înainte de a se călugări, a fost una de apostolat.

El a trăit-o din iubire de semenii, fiind mereu un apropiat al Bisericii lui Hristos. Dacă a ținut predici convingătoare, mișcând sufletele credincioșilor, este pentru că el însuși era convins de adevărul Evangheliei. A elogiat nu o dată condiția de călugăr și a definit-o în raport cu mișcarea duhovnicească din mănăstire. Așadar, tunderea în monahism înseamnă trecerea candidatului de la starea de materie la cea de anti-materie, cuvinte, pe căt de simple, pe atât de profunde.

(continuare în numărul următor)





Liviu CHISCOP

În întâmpinarea bicentenarului Alecsandri

Să punem capăt unei controverse stupide (II)

(continuare din numărul precedent)

Actul de naștere al lui Vasile Alecsandri

~ Iar atâtă vreme cât există un *act de naștere* oficial al lui Vasile Alecsandri (eliberat de Secția notarială de pe lângă Tribunalul Bacău la 30 martie 1873, cu nr. 5920) n-are nici un rost ca, de dragul originalității cu orice preț, să mai tulburăm apele, aducând în discuție variante controversate – și de mult infirmate de documente pozitive – ale datei de naștere a poetului.

~ Pe baza actului de naștere mai sus menționat (și nu pe baza „mărturiei de mitrică” (!), Vasile Alecsandri a putut să legalizeze, în sfârșit, calitatea de părinte al unicului său copil – Maria (Marghiolița) – pe care o adoptă oficial în ziua de 25 iunie 1874.

~ Fără *actul de naștere* menționat n-ar fi fost posibilă nici căsătoria civilă a poetului cu Paulina Lucasevici, efectuată în ziua de 3 octombrie 1876 la primăria din Mircești (v. Liviu Chiscop, *Cazul Alecsandri*. Prefață de Ioan Dănilă, Ed. „Gr. Tabacaru”, 2013, p. 118).

În sfârșit, demn de menționat aici ni se pare și faptul că atât soția, cât și fiica lui Vasile Alecsandri au acceptat data de 21 iulie 1821 ca dată de naștere a poetului. Astfel, la 1 mai 1915, cu doar câteva luni înainte de comemorarea unui sfert de veac de la trecerea scriitorului la cele veșnice, Paulina Alecsandri, femeie vrednică și soție devotată, deschide cavoul și renovează Mausoleul din curtea casei de la Mircești, așezând deasupra intrării următoarea inscripție: „Ochiul lui Dumnezeu vede toate. Aici doarme în pace robul lui Dumnezeu Vasile Alecsandri, născut la anul 1821, iulie 21, decedat la 22 august 1890 și înmormântat la 26. Odihna și se cuvine, și-n slava Cerului nobilul tău suflet va locui”.

La rândul său, Maria Bogdan, fiica poetului, spunea unor ziaristi, în luna august 1915: „Se afirmă uneori greșit că tatăl meu s-a născut la 1819. În realitate s-a născut în 1821 la 21 iulie”. (Cf. ziarul *Adevărul* din 24 august 1915). Oricum – am adăuga noi – în afară de Al. Piru, absolut nici un alt istoric literar n-a susținut vreodată că Alecsandri s-a născut la 14 iunie 1818! El a preferat această dată pentru nașterea poetului doar pentru a se distanța prin ceva de profesorul și mentorul său G. Călinescu, excedat poate și de faptul că toată lumea îl eticheta drept „călinescian”, acuzându-l chiar de prea mult „călinescianism”. Si nu fără temei. *Surâzătorul Alecsandri*, de pildă, din 1991, nu aduce absolut nimic nou, nimic în plus, de pildă, față de monografia *Vasile Alecsandri*, a lui G. Călinescu, din 1965 (Editura Tineretului). Singurul element de noutate, de originalitate – dacă îl putem aprecia ca atare – este doar această dată de naștere de 14 iunie 1818! De altfel, Dănilă însuși, în articolul din *Plumb* (nr. 125, aug. 2017, p. 10) afirmă răspicat insignifianța cărții lui Al. Piru care, lipsită fiind de aparat critic (cronologie, bibliografie, indici etc.) absolut indispensabil oricărui lucrări temeinice de istorie literară, „i-a făcut pe unii cercetători să conteste valoarea afirmațiilor”. Ceea ce, iată, s-a și întâmplat...

Un document incontornabil: „schița genealogică” din 24 iulie 1846

Din schița genealogică întocmită la 24 iulie 1846 de pitarul Dumitriachi Cozoni de la Tg. Ocna (bunicul matern al poetului) împreună cu stolnicul Alecu Aslan (soțul Marghioliței, verișoara primăra a poetului de la Orășa), în care sunt menționate numele și datele de naștere ale tuturor membrilor familiei (inclusiv,

deci, cele ale lui Vasile Alecsandri), se știe astăzi cu certitudine că viitorul scriitor a fost al treilea copil al părinților săi (căsătoriți la Tg. Ocna în toamna lui 1817) și că primul născut fusese Catinca (n. 1819), iar al doilea – Thodosăia (n. 1820). Împreună cu aceste două fetițe, adică „împreună cu copiii lor” – după cum va preciza poetul în acele *Suvenire din viața mea* (1865) – „au fugit în codri” părinții lor, de frica eteriștilor, în iulie 1821, circumstanțe memorabile, în care s-a produs atunci venirea pe lume a viitorului scriitor...

Mai sus menționata *schiță genealogică* – document de importanță capitală pentru biografia lui Alecsandri – scrisă în alfabetul chirilic, a fost descoperită, în 1923, în Arhivele Statului din Iași, de către Sever Zotta, directorul de atunci al instituției, care-l comentea în *Revista Arhivelor*, nr. 1-3, 1924-1926, pp. 139-140 (v. Liviu Chiscop, *Alecsandri în cea dintâi reconstituire genealogică (I). Ascendența maternă. Familia Cozoni, în Convorbiri literare*, 150, nr. 9, sept. 2017, pp. 103-108).

Revenind acum la articolul din *Plumb*, constatăm că Ioan Dănilă – scontând, probabil, pe realitatea că oricum nu-l citește nimeni – continuă să fabuleze în delir, inventând retrospectiv un nou dialog cu Al.

Piru, când l-ar fi întrebat de ce Călinescu a optat pentru 21 iulie 1821 ca dată de naștere a lui Alecsandri, la care interlocutorul i-ar fi răspuns: „A greșit! N-a apucat să citească tot!” A spune despre Călinescu, cel mai de seamă critic și istoric literar al nostru, că n-a citit tot nu e doar o impardonabilă mistificare, ci o adevărată blasphemie! Nimeni, dar absolut nimeni în afară de Dănilă, nici măcar detractorii cei mai înverșunați ai „divinului critic” – cum, pe drept, e supranumit – n-au cutezat vreodată a-i aduce un asemenea reproș/ afront. (Aș zice că nici măcar nu au îndrăznit să gândească asta, necum să mai și exprimă o asemenea gogomânie!). O atare aserțiune le-ar fi fost infirmată, în primul rând, de impresionanta *Bibliografie* (pp. 977-1032) de nu mai puțin de 55 de pagini, cu literă măruntă, format *in folio*, așezată de Călinescu la finele monumentale sale *Istoriei a literaturii române de la origini până în prezent* (1941), lucrare reeditată chiar de Piru, în 1982. Iar în privința lui Alecsandri, recunoscându-i preminența și importanța în evoluția culturii și literaturii române, G. Călinescu, precum odinioară Eminescu în *Epigonii*, îl menține în fruntea canonului estetic național, acordându-i cel mai întins spațiu în economia *Istoriei...*: 38 de pagini, comparativ cu 32 pentru Eminescu. La acestea se adaugă cele peste trei pagini (cu literă măruntă, cum spuneam) de *bibliografie*, unde istoricul consemnat nu doar tot ce s-a publicat de și despre Alecsandri, ci și parte din corespondență rămasă în manuscris, precum și alte manuscrise de la Academie, între care și acele *Suvenire din viața mea* (1865). E menționat aici nu doar articolul lui Gh. Ungureanu din *Cetatea Moldovei* (1943) unde e publicată, în premieră, „mărturia de mitrică”, ci și carteia lui Sever Zotta (*La centenarul lui Vasile Alecsandri. 1821-1921*), precum și articolul acestuia din *Revista Arhivelor*, referitor la *schița genealogică* (la care ne-am referit aici într-un context anterior) și.a.m.d. Așa încât, cel care „n-a citit tot” nu poate fi, în niciun caz, G. Călinescu, ci poate Al. Piru, și, cu siguranță, I. Dănilă!

Alecsandri, din nou acasă? Care casă?

Dacă ar fi să mai și glumim, am spune că G. Călinescu știa absolut totul despre Alecsandri, și încă ceva în plus! De pildă, el știa absolut totul, cu lux de amănunte, despre proprietățile poetului, despre

numele celor cărora le vânduse case, moșii, terenuri, produse agricole ori chiar copaci din pădure și cu ce preț. Așa, de exemplu, aflăm din monumentala sa *Istorie...* (p. 294) cum că scriitorul înstrăinează ultimul bun imobiliar ce-i mai rămăsese în orașul nostru și anume „un loc în orașul Bacău (vândut în septembrie 1868 lui Arcadie Aritonovici cu 210 galbeni)”. Din alte surse (Costache Radu, *Bacăul de la 1850-1900*, Bacău, 1906) știm că ultimul imobil aflat pe acel teren va fi dărămat în 1894, pentru a se ridica acolo o baie comunala, demolată și aceasta în 1962, când s-a început construirea Casei de Cultură. Așadar, nici nu poate fi vorba de existența vreunei case Alecsandri în Bacăul de azi! Parantetic fie spus, într-o recentă tipăritură cu titlul *Alecsandri, din nou acasă*, Ioan Dănilă spune, la un moment dat, că Dragomir Badiu (proprietar al casei din str. G. Apostu, nr. 3, în deceniile interbelice) ar fi cumpărat respectivul imobil „chiar de la Vasile Alecsandri”, la „începutul secolului XX”! Să mai spunem că, în 1868, când Alecsandri vindea ultima sa proprietate din Bacău, Dragomir Badiu nici nu se născuse?! Cred că asemenea aberații/ elucubrații nici n-ar merita un comentariu. O facem doar din considerație pentru cititorii prestigioasei reviste *Plumb* (și nu numai) care merită a fi corect informați...

Bicentenarul Alecsandri: 21 iulie 2021

N-ș vrea să fiu greșit înțeles. Vreau să rămân în relații cordiale cu Ioan Dănilă, cel mai de seamă ortolog al Bacăului, asigurându-l că îl voi trata, ca și până acum, cu aceeași condescendență firească, în fond. Îl stimez, între altele, pentru infatigabilele strădani de popularizare, în rândul maselor populare, a normelor de plasare corectă a virgulelor sau descriere cu un singur i, cu doi i, cu trei i și.a.m.d. Dar problema vieții și operei lui Vasile Alecsandri – ctitor al literaturii române și, în plan politic, unul dintre făuritorii României moderne – excede cadrul preocupărilor de ortografie și punctuație ale colegului nostru, devenind o chestiune de interes național, dacă nu chiar internațional. Fiindcă, iată, am în bibliotecă enciclopedia „Larousse” (Paris, Librairie „Larousse”, 1965) unde, la pagina 1135, scrie: „Alecsandri (Vasile) poète et homme politique roumain, né à Bacău (1821-1890)” etc., etc. Același an de nașteri al lui Alecsandri – 1821 – e menționat și în articolul consacrat poetului nostru în *The New Encyclopaedia Britanica*, vol. I, London, 2010, p. 234.

În paranteză fie spus, i-ăș aminti colegului Dănilă o zicală românească: „Ce tie nu-ți place, altuia nu face”. Ce-ar fi, adică, să contestăm și noi data de naștere din actul de identitate al lui Ioan Dănilă, îmbătrânindu-l cu vreo trei ani, aşa cum procedea în cazul lui Alecsandri. Nu cred că i-ar conveni...

În concluzie, considerăm că atât timp cât există (de aproape un veac și jumătate!) un *act de naștere* al lui Vasile Alecsandri, ar trebui să înceteze discuțiile în contradictoriu pe tema datei sale de naștere. Câtă vreme data de 21 iulie 1821 e stipulată în respectivul *act de naștere*, aduce în discuție date lipsite de orice temei juridic ori științific (precum cele de 14 iunie 1818 sau 14 iunie 1819) nu e doar un gest neproductiv și ridicol, ci și unul care trădează fi ignoranță, fie neseriozitate, și oculte interese materiale (sponsorizarea „Alecsandriadei” sau a celebrării bicentenarului, la alte date decât cele firești), ori chiar toate astea la un loc! Ar fi cazul, deci, să punem capăt acestor polemici stupide și să aniversăm nașterea lui Alecsandri – aşa cum a procedat el însuși cât timp a trăit – la 21 iulie stil vechi (2 august stil nou) și aşa cum s-a procedat în fiecare an de la trecerea sa la cele veșnice până azi, când I. Dănilă încearcă din nou (ca și în cazul casei poetului din Bacău) să tulbere, fără rost, apele...

Să-l lăsăm pe Alecsandri, aflat acum „dincolo de ape”, să-și doarmă în liniste somnul de veci! Nu de alta, dar – cum bine scrie pe mormântul său – „Ochiul lui Dumnezeu vede toate!”...



Ioan Șt. BAICU

Constantin Dobrogeanu-Gherea patron al restaurantului din Ploiești (II)

(urmare din numărul 10, octombrie 2017)

În asemenea locuințe modeste, în odăia lui din vecinătatea zgomotului restaurant din gara ploieșteană, mai rar, însă, în vîlăsoara lui din Sinaia, au ieșit, în timp, de sub pana măiestră a proeminentului sociolog și critic literar, pagini interesante, atractive, utile în valorosul patrimoniu cultural național. Multe dintre studiile, evocările și lucrările lui teoretice au rămas aproape uitate și acoperite de necrățitorul praf, iar filele par sau chiar arată deja înglbenite; în adevăr, cine mai răsfoiește azi apreciată lui operă *NEOIOBAGIA* sau cine mai îndrăznește să apeleze la citate, care preamăresc principiul *artei cu tendință* din volumele sale *STUDII CRITICE*, lăudate atunci de către marele lui prieten Ion Luca Caragiale? În textul unei scrisori, adresate fricei și ginerei – Ștefania și Paul Zarifopol – el nota: *Un restaurant în gară e, prin sine, una dintre cele mai grele afaceri, ce se poate închipui. Zgomotul de la gară, flueratul mașinilor, dangătul clopotului, fuga cu care intră și trec pasagerii prin restaurant, grada pasagerilor și frica de a nu pierde trenul, necesitatea de a servi, în zece minute, o mulțime de oameni, a încasa parale, nervozitatea, grada și teama pasagerilor – toate acestea creează o atmosferă de adevărată nebunie și, în această atmosferă, trebuie să trăiești ani de zile!*; în continuare, inițial opt ani aproape nu am dormit în pat, ci trei ceasuri pe noapte pe banca restaurantului în aşteptarea sosirii trenurilor și să faci literatură într-o limbă neformată, în care nu ai crescut, făcând pe cărciumarul 24 de ore pe zi, în agitația și zgomotul infernal al gării, având casa plină de refugiați din afară, a face literatură în aceste condiții e un tour de force! – vezi vol. *CORESPONDENȚĂ*, Buc., 1972.

Eforturile supraomenești, depuse pe multiple planuri, desigur și în calitate de *restaurator* în gara ploieșteană, nu întotdeauna au fost apreciate la justă lor valoare de contemporani. În epocă, ironile, vecine cu săgețile de persiflare, erau îndreptate, uneori, asupra *cârciumarului* din personalitatea sa, cum se știe destul de complexă; el avea, însă, cel mai puternic sprijin în harnica și devotata sa soție: *SOFIA*. În schimb, deși înfulea gustoasele pături cu brânză în timpul staționării trenului în gară, liderul junimist *Titu Maiorescu* îi va scrie la *Al. Brătescu-Voinești* că, pentru tot ce întreprindea în restaurantul său, *GHEREA* ar fi putut fi *mai bun decât în literatură*; de asemenea, se spune că, în drumul lui către castelul din Câmpina, savantul *B.P. Hasdeu* servea masa la localul gherist: la un moment dat, impresionat de calitatea preparatelor consumate, ar fi adresat unui chelner cuvintele: *totul deasupra oricărei critici*, aluzia vizând, se pare, volumele *Studii Critice* ale lui *GHEREA*. Simultan, însă, multe personalități ale timpului i-au descifrat valoarea și l-au admirat deschis: *Gherea e multilateralul nostru critic, cel ce a inaugurat la noi critica științifică* – semnala *Nicolae Iorga*; în acel an, marele lui prieten, *I.L. Caragiale*, consemnată: *Gherea e un critic de sistemă ca orice critic serios, iar Alexandru Vlahuță îl remarcă drept citorul criticii literare constructive*. La rândul ei, *Izabela Sadoveanu* scria: *Nu am întâlnit în viața mea un om care să împărtășească atâtă seninătate și împăcare în jurul lui* – vezi op. cit. de *Zigu ORNEA* și *Carol PĂCURARIU*.

Unul dintre cei mai de seamă vizitatori ai întreprinderii gastronomice cu firma *La GHEREA* era, desigur, *I.L. Caragiale*; o probă permemptorie: eseurile dramaturgului și corespondența întreținută de către *GHEREA*. Nu demult am menționat, în prezenta revistă, tabloul memorabil compus de *I.L. Caragiale* cu prilejul întâlnirii dintre cei doi chiar în momentul când călătorii erau serviti la bufet cu *porția de friptură de vițel, specialitatea casei*. În perioada autoexilului său la Berlin, celebrul autor de comedii era deosebit de încântat atunci când încasa unele atenții de la Ploiești. *Dragă Costică am primit bunătățile ce j-i-a făcut pomâru să ne trimiți și toată familia am strigat: bogdaproste! Să trăiască Gherea și familia. Îți mulțumim. Să trăiești, să trăjiți toți sănătate și cu noroc!* – vezi scrisoarea din 13 februarie 1906; în epistolă din anul 1912, *GHEREA* consemnată: *Eu am avut ocazia să stau cu I.L. Caragiale la un pahar de vin zile și nopți întregi – se pare că în local sau în odaia de sus – și printre altele, de băut a băut numai el singur și vorbea ne-contenit, fără încetare și tot ce spunea era frumos și purta amprenta unei neobișnuite inteligențe* – cf. volumului *CORESPONDENȚĂ*, Buc., 1972.

În epocă deveniseră vestite și apetisante produsele bucătăriei gheriste, pe care le solicitau numeroșii clienți-călători: în conformitate cu unele surse, zilnic se perindau prin restaurant între 400 și 1000 de persoane, prețurile fiind ac-

cesibile tuturor categoriilor sociale, căci existau *trei săli* – la tren erau *trei clase* – corespunzătoare statutului vizitatorilor și puterii lor de cumpărare. Concomitent, patronul crease și un sistem avantajos pentru călătorii ce rămâneau în vagoane pe timpul staționării; azi îl numim, se știe, *CATERING*, pe care îl preferase însuși marele estetician *Titu Maiorescu*; în schimb, ministrul conservator *Petre P. Carp* cumpără *jimblă caldă*, pe care o consuma încă pe drumul ce ducea pe peron către vagonul oficial, iar *fasolea albă făcăluită cu pușină boia de ardei roșu pe ea* o mâncă, într-o străchină, *I.L. Caragiale*. Memorabil a rămas gestul unui căpitan bucureștean: el se deplasa special, între două trenuri, la localul ploieștean, cu scopul de a îngurgita celebră salată de *icre de crap* a lui *GHEREA*: se înțelege că nu lipseau țoile de țuică rece și *pâinea neagră caldă, luată din buza cuporului*; de altfel, în toată țara se mâncă bine în două locuri și în două gări: la Ploiești și la Iași – va nota *Tudor Arghezi*. Vezi și op. cit. de dr. *Dorin Stănescu* și *Al.O. Teodoreanu*, *Restaurantele din GARI* în nr. din 26 februarie 1933 al publicației *Adevărul Literar și Artistic*.

În anul 1890, după atâtă zbucium și numeroase riscuri ca refugiat, *Dobrogeanu-GHEREA* a căpătat, în sfârșit, cetățenia română, printr-o lege adoptată de parlament. Unul dintre cei mai ardenți susținători avea să fie *Mihail Kogălniceanu*, fost premier și ministru de externe, care a declarat în fața plenului Camerei Deputaților următoarele: *Pot asigura că am avut, în gândul meu, o împărtășire, aceea a unui mare critic, care onorează literatura română, a domnului Ion Gherea, pe care doresc să-l vad în posesia drepturilor cetățeniei române*; de asemenea, istoricul și jurnalistul *George Panu*, susținând propunerea, a arătat: *Ca om de lăstare, dl Dobrogeanu este unul dintre criticii, care au pus în relief meritele autorilor noștri cu o măiestrie și cu un talent deosebit*, de aceea, el *merită împărtășirea*. Dând dovadă de sentimente cavaleresci, chiar și *Titu Maiorescu* a pledat, în parlament, în favoarea indigenatului pentru rivalul său de temut din domeniul criticii literare; în perioada următoare, într-o scrisoare către mentorul lui junimist, scriitorul *Duiliu Zamfirescu* îi transmitea: *Îmi aduc aminte numai că dvs ați sprijinit pe Gherea în Camera Deputaților, la indigenat, ceea ce mi s-a parut foarte frumos. În plină perioadă interbelică, Tudor Arghezi va pune în circulație aspecte picante din atmosfera de la restaurantul cu pricina, notând: Pe când își scria cărțile lui la tejghea, Gherea mirosea subtil parfumul divers al bucătăriei sale și între două trenuri, între căte o sută, două de călători, el, ca un vameș al infernului, pe o tejghea ca o catedră, lua fiecăruia, pe colțul manuscrisului, care orânduia ideile și dezvoltă un punct de vedere, gologanul de trecere la munte și către baltă prin vestitul său local din gara din Ploiești – vezi nr. din 25 mai 1930 al publicației *Adevărul Literar și Artistic*, inclusiv *Polemica Maiorescu-Gherea*, în 1980, de *Virgil Vintilăescu* și *O istorie a social-democrației în Valea Prahovei*, în 2008, de *Ion Șt. Baicu* și *Costin Vrânceanu*.*

PRIN URMARE, prin bogata, diversificată și beneficiată activitate a RESTAURANTULUI cu firma *La GHEREA*

din Gara Ploiești, patronul, deci *Constantin Dobrogeanu-Gherea*, nu numai că reușise, din plin, să câștige importante sume de bani, atât de necesare supraviețuirii propriei familii și decizie de a subvenționa mișcarea socialistă internă, dar și eforturile depuse de către unii militanți din străinătate; în același timp, acel adevărat *centru comercial* din incinta stației feroviare ploieștene avea să se transforme rapid într-o locație deosebit de atractivă pentru elita intelectuală din zonă și din țară, ea devenind, cetezărem să spunem, un punct cu caracter cultural-educativ, ba chiar cu ceva accente politico-ideologice în general de stânga. *Dobrogeanu-Gherea consideră că România, situată în zona subdezvoltată a Europei, intrase sub influența țărilor avansate economic, cursul ei istoric fiind determinat decisiv de această conexiune la capitalismul occidental* – notează istoricul *Gheorghe Iacob* de la IAȘI în *Istoria Ilustrată a României și a Republicii Moldova*, în 2017, în coordonarea acad. clujean *Ioan Aurel Pop*.

Simultan, *Dobrogeanu-Gherea*, critic și sociolog proeminent, a purtat o susținută și folosită CORESPONDENȚĂ – pentru istoriografie – nu numai cu tandemul *Ștefania și Paul Zarifopol*, care își efectua studiile la Leipzig, ci și cu vestiți militanți de stânga din epocă, precum rusul *Gheorghe Plehanov* – el îi trimisese lucrarea *Dezvoltarea concepției materialiste asupra ISTORIEI* – dar îndeosebi *Karl Kautski* – proeminentă personalitate a social-democrației din Germania și unul dintre liderii autoritari ai doctrinei reformiste din cadrul *INTERNATIONALEI II*; să menționăm că cel din urmă, prin *epistole* din anii 1911 și 1915, îi mulțumea ploieșteanului pentru trimiterea operei *NEOIOBAGIA* și a volumelor de *Studii Critice*, propunându-i să colaboreze cu un capitol – *Mișcarea Socialistă din România* – la proiectata lucrare generală cu titlu *Istoria Socialismului*, cu accent pe situația acestuia în Europa – cf. op. cit. a lui *Ion Șt. Baicu și CORESPONDENȚA* lui *GHEREA*, Buc., 1972.

Să atragem, însă, atenția că *Dobrogeanu-Gherea* nu s-a lăsat ademenit de *radicalismul revoluționar* al epocii, ci a înclinat vizibil spre doctrina social-democrată reformistă a lui *Karl Kautski* și indirect spre opera lui *Jean Jaurès*, socialist din Franța; el avea să refuze transțant metodele violente și conspirative de activitate, preferând tactice de acțiune pașnice și legale din interiorul sistemului politic-economic și social-cultural de la întâlnirea celor două veacuri. În istoriografie s-a arătat că importantul militant, devenind *părinte al social-democrației române*, nu a fost deloc sedus de ideile extremiste promovate de *V.I. Lenin*; se susține și astăzi că *Dobrogeanu-Gherea* a făcut parte, într-adevăr, din *faza marxistă a social-democrației de tip occidental*, ulterior, însă, descrisând temeinic evoluțiile timpului, el se va declara adeptul sintagmei reformiste: *Idealul social-democrației române era același cu cel al social-democrației din apusul Europei* – cf. *Scrieri Social-Politice*, în 1968, de *Constantin Dobrogeanu-Gherea și Dicționarul operelor filozofice românești*, în 1997, coordonator sociaologul bucureștean *Ion Ianoș*.

Ploiești, 2017

oglinzi paralele

Shakespeare: Sonet 71

Traducere de Nicolae Ionel

No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so,
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O, if, I say, you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse;
But let your love even with my life decay;
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.

Mai mult să nu mă plângi cînd o să mor,
Doar cît clopot funebru-auzi bătînd,
Dînd veste lumii că sunt călător
Din ce-n ea-i crud, la mai crudi viermi trecînd.
De vei citi ast vers, nu-ți aminti
Mîna ce-a scris, căci te iubesc aşa,
C-aş vrea de gîndul tău uitat a fi,
Decît să suferi de-amintirea mea.
O, de vei fi privind, zic, ast poem,
Cînd eu poate-s amestecat în lut,
Bietul meu nume tu să nu-l mai chemi;
Cu viaţa-mi, las-iubirea-a-ji fi căzut.
Să nu-nțeleagă hîtrii al tău plîns,
Rîzind de tine după ce-oi fi dus.



Victor DURNEA

IAŞUL NOU

revistă editată de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din RPR, din martie 1949 până în martie 1954

Primul număr, cu format de „almanah literar”, avea drept titlu lozinca „Pentru pace și cultură LUPTĂM” (titlu redus la verbul din urmă în sumarul general apărut în decembrie 1950) și era tipărit, precum se afirmă în textul ce-l deschide, 18 martie, nesemnat, dar scris, se pare, de „ilegalistul” Gheorghe Agavriolea, „în cinstea primei conferințe pe tema a scriitorilor” și ca „modest omagiu adus primului Congres al intelectualilor pentru apărarea păcii și a culturii”. Tenta festivă este doar aparentă, căci fondul articolului-program îl constituie recunoașterea multiplelor „slăbiciuni și lipsuri în îndrumarea și mobilizarea scriitorilor pe baricadele frontului ideologic”, a „deficiențelor în ce privește redarea aspectelor pe care le îmbrăcă lupta de clasă la orașe” și implicit angajamentul de a le înlătura cu totul.

Cel de-al doilea număr, scos sub formă de ziar în ajunul zilei de 7 noiembrie, celebrează, evident, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și îndeamnă să se înainteze „sub steagul lui Marx, Engels, Stalin și Lenin spre victoria socialismului”. O notiță finală informă că de cele două apariții se îngrijiseră „ziariștii” Dumitru Ignea, Al. Popovici, Victor Nedelcu (Jean Leibovici) și Ion Istrati (scriitori ce, într-adevăr, lucrau cu toții în redacțiile cotidienele ieșene).

La începutul anului 1950, „plena” filialei ieșene a Uniunii Scriitorilor hotărăște ca „almanahul”, purtând acum titlul „Iașul nou”, să fie scos o dată la două luni. (Această periodicitate s-a păstrat doar doi ani, ulterior apariția devenind pe tăcute trimestrială.) Cu același prilej, se configerează și conducerea publicației: Ion Istrati este numit redactor responsabil (redactor-șef) și, totodată, responsabil de sectorul de proză, Nicolae Țăjomir – secretar de redacție și responsabil de sectorul de poezie, iar I. Aronescu (I. Aronsohn) – responsabil de sectorul de critică literară. În cursul anului 1951, cu funcția de redactor responsabil este învestit Alexandru Ghizic, înlocuit de conducerea Uniunii Scriitorilor, în februarie 1952, cu băcăuanul Alfred Iacobitz (I. Friduș), care, la rândul său, este retrogradat un an mai târziu, postul de redactor-șef rămânând neocupat. Funcția de redactor-șef adjunct, pare-se, o îndeplinește acum George Mărgărit în locul lui Alexandru Ghizic, retras pentru a-si îngrijii fizica. (Pe locul de redactor eliberat s-a vrut să fie angajat Geo Dumitrescu, dar acesta nu-și face apariția în Iași. Pe post a fost angajat, în cele din urmă, Liviu Leonte.)

Înțial, structura publicației este foarte simplă, corespunzătoare tipului de almanah, impus de instituția finanțatoare: cea mai mare parte a spațiului este alocată textelor în versuri și în proză, originale și traduceri. Pondere mare au creațiile tinerilor („condeie noi”), precum și reportajele. Semnează versuri Otilia Cazimir (îndeobște, traduceri ori adresându-se copiilor), Mihai Codreanu (*Balada fulgerului*, nr. 1/1949; *Cântec pentru pace*, nr. 3-4/1950), Al. Popovici (*Câminul cultural*, nr. 2/1949; *Poem pentru Octombrie roșu*, nr. 2/1949; *Omul cu arma*, nr. 5-6/1950), Nicolae Țăjomir (*Wroclaw*, nr. 1/1949; *Turul celor trei*, nr. 2/1949; *Poemul omului nou*, nr. 3-4/1950; *Cântecul Congresului pentru pace, Noapte bună, lan de vară*, nr. 5-6/1950; *Tancul sovietic*, Biblioteca, Timișoara, *Militianul*, nr. 3-4/1951; *Domnul deputat, Domnul senator*, nr. 3/1952; *Domnul primar*, nr. 1/1953), George Lesnea (*Cântec pentru Marea Revoluție*, nr. 2/1949; *Pentru pace*, nr. 3-4/1950, precum și traduceri din Pușkin și Lermontov), George Mărgărit (*Te iubesc, grădinar al Republicii mele*, nr. 3-4/1950), apoi debutanții I. [Ghelu] Destelnica (*Tesătoarea*, nr. 2/1949), Darie Magheru (*Baladă pentru ostașul sovietic*, nr. 2/1949; *Manifest pentru viață*, nr. 3-4/1950), Andi Andrieș (*Tovarășul profesor*, 3-4/1950), Georgea Sauciuc [Istrati] (nr. 3-4/1950), Ștefan Cazimir (*Sentinja*, nr. 5-6/1950), Gheorghe Scrică (nr. 3-4/1950), Nicolae Labis (*Fii dârzi și luptă*, Nicolae, nr. 7-8/1950, urmată de altele (îscălită

unele cu pseudonimul N. Mălin): *Manifestație*, nr. 3-4/1951; *Cântec de drag*, nr. 7-8/1951; *Zilele lui mai*, nr. 2/1952; *Pentru pacea lumii, Mama, Baladă macedonă*, nr. 3/1952; *Lui Nicolae Bălcescu, Drumuri*, nr. 4/1952; *Cântec pentru două cântărețe, într-o iarnă, într-o seară*, nr. 1/1952; *Marele Epitaf*, nr. 1/1953; *Marsul celor puternici, Meșterul valah Manole*, nr. 1/1954 etc.), Constantin Scrică, Horia Zilieru (nr. 4/1952), Cornelius Sturzu, Sandu Faur (Gh. Atanasiu) și alții. Ocazional, sunt găzduite poezii de George Damian, Mihai Novicov, Ion Horcea, Ion Gheorghe, Al. Andrițoiu. Cu proză sunt prezentați Ion Istrati (*Rusii*, nr. 1/1949; *Trenul cu sacari*, nr. 2/1949; *Bostani*, nr. 3-4/1950; *Șutul de onoare*, nr. 5-6/1950), Alecu Ivan Ghilia (*S-au limpezi apele*, nr. 2/1949; *Barbă roșie, Bocanci lui moș Iacob*, nr. 3-4/1950), George Sidorovici, Gheorghe Ionașcu (*Tapinarii*), Sandu Teleajen (*Anghel veteranul povestește*, 2/1952), D. Almas, Costache Anton, care debutează aici (*Lisaveta*, nr. 3-4/1950; *Nepotul lui moș Gavrilă pădurarul*, nr. 7-8/1951), Niger Gaius (*Greul pământului*, nr. 1/1952), Constantin Rotariu (debut, probabil, cu fragment din romanul *O primăvară adevărată*, nr. 1/1951; *Tapinarii*, nr. 7-8/1951), Mira Iosif [*Fischman*] (*Dar astă încă nu-i nimic*, nr. 3-4/1950), Ștefania Popovici (debut: *Jurnalul unei utemiste*, nr. 2/1952), I. Friduș (mai multe capitole, însumând peste 100 de pagini, din romanul *Orasul tinereții noastre*, nr. 1/1953), Ștefan Bănulescu (*Un poet de altădată*, nr. 3/1952) și alții. În romanul istoric se încearcă Gh. Băileanu (*Paloșul cel cumplit*, nr. 1/1954) și C. Ignătescu (fragment din *Mitruț al Joldii*, nr. 1/1953). Sunt cuprinse și încercări teatrale, precum comedierea *Măgarul de la Păltiniș*, de V. Cucu, Împăreala, de Ion Istrati, și „Cazul” elevului Petcu, de N. Țăjomir și N. Barbu. Începând cu capătă substanță rubrica



„Moștenirea literară”, la care inițial e foarte activ Grigore Scorpan (*Semnificația socială a comedierilor lui Caragiale*, nr. 3-4/1950; *Realismul lui Costache Negruții*, nr. 7/1950; *Ion Neculce*, nr. 8/1950; *Munca de creație la Gr. Alexandrescu*, nr. 1-2/1951). Mai colaborează cu articole și studii Al. Dima (*Realizări sovietice în estetică*, nr. 3-4/1951, ascuns și sub pseudonimul V. Al. Gerariu (*Asupra artei ca formă integrală a cunoașterii, Realismul lui N. Gogol*, nr. 1/1952), N. Barbu (*Privire asupra poeziei ieșene actuale*, nr. 3-4/1950; *Matei Millo*, nr. 3/1952), N.I. Popa (*Iașul cultural*, nr. 2/1949), Const. Ciopraga (*Dickens, biografie de E. Lann*, nr. 7/1950; *Un manuscris inedit al lui Anton Bacalbașa*, nr. 1/1953) – și cu pseudonimul Paul Costin (*Mesajul lui Victor Hugo*, nr. 1/1952, „*Chirica în provinție*” la Teatrul Național, nr. 4/1952),

Val. Panaiteanu (*Pentru o literatură satirică*, nr. 7/1950; *Maestrul Leonardo*, nr. 2/1952), Gavril Istrate (*I.V. Stalin și probleme lingvistice*, nr. 8/1950; *Eminescu și limba populară*, nr. 3-4/1951; *Cercetări dialeactale în Moldova*, nr. 5-6/1951; *Glosarul edificiei Cojbuc*, nr. 4/1952; *Limba în drama „Ion Vodă cel Cumplit” de Laurențiu Fulga*, nr. 1/1953), Al. Andriescu (*Limba și opera lui Petru Dumitriu*, nr. 5-6/1951), V. Harea (*L.N. Tolstoi în lumina actualității*, nr. 7-8/1951), Dan Simonescu (*Aspecte ale Războiului de Independență în literatură*, nr. 2/1952), Alexandru Vișan [A. Zăcodoneț], *Problema războiului civil în romanul sovietic*, nr. 5/1952), D. Furtună (*...Escu și părintele Crenguță*, nr. 2/1949) etc. Crescă treptat și numărul recenzilor și al cronicilor literare, gen în care se exercează Dan Hăulică, Georgeta Horodincă, D. Costea (îscălită și Dan Cristea și, probabil, Radu Cosma), I. Sirbu, Al. Andriescu, Liviu Leonte, Maria Goleanu (Platon), Aurora Pană, N.A. Ursu, Gheorghe Ivănescu (*Un poet român necunoscut din secolul al XVIII-lea*, nr.), toti debutanți aici. După un prim grupaj omagial, dedicat lui Sadoveanu la împlinirea vîrstei de 70 de ani, un altul – *Centenar Caragiale* în nr. 1/1952 – e mult mai consistent, cuprîndând o conferință judecătă de Jean Livescu (*Opera lui I.L. Caragiale, o demascare necrușătoare a oligarhiei burghezo-moșierești*) și studii și articole îscălită de Al. Dima (*Ideile despre artă ale lui Caragiale și actualitatea lor*), Const. Ciopraga (*Arta epistolării a lui Caragiale*), D. Costea (*Caragiale, artist al pamphletului*), Val. Panaiteanu (*Caragiale peste hotare*), N. Barbu (*Caragiale om de teatru*), Mircea Condrat. Apar și croniți teatrale, scrise de N. Barbu îndeosebi, dări de seamă despre expoziții. În 1953, se organizează un concurs literar în cinstea apropiatului Festival Mondial al Tineretului, concurs la care sunt premiați poeții Gh. Scrică, Ion Teodorescu (ofiter) și Gh. Ceaunu (inginer). În luna septembrie a aceluiași an are loc o șezătoare comună a scriitorilor ieșeni și clujeni (de la „Almanahul literar”). Nu întotdeauna și în chip absolut obedient față de canonul impus de regim, „Iașul nou” este aspru criticat în „Contemporanul” din 5 mai 1950 și, cum îndrănește să obiecteze în cîteva chestiuni, Mihai Novicov îl face în aceeași revistă, în februarie 1951, un fulminant rezchizitoriu, acuzându-l de „îngălmfare”, de evitare a „autocritică” etc. În consecință, din redacție și chiar din Uniunea Scriitorilor sunt scoși Grigore Scorpan, N.I. Popa și chiar Gh. Agavriolea. Unele texte din numărul 1/1953, îndeosebi proza lui I. Friduș și un sir de versuri ale lui Nicolae Labis (într-o seară, într-o iarnă), provoacă reacții vehemente ale forurilor ideologice, fiind discutate într-o plenără a filialei Uniunii Scriitorilor, în urma căreia survin alte măsuri administrative. În 31 mai 1953 e rândul Ilenei Vrancea să aprecieze, în ziarul „Scânteia”, că publicația ieșeană e „ruptă de viață”, că promovează „formalismul” și idilismul. „Pe linie” nu se află nici primul număr din 1954, în special prin cronica lui G. Mărgărit la romanul călinescian *Bielul Ioanide*. La plenara ce are loc de îndată, în prezența lui Mihai Beniuc și a lui Traian Șelmaru, se decide ca „almanahul” să-și încheie apariția, locul său fiind luat de o revistă lunară, ce se va numi „Iașul literar”.

Referințe critice: Florin Ignat, *Cu privire la „Iașul nou”*, în „Contemporanul” nr. 213, 5 mai 1950; M. Novicov, *Îngălmfare*, în loc de autocritică, în „Contemporanul”, nr. 227, 9 februarie 1951; *Pe marginea unor probleme legate de activitatea scriitorilor ieșeni*, „*Lupta Moldovei*”, 12 august 1951; Ilenea Vrancea, *O publicație ruptă de viață*, „*Scânteia*”, 31 mai 1953; Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” Iași, „*Iașul literar*” („*Convergiri literare*”). *Indice bibliografic (1949 -1971)*, Iași, B.C.U., 1973-1974; Lucian Dumbravă, *Ei, care au scris... Din istoria Asociației Scriitorilor din Iași. Documente inedite*, Iași, Editura Everest, 2000, *passim*.



Ioan RĂDUCEA

ICOANĂ și COLIND

Mucenici, și Sfinții Arhangheli (de pus în relație cu numele artistei, Angela), se insistă, așa cum demonstrează și numărul superior de variante expuse, pe doar două teme – Naștere și Răstignirea Domnului.

O minoritate de lucrări, grupate aparte, nu mai urmează canonul ci propun mai multe rezolvări plastice profane, de sorginte mai curînd expresionistă – se păstrează totuși elemente bizantine, precum aureola, simbolistica tonurilor sau atitudinea hieratică. Acolo unde se manifestă influența occidentală rezultă hibridizări, de exemplu prin captarea ca personaj de plan central a Dreptul Iosif (în icoană poziția sa este de obicei marginală), astfel că se ajunge la tema, tipic catolică, a Sfintei Familii. Alte personaje sunt văzute din lateral, în posturi neuzuale și, nu o dată, se face simțită prezența perspectivei în adincime. Una dintre cele mai interesante lu-

crări, din punct de vedere plastic, ese astfel aceea în care, fiind în brațe de Maica Domnului, Pruncul apare într-un fel de racursiu, aureola Sa nu este cruciferă, scuticele săi înfățișate cu foarte lumești cute însă pe colțurile de sus străjuesc, simbolic, Dreptul Iosif, respectiv un serafim, ridicând spre cer una dintre perechile sale de aripi.

Cele șase tapiserii, intercalate în sirul icoanelor, au în context și funcția de a reduce din ariditatea expunerii chipurilor sfintelor pe simeză. Stilizat, ele preiau rolul șergarelor care străjuesc icoanele casei tradiționale, cu motive ornamentale ca și acolo. Dominant este motivul clopoțelor de argint, artistă propunând, ca și altădată, o combinație între tehnică țesutului și cea a broderiei, dătătoare de moi reliefuri rotunde. Excepție face o entitate zoomorfă, cu lăpe desfășurîndu-se miriadică, hipnotică prin ochii său de ciclop, concentrând spre cer una dintre perechile sale de aripi.

listă energiile grupului local de lucrări, cel mai radical modernist. Incitantă este și amplasarea monstrului lîngă imaginea, devenită astfel încă mai pronunțat alegorică, a Sfintei Familii purtate peste pămînt de enigmatică palme, cu degete uriașe, care aduc mai degrabă a coaste sărite dintr-un desărmat coș al pieptului.

Astfel, îndrăzneind intervenții moderne în hieratica lucrare divino-umană a icoanei, *colindul* Angelei Crengăniș, rostit la vremea potrivită, a înnoitor lumii prin Naștere, se arată surprinzător de filozofic. Alăturarea insistență a celor două momente, Naștere și Răstignirea, invită la meditație pe tema trecerii pămîntești a Mîntuitorului și, prin aceasta, la sensul sacrificial al trecerii noastre, dacă poate fi el recunoscut vreodată, în mult prea pămînteștile noastre agitații cotidiene.



Constantin PRICOP

direcția critică

Caragiale. Eșecul societății. Prostirea celor gata proști

Direcția critică din cultura română nu a fost încă subiectul unor dezbateri teoretice dedicate, nu a fost prezentată ca atare nici măcar de inițiatorul ei și nu sînt foarte mulți cei care i-ar recunoaște, chiar astăzi, importanța. Cu toate acestea, o astfel de direcție există. Încă nu suficient subliniată, fără a întruni deocamdată necesarele comentarii. Dar, într-o cultură complexă o astfel de tendință se manifestă cu o continuitate necesară și inevitabilă. Se înscriu în ea toți cei care, începînd cu Titu Maiorescu și terminînd cu Andrei Pleșu, pentru a alege un nume din zilele noastre, privesc cu luciditate la ceea ce se petrece în jurul lor, au un simț neviciat al valorilor și nu sînt indiferenți la ce se întîmplă. Sigur, ei sînt întîmpinați cu suspiciune și cu ostilitate de lăudătorii de profesie, de cei lipsiți de discernămînt, de cei care trăiesc din formulări encomiastice adresate unor stări de lucruri pe care de obicei nici nu le înțeleg, iar cînd le înțeleg deformeză lucrurile din interes. Din păcate, cei care pot intra în această categorie sînt majoritari...

Între cei care pot fi încadrați în direcția critică un rol capital trebuie acordat lui I. L. Caragiale – deși nu au lipsit și nu lipsesc încercările de minimalizare a importanței sale – tocmai pentru că, în pofida unor împotriviri, efectele scrisului său nu sînt defel neglijabile.

Despre Caragiale se vorbește în ultimul timp mai puțin, dar, ca de multe ori, ceea ce este acoperit de tăcere nu este și lipsit de valoare. Caragiale a fost acceptat cu greu chiar de la începuturile sale – pentru că „denigra”, nu-i aşa?, societatea românească, în scările sale națiunea apără în imagini prea puțin flatante etc. S-a spus bă că autorul își ură propriele personaje – și, evident, și modelele acestora – ba că acestea i-să arătă amuzante – puteau să i se pară simpatice doar în calitatea lor de marionete într-un joc lipsit de miză... Perenitatea operei i-a fost măsurată după criterii care n-aveau legătură nici cu artă, nici cu vizionarea sa asupra societății românești. Critici serioși – E. Lovinescu, de pildă – credeau că valabilitatea operei sale va fi limitată de perisabilitatea modelelor eroilor săi. Societatea românească va evoluă, rebuturile umane despre care vorbea Caragiale vor dispărea cu totul și, astfel, în cîteva decenii critica sa va rămîne fără obiect..., iar opera sa va ieși din actualitate. Am mai văzut observații din aceeași categorie într-un text apărut de puțină vreme. Iată ce se spunea acolo: Caragiale nu mai e de actualitate, actualitatea sa pînă mai ieri nu s-ar fi datorat decât... orînduirii comuniste, care l-ar fi folosit pentru a ataca, prin scrisul său, capitalismul. Cine scrie așa ceva nu cunoaște nimic din „evoluțiile” lumii comuniste. Intr-adevăr, la începuturile acesteia în România, Caragiale era văzut ca un mijloc util pentru a condamna societatea românească de dinainte de instaurarea comunismului. Treptat însă s-a constatat că autorul satiriza nu capitalismul sau socialismul, ci societatea noastră în esență ei, indiferent de orînduirea socială, aşa că autorul *momentelor* a devenit stînjnit chiar pentru societatea comună, care se putea recunoaște și ea în caricaturile trasate de autor. Motiv pentru care s-a ajuns chiar la un soi de marginalizare a scriitorului care... „desființă societatea capitalistă”. În plus, susținea același comentator opac, Caragiale ar fi lipsit de importanță pentru că... nu l-a fi apreciat de la început, aşa cum ar trebuit, pe regele Carol I (deși, în timp, recunoaște semnatarul, i-ar fi descoperit meritile) – de parcă rolul scriitorului, în general al celui care observă societatea românească ar fi fost acela de... apologet al monarhiei hohenzollernilor...

Sigur că astfel de comentarii nu pot fi considerate analize competente ale scrisului lui Caragiale. Iar dacă e să ne referim la un astfel de mod de a-l evalua pe autorul *Scrisorii pierdute* trebuie să spunem că el conține un oarecare adevăr – doar că acest adevăr e... viceversa...

Efectul distrugător al scriselor lui Caragiale s-a mai diminuat. Dar nu pentru că, aşa cum credea Lovinescu, societatea românească s-ar fi curățat de estropierile relevante de acesta – ci, dimpotrivă, pentru că realitatea românească de astăzi a depășit în mizerie, în turpitudine, în ticăloșii de toate felurile și imaginea autorului din a doua jumătate a sec. 19...

Românii sunt receptivi la ceea ce este amuzant și distractiv, dar sunt iritați și devin radicali atunci cînd este vorba de condiția lor națională. Mulți au încercat să-l plaseze pe Caragiale în sfera comicului minor, a comicului de limbaj și de situație. Sub această înfățișare el era ușor de acceptat. Așta timp cît satira și comicul vizează cazuri particulare ridicol, veselia e mare. Cum se trece de limita particularului, își face loc orgoliul și este deșteptată mindria națională. Caragiale e binevenit așta timp cît se asemănă cu, să spunem, Alecsandri. Aceasta a și inaugurat genul, a adus pe scenă ridicolul limbajului unor reprezentanți ai „clasei finale”, cu pretenții exagerate față de nivelul de educație. Si Caragiale vizează, nu o dată, asemenea pretenții. Dar ceea ce deranja la el, și tocmai acest lucru îl fixează importanța, e că are în vedere în primul rînd societatea românească în structura ei de ansamblu. Scrisul său e consecvent îndreptat asupra acesteia. S-a observat de multă vreme că în operele sale nu apar personaje „pozitive”. Totul e mizerabil, fals, lipsit de cultură și de bun simț – este consemnat un eșec dintr-un capăt în celălalt. Si nu numai această omniprezentă a răului este semnificativă. (Sigur, cei care ar vrea să contrazică această critică generalizată,

condiția umilă din care s-au ridicat; ambicioile ignoranților de a fi luati drept oameni culți; modul în care astfel de ambicioi nesăbuite distrug țesătura socială – în cazul de față familia. La Caragiale este văzută în schimb societatea românească în ansamblul ei. O societate care are, în aparență, structura oricarei societăți europene normale – dar ce se vede, denunță autorul, nu e decît o superficie care acoperă o cu totul altfel de societate, incompatibilă radical cu principiile care guvernează societatea care ar vrea să pară. Toți reprezentanții acestei societăți sunt falși, imbecili, atunci cînd au o undă de deșteptăciune sunt perversi... Intr-un cuvînt, o societate eşuată, alcătuită din oameni bornați, din oameni de nimic...)

S-ar putea spune că și în cazul lui Caragiale avem de-a face doar cu... exceptii, cu cazuri nefericite de... cetățeni etc. Dar o astfel de ipoteză e contrazisă de faptul că în scările sale nu apar, în paralel, și un alt gen de personaje, personaje pozitive, care să ne permită să împărtășim colectivitatea prezentată în buni și răi. Tot universul prezentat de Caragiale e compact, e coerent, nu prezintă nici o fisură. Așa cum s-a remarcat, la Caragiale toți sunt „răi”.

O altă caracteristică deosebit de importantă și poate nu suficient subliniată e aceea că toate personajele sale ilustrează instituții – instituții ale statului român. De la cele mai înalte – parlamentari, miniștri, prefecti etc – la cele mai modeste – funcționari la poștă, comercianți, gazetari. Totul ilustrează un stat, în diversele sale ipostaze – iar atacul e îndreptat împotriva unui astfel de stat în care nimic nu este normal.

Datorită imaginii de ansamblu oferită de Caragiale asupra societății la începuturile modernizării României avem astăzi o structură semnificativă a eșecului asimilării civilizației occidentale. De-a lungul timpului, începînd din sec 19, ne-am legănat în ideea existenței noastre ca stat european – același în care ne încadram și astăzi. N-are nici un rost să reiau aici relatările care acoperă spațiul organelor de presă – electronice sau de altă natură. E suficient să consemnăm că în zilele noastre în stat persoane cu probleme juridice se află în fruntea țării, că un partid care a venit la putere cu mari promisiuni de binefaceri economice recurge la șmecherii pentru a-i prosti pe cei gata proști, cum că cifrele salariilor sunt mult mai mari – dar mai mari cu ceea ce au de plătit în altă parte, că acel partid, cel mai mare din țară, se căznește de cînd a venit la putere nu să rezolve problemele țării, ci să schimbe legile în aşa fel încît pușcărișii și pușcăriabili să poate veni, senini, la putere... Paradigma eșecului este funcțională și e fixată diacronic. Ea s-a perpetuat în succesiunea care valorifică, la nivel european, perioada de după slăbirea ideilor luministe – epoca entităților naționale. Este o nouă perspectivă culturală, aceea care permite să se spună că un adevăr de o parte a Pirineilor nu mai este adevăr de cealaltă parte a frontierei. Este timpul națiunilor, din care nici măcar gîndirea postmodernă nu s-a extras în întregime.

Vorbeam de o structură valabilă de-a lungul întregii epoci moderne din istoria României, valabilă, din păcate, și astăzi. Paradigma personajelor caracteristice instituțiilor statului rămîne, în continuare, la fel de actuală. Este una din rațiunile pentru care Caragiale s-a impus greu și a fost greu acceptat, pentru care a fost și este acuzat de denigrare. De ce? Pentru că nu puțini au identificat, sub înfățișarea unor amuzante figuri de zurbagii, atacurile la o societate funcționând după reguli care nu au nimic în comun cu pretențiile sub care se înfățișează. Caragiale a fixat patternul eșecului societății – și cam tot ce vedem ca eșec al societății noastre tinde să se suprapună peste acest model. În felul acesta Caragiale este mereu prezent în imaginul nostru – fie că vrem, fie că nu vrem acest lucru.

Expres cultural numărul 1 / ianuarie 2018