



Expres cultural

Anul II, nr. 6(18), iunie 2018 • Apare lunar

24 pagini

Suplimentul ZIGURAT

**Scriitori din
perioada
interbelică:
H. Bonciu**

**Prezentare
de Flavius Paraschiv**



Ador o fărâmbă de suflet

Când unii sună la ușă ca să te căsăpească
iar alții așteaptă liniștiți după ziduri
știind că într-o bună zi te vei duce tu singur
să-ți vâri capul în laț

când unul behăie tânjind în vigoarea amurgului
iar altul cumpără totul pe un cornet de semințe
(biata lui copilărie a însemnat minciună și rapt
și virtutea e mai tare dacă n-a citit nici o carte)

când totul se reduce la eficiența monedei care înfiripă
mereu aceeași melodie ruginită în cutia automatului
(ferească sfântul să-ți fie scârbă că te repeți,
viața cere să-i tragi înaintea fără rușine!)

crede-mă că ador o fărâmbă de suflet
asemeni unei trâmbe de flori scuturate
pe terenul roșcovan de tenis în duminica Paștilor

Marius Robescu

Liviu Ioan STOICIU

Poate ar trebui să apară și Uniunea...

pag. 3

Alexandru ZUB

Kogălniceanu, un precursor al...

pag. 4

Gellu DORIAN

Patriotism-naționalismul, ca ipocrizie

pag. 5

Constantin DRAM

Fereastra cu lentile

pag. 6

Constantin CUBLEȘAN

O „istorie literară” la 1870 în Ardeal

pag. 7

Florin FAIFER

Un mărtisor și mesajul lui

pag. 7

Radu ANDRIESCU

POESIS

pag. 8

Nicolae CREȚU

Despre o vinovăție difuză

pag. 14

Adrian Dinu RACHIERU

„Înviala” lui Noica(I)

pag. 17

Alexandru-Radu PETRESCU

Festivalul Operelor Independente

pag. 20

Dana ȚABREA

CRUD: teatrul n-a murit

pag. 22

Victor DURNEA

Scurt istoric al Parlamentului...

pag. 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XVI)

pag. 24

„Opinia publică este totdeauna în avans față de legi” - John Galsworthy

Expres cultural

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

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Nicolae Ionel, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc, Diana Vrabie

Nicolae PANAIT:
GÂNDURI CARE NE PUN PE GÂNDURI – pg. 3

Liviu Ioan STOICIU:
POATE AR TREBUI SĂ APARĂ ȘI UNIUNEA CITITORILOR... – pg. 3

Alexandru ZUB:
KOGĂLNICEANU, UN PRECURSOR AL EUROPENISMULUI – pg. 4

Constantin COROIU:
NOTE DINTR-UN JURNAL ANTINOSTALGIC – pg. 4

Gellu DORIAN:
PATRIOTISM-NAȚIONALISMUL, CA IPOCRIZIE – pg. 5

Emil BRUMARU:
SIGILIU – pg. 5

Constantin DRAM:
FEREAȘTRA CU LENTILE – pg. 6

Gheorghe Andrei NEAGU:
PAZNIC LA STRIGĂTELE ZĂDĂRNICIEI – pg. 6

Constantin CUBLEȘAN:
O „ISTORIE LITERARĂ” LA 1870 ÎN ARDEAL – pg. 7

Florin FAIFER:
UN MĂRȚIȘOR ȘI MESAJUL LUI – pg. 7

Radu ANDRIESCU:
POESIS – pg. 8

Nicolae BUSUIOC:
ÎNTRE ȘTIINȚĂ ȘI RELIGIE – pg. 9

Dan Bogdan HANU:
DOG’S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB... – pg. 9

Daniel CORBU:
POETUL MIHAI URSACHI SAU HOHOTUL MARELUI... – pg. 10

Radu ANDRIESCU:
DE LA PARIS LA TLÖN ȘI DE LA DULITA LA LOLITA – pg. 11

Radu PÂRPĂUȚĂ:
MÎȚUL DE RÂNGUL AL TREIȘPELEA – pg. 11

Doina POPA:
COȘUL FERMECAT – pg. 12

Diana VRABIE:
MARK TWAIN: NONCONFORMISMUL UNEI... – pg. 13

Florentina NIȚĂ:
DESPRE EXCEPȚIONALISM ȘI EXCELENȚE ROMÂNEȘTI – pg. 13

Nicolae CRETU:
DESPRE O VINOVĂȚIE DIFUZĂ – pg. 14

Liviu PAPUC:
LT. COLONELUL IOAN MANOLESCU-MLADIAN – pg. 15

Iulian Marcel CIUBOTARU:
ÎNCĂ O EPISTOLĂ A LUI KOGĂLNICEANU – pg. 15

Ioan ȚICALO:
CUVÂNTUL ȘI LUMINA ADEVĂRULUI – pg. 16

Traian DIACONESCU:
GIB I. MIHĂESCU REDIVIVUS – pg. 16

Adrian Dinu RACHIERU:
„ÎNVOIALA” LUI NOICA (I) – pg. 17

REZULTATELE CONCURSULUI „PORN LUCEAFĂRUL...” – pg. 17

Master X-FILES:
SINGUR PRINTRE MUSLIMI... – pg. 18

Boris Marian MEHR:
UN CÂNTEC TRECE PE LÂNGĂ ALT CÂNTEC – pg. 19

Alexandru-Radu PETRESCU:
FESTIVALUL OPERELOR INDEPENDENTE – pg. 20,21

Dana ȚABREA:
CRUD: TEATRUL N-A MURIT – pg. 22

Ioan RĂDUCEA:
ASUMARE DE PROCEDEE – pg. 22

Victor DURNEA:
SCURT ISTORIC AL PARLAMENTULUI MARGHILOMAN(II) – pg. 23

Constantin PRICOP:
DIRECȚIA CRITICĂ (XVI) – pg. 24



Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar 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 textele 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 **Anișoara Munteanu**

DTP: Pîriu Octavian Dan

Expres cultural numărul 6 / iunie 2018

E-mail:
exprescultural@gmail.com;
Site: exprescultural.ro
facebook.com/expres.cultural
ISSN: 2537-5989



Nicolae PANAITÉ

Gânduri care ne pun pe gânduri

Prin naștere suntem dotați cu cele necesare în facerea binelui, dar, din păcate, și răul ne stă prin preajmă. Depinde ce și cum asimilăm și cultivăm cu precădere și care ne sunt țintele. Liberul arbitru este și el o componentă a fiecăruia dintre noi, cât avem rațiune și discernământ. Viața noastră publică implică, volens, nolens, respectarea sau nu a unor drepturi și îndatoriri ce susțin și influențează rânduielile comunității. Ele au fost transmise, la început, pe cale orală, de la o generație la alta. În afara lor sau împreună cu ele există, astăzi, peste tot, într-o lume normală, un cod al principiilor etice și morale, care trebuie asimilat și pus în practică.

Lumea în care trăim este într-o alergare după cât mai mult și după o poziționare cât mai vizibilă, toți avem lucruri și obiceiuri bune și mai puțin bune. Dar, privind în istorie și la viețile pilduitoare ale predecesorilor, lesne se înțelege că e sănătos să învățăm de la ei și să fim, într-un fel, continuatori ai acestora, generând iubire, stabilitate, respect și, de ce nu?, plus-valoare.

Acum este timpul celor care, mai mult ca niciodată, se folosesc de orice mijloace pentru a-și atinge scopul. Nu-i interesează procedeele și nici gravitatea lor, chiar dacă viciază și aduc prejudicii normelor de existență. În această goană, aproape nebunească, după atingerea unor standarde, puritatea lăuntrică a noastră, denumită suflet, este neglijată și uitată, lăsând-o inconștient într-un stand by pierzător. În atari situații, fără fundamente și determinări morale, suntem martorii unor conflicte de naturi diferite, cu urmări deloc valide.

Cred că este important de știut ce lucruri au o valoare durabilă. Trebuie ca fiecare să-și stabilească cu seriozitate și principii temeinice prioritățile. Să urmărim, așadar, acele finalități calitative, având înflăcărea căutătorilor de aur, de odinioară, din Alaska. Am spus să avem doar înflăcărea acestora, deoarece, în căutarea lor înfrigurată, au pierdut ceea ce le era o valoare mult mai mare decât aurul: anii, deloc puțini, și-au pierdut viața, iar alții, sănătatea. Ei au renunțat la virtuți, în lupta lor pentru căutarea metalului prețios.

Privind spre lumea literară de la noi, vedem, cu regret, că a existat în ultimii ani (îmi place să vorbesc la trecut) un grup de scriitori cu o regie proprie spre dezinformare, destabilizare, disjunție și disoluție a breslei scriitoricești. Astfel, prin acțiunile ce le-au premeditat, au târât U.S.R. în procese după procese, dorind cu aviditate să-și atingă, în mod fraudulos, scopul: luarea U.S.R. sub coordonarea lor. Despre păstrarea și continuarea lucrurilor bine făcute nu au înțeles prea mult sau deloc. În planul lor diabolic de destructurare au fost mânați de orgolii și de mari frustrări. Doresc să le spun că, la capătul drumului, nu vor găsi nimic, nici chiar pe ei înșiși, din păcate, nu se vor mai găsi!

Strategia pe care și-au stabilit-o este cunoscută încă din vremea romanilor: divide, izolează și cucerește. Intruziunea este însoțită, pas cu pas, de invidie, atac, manipulare și distorsionare; invidia mai are două surori: clevetirea sau bârfa și amărăciunea, adică invidia fermentată. Amintesc că, în funcție de ce ascultăm și de cine, vin binecuvântările, dar și consecințele.

Scriitorul autentic există prin operă, așa cum focul există prin ardere. Păcat! Unii dintre ei sunt talentați, dar vestejiți sufletește din cauza aroganței și dorinței de a deține funcții, care, parcă, i-au schimonosit. Respectul, din câte cunosc, se câștigă, nu se impune!

Pentru cei care încă mai sunt mânați de instinct gregar, voi reda, mai jos, o istorioară cu tâlc, din Valea Stavnicului, meleg al copilăriei mele, sperând că ceva trezător și de domeniul metanoiei va rămâne spre neuitare și rodire.

<<Doi frați, care ar fi trebuit să aibă relații de bună vecinătate, trăind în gospodării alăturate, au avut un conflict. Totul a început cu o mică neînțelegere, apoi aceasta a luat amploare, până când s-a produs o dezbinare între cei doi frați. S-au auzit schimburi de cuvinte dure, necugetate, spuse cu mânie și apoi urmate de săptămâni de liniște. Într-o dimineață, cineva a bătut la ușa fratelui mai mare. Când a deschis ușa, a văzut un bărbat cu unelte de tâmplărie. - „Caut de lucru pentru câteva zile”, a zis străinul. „Poate aveți nevoie de mici reparații aici, în gospodărie; eu v-aș putea ajuta.”

„Da”, a zis fratele mai mare. „Am ceva de lucru pentru dumneata. Vezi acolo, pe partea cealaltă a râului, locuiește vecinul meu. De fapt, este fratele meu mai mic. Vreau să construiesc un gard înalt; nu vreau să-l mai văd. Eu plec la câmp, la treburile mele, dar aș vrea ca până mă întorc deseară, dacă se poate, să fie gata.” Bucuros, tâmplarul a muncit mult, măsurând, tăind, bătând cuie. Aproape de asfințit, când s-a întors de la câmp fratele mai mare, tâmplarul tocmai terminase treaba. Uimit de ceea ce vedea, țăranul a făcut ochii mari și a rămas tare nedumerit. Nu era deloc un gard înalt. În locul gardului era un pod care lega cele două gospodării peste râu. Ce să mai facă? Podul era terminat, dar de gard nici vorbă.

Tocmai în acel moment, vecinul lui, fratele cel mic, venea dinspre casa lui și, copleșit de ceea ce a văzut, și-a îmbrățișat fratele mai mare spunând:

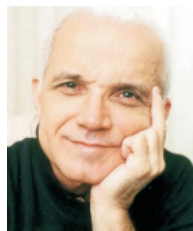
-Ești un om deosebit, încât te-ai gândit, ca tu să construiești un pod așa frumos după tot ce ți-am spus și ți-am făcut! Iartă-mă, frate!

Și s-au iertat unul pe altul. Tâmplarul, văzându-și treaba terminată, începu să-și adune uneltele, ca să plece în alte locuri.

-Așteaptă, stai, i-a zis fratele cel mare. Mai stai câteva zile. Am mult de lucru pentru dumneata.

-Mi-ar plăcea să mai rămân, a spus meșterul, dar mai am multe poduri de construit.>>

Liviu Ioan STOICIU



Poate ar trebui să apară și Uniunea Cititorilor din România

Ce ar face diferența între fosta conducere a Uniunii Scriitorilor și actuala conducere, la început de nou mandat? Trebuie să existe o diferență. În 5 mai s-au anunțat noii aleși în conducerea Uniunii Scriitorilor (care în mare majoritate sunt cei vechi; aleși / realeși în aprilie 2018 de adunările generale ale celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor-US), în Comitetul Director, în Consiliu, în comisiile US (Comisia de validare, Comisia socială, Comisia de relații externe, Comisia de cenzori, Comisia de monitorizare, suspendare și excluderi, Comisia de onoare și demnități). Toți cei aleși / realeși (președinți de filiale ale US sau președinți al Uniunii Scriitorilor) au anunțat proiecte de vis în campania electorală, rămâne de văzut dacă se vor îndeplini. Importantă e activitatea de la centru, a președintelui reales N. Manolescu și a echipei sale: prim-vicepreședinte Varujan Vosganian și vicepreședinte Gabriel Chifu (cu directorul de programe interne Sorin Lavric, directorul de programe externe Răzvan Vonceu și directorul de imagine Daniel Cristea-Enache). Nu e greu de observat că membrii conducerii operative a US se confundă cu membrii redacției săptămânalului *România literară*. Unii președinți de filiale (toți, membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor) sunt și „seniori” ai unor reviste: *Convorbii literare*, *Arca*, *Discobolul*, *Luceafărul de dimineață*, *Proza 21*, *Apostrof*, *Orizont*, *Libris*, *Ramuri*, *Ex Ponto*, *Argeș*, *Antares*, *Euphorion*, *Hyperion*, de exemplu. La București are loc Gala Premiilor US (anul acesta s-a acordat și Premiul „Constantin Țoiu”). În plus, sunt filiale ale Uniunii Scriitorilor care acordă premii naționale („Mihai Eminescu” la Botoșani, „Ion Creangă” la Tg. Neamț, „Lucian Blaga” la Lăncrăm-Alba, „Tudor Arghezi” la Tg. Cărbunești, de exemplu) și organizează manifestări literare de amploare (pe banii autorităților locale și uneori ai US, care asigură componența juriilor), patronate de la centru — de la Colocviul național al revistelor literare de la Arad, la Colocviul național de proză de la Alba Iulia, de la Festivalul național de literatură FestLit de la Cluj-Napoca, la „Literatura tinerilor” de la Neptun și Festivalul „Două state, o literatură”, la Chișinău și „Scriitorul anului” la Iași. Sau „Turnirul de poezie”. Plus opt Gale ale Poeziei Române Contemporane, numai în acest an al Centenarului Unirii (la Iași, Cluj, București, Chișinău, Craiova, Timișoara, Constanța, Alba Iulia)... Las la o parte manifestările literare organizate de membri ai US (pe banii consiliilor județene sau ai primăriilor), de la „Poezia la Iași” la Zilele revistei *Convorbiri literare*, de la Zilele revistei *Familia* la Zilele revistei *Poesis* sau Zilele revistei *Caiete Silvane* și Zilele revistei *Scrisul Românesc*. La Bacău se acordă un premiu național „George Bacovia” și au loc Zilele revistei *Ateneu* (plus festivalul literar „Toamna bacoviană”). La Galați au loc Serile de literatură ale revistei *Antares*. La Brăila are loc Festivalul Poeților din Balcani (Balcanica). În sudul țării are loc un festival „Marin Preda”. Un festival de poezie are loc și la Reșița anual. Pun apoi la socoteală apariția unor reviste editate de scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor: de la *Scriptor* (Lucian Vasiliu), *Cronica Veche* (N. Turtureanu), *Expres cultural* (N. Panaité), *Poezia* (C.M. Spiridon) și *Feed Back* (Daniel Corbu) la Iași, de la *Sintagme literare* la Duceștii Noi (Geo Galetaru) la *Algoritm literar* la Călan (Ioan Barb), *Mozaicul* la Craiova (N. Marinescu), sau *Confesiuni* la Tg. Jiu și *Acolada* la Satu Mare (la ambele e director Gh. Grigurcu), *Vatra* la Tg. Mureș (Alex Cistelean), *Astra* la Brașov (Dina Hrenciuc), *Pro Saeu-*



lum la Focșani (Rodica Lăzărescu), *Steaua* (Adrian Popescu), *Tribuna* (Mircea Arman) și *Neuma* (Andrea Hedeș) la Cluj-Napoca, apoi *Observator cultural* (Carmen Mușat), *Contemporanul*. *Ideea Europeană* (N. Breban) și *Bucureștiul literar și artistic* (Coman Șova), și *Litere* la Târgoviște (Tudor Cristea), *Mișcarea literară* la Bistrița (Olimpiu Nușfelean), *Nord Literar* la Baia Mare (Gh. Glodeanu), *Tomisul cultural* la Constanța (Iulian Talianu), *Dunărea de Jos* la Galați (Florina Zaharia), *Relief* la Reșița (Octavian Doclin), *Bucovina literară* la Suceava (Carmen Veronica Steiciuc), *Ardealul literar* la Deva (Mariana Pândaru Bărgău), *Salonul literar* la Odobești (Culiță Ușurelu), *Conta* la Piatra Neamț (Adrian Alui Gheorghe), *Cartelul metaforelor* la Buzău (Marin Ifrim), *Olart* la Slatina (C. Voinescu), *Baaadul literar* la Bârlad (Gruia Novac), *Vatra Veche* la Tg. Mureș (N. Băciut)... Mă opresc, sunt și alte reviste literare conduse de membri ai Uniunii Scriitorilor, de la *Caligraf* în Teleorman la *Columna* în Gorj sau *Vitraliu*, *I3 Plus* și *Plumb* la Bacău, sau *Spații culturale* în Râmnicu Sărat și *Cafeneaua literară* la Pitești, *Cenaclul de la Păltiniș* la Sibiu — nu le mai am în vedere, le urmăresc rar; unele nu știu dacă mai apar (au un circuit închis, de nișă). Am insistat pe atâtea titluri de reviste să se conștientizeze că viața literară la noi e înfloritoare (nu mai fac aici caz de zecile de edituri, care scot cu sutele cărți originale), chiar dacă prea multe dintre ele lasă de dorit în privința valorii, a calității promovate... Cam toate revistele au critici literari care nu acoperă producția de carte și care scriu selectiv (despre prietenii celui ce le conduce, eventual).

Dacă mă aștept la o reformare în interiorul Uniunii Scriitorilor pe mâna vechii și noii conduceri. Bani sunt, bunăvoință nu lipsește, Uniunea Scriitorilor e într-o perioadă fastă. Marea ei problemă a rămas „îmbătrânirea” membrilor US. Totuși, sunt sute de tineri membri ai US. Deși e deschisă intrării tinerilor scriitori (cei premiați la debut de US intră automat în US), războiul deschis de „clona” US-Cristian Teodorescu a adus mai multe demisii din US (îndeosebi a criticilor tineri), în semn de protest pentru „autoritarismul” președintelui US. O schimbare în politica vieții literare de la noi s-a produs și zilele trecute: anume, citeam pe site-ul Uniunii Scriitorilor că au fost inițiate un concurs de burse de creație literară pentru tinerii până în 35 de ani (șase luni bursă de 2.000 de lei, numai să scrie) și un concurs de volume în manuscris (volume ce vor fi publicate la Cartea Românească), indiferent dacă sunt sau nu membri ai US. Alte schimbări vor veni de la filialele US (multe dintre ele și-au deschis „reprezentanțe” în orașe din regiunea lor, care încearcă să „activeze” toți membrii US, organizând recitaluri de versuri, lansări de carte, întâlniri cu cititorii în școli și facultăți). Altfel, ultima ședință a Comitetului Director al US a avut pe ordinea de zi: *lansarea unor campanii ale U.S.R. pentru lectură literară, pentru apărarea drepturilor de autor ale scriitorului român contemporan, pentru mediatizarea creației literare (cu o prezență mai consistentă a autorilor români în emisiuni de radio și televiziune) și pentru achiziții de cărți ale scriitorilor români de către bibliotecile publice din România. De asemenea, a fost discutată și proiectată instituționalizarea unor acorduri de colaborare cu Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii și Identității Naționale, Ministerul Educației Naționale, Academia Română, Muzeul Național al Literaturii Române, Primăria Municipiului București, Televiziunea publică, în vederea unei mai bune reprezentări a scriitorilor români pe piața bunurilor simbolice, internă și externă...* Vor fi schimbări benefice față de mandatul anterior al conducerii US? Voi fi contrazis că premiile se acordă numai celor cu funcții în US și la reviste și celor ce sunt prieteni ai membrilor juriului? Mă tem că schimbarea cu adevărat esențială ar fi să citească măcar membrii juriilor Premiilor Uniunii Scriitorilor cărțile originale ale scriitorilor români. În condițiile în care scriitorii români au rămas fără cititori și fără audiență (fac excepție scriitorii români de succes). Poate ar trebui să fie inventată și o Uniune a Cititorilor...

6 iunie 2018. BV



Alexandru ZUB

Kogălniceanu, un precursor al europenismului

E o temă al cărei interes actual se nutrește nu atât din multitudinea referințelor existente, nici din elementele noi ce s-ar putea invoca, la un contact mai intim cu opera în cauză, cât din puțină de a-i releva atitudinile, stările de spirit produse la „întâlnirea” cu realitățile europene.

Să spunem de la început că aproape nicăieri în opera lui Kogălniceanu, cu atât mai puțin în activitatea lui practică, nu se întâlnește acel „complex” față de „Europa”, cu care ne-au deprins atâtea luări de poziție în ultima parte a secolului XIX și mai ales în perioada interbelică, pentru a nu mai vorbi de regimul comunist, care a impus o ruptură de lume apuseană, cu consecințe dramatice pentru întreaga noastră evoluție mai recentă. La timpul său, Kogălniceanu s-a aflat în situația de a opta pentru un tip de societate, care nu era alta decât cea apuseană, tip pe care însă militantul a crezut, cu un bun temei, că trebuie să-l adapteze la realitățile românești. Europa constituia îndeobște pentru partizanii renovației social-politice la Dunărea de Jos un antipod al „barbariei”, care în chip curent se identifica de secole cu lumea otomană. După restabilizarea domniilor pământene, generația lui Ilie Tăutu a putut spera o clipă în dubla uvertură ce se anunța, spre vest și spre est, fără limite. Protectoratul rusesc a instituit însă curând un control atent al procesului de modernizare, ceea ce a produs o reacție ostilă din partea noii generații. „Europa” devenea atunci nu numai un etalon de civilizație, ca în însemnările lui Dinicu Golescu, I. Codru-Drăgușanu ș.a., ci deopotrivă un mijloc de a contracara asiduitățile protectoratului.

Pentru Kogălniceanu această Europă a prins chip mai întâi prin dascălii francezi și lecturile din timpul școlarității ieșene, apoi prin contact nemijlocit cu realitățile ei din zona centrală sau apuseană a fost aceea care a contribuit, îndeosebi prin cercul protestant din Berlin, la modelarea spiritului său. Prima i-a inculcat respect pentru generoasele idei de la 1789, a doua un respect la fel de mare pentru realitățile concrete de oriunde. „Nu este țară din Europa în care să nu fi călcat piciorul meu, nu este stare a societății să nu fi observat de aproape”.

De la insulele scandinave până la patria lui Temistocles și a lui Solon, de la vechea Bizantie, reședința măreții a sultanilor, până la coloanele lui Ercul am îmbiat toate țările, am trăit cu luxul celor mari și cu lipsa celor mici”, spune Kogălniceanu, prin intermediul unui personaj din *Tainele inimei*. A cultivat prietenii în Polonia, a aplaudat spiritul nou ce se înfiripa în metropola habsburgică, a cunoscut de aproape pasiunea libertară a spaniolilor, i-a admirat pe italieni la ei acasă, i-a urmărit pe turci în capitala imperiului suzeran. Contrastele întâlnite au fost pentru el stimulatoare în direcția unei gândiri mai coerente asupra modernizării. Decalajele sesizate nu l-au descurpănit, ca pe Alecsandri, ci l-au fortificat în ambiția de a contribui la anularea lor cât mai rapidă. Reformismul prusac și evoluționismul britanic sunt elementele ce au nuanțat viziunea lui Kogălniceanu asupra Europei, sugerându-i o privire critică asupra modelului francez, spre care se îndreptau cele mai multe speranțe. A condamnat de aceea mania imitației, traducerile întreprinse fără spirit selectiv și fără respect pentru adevăratele trebuințe ale culturii. Nu se poate ajunge la civilizație „caricaturizând alte națiuni mai educate”, ci stimulând creația proprie, ameliorând moravurile, conduita civică, imaginea noastră în afară. Pe Alecsandri îl certa că se lasă prea sedus de ceea ce văzuse la Paris. „Adevărata civilizație stă în iubirea de patrie și de viitorul ei, stă în respectarea legilor, în desființarea sclavajului, care, spre rușinea noastră, există încă în patria noastră; stă în egalitatea persoanelor, fără distincție de rang și naștere”, scria Kogălniceanu într-o misivă către surori, la 1837, atunci când el însuși înțelegea să participe la schimbarea acelei

imagini prin lucrări de un vast interes asupra istoriei și culturii românești.

„A face cunoscută țara mea Europei”, iată una dintre misiunile pe care și le-a asumat Kogălniceanu. Va merge însă mai departe, dincolo de sfera istoriografiei, militând pentru schimbarea realităților înseși din patria sa. Prin *Histoire de la Valachie*, voia „să arate europenilor” cine sunt românii, mahnit că imagini false existau încă pe seama acestora, contribuind la îndrumarea „opiniei” de pe continent. Prin măsuri legislative și printr-o administrație inteligentă, va căuta să modifice atitudinea față de muncă, să instituie respectul legii, să formeze o societate civilă cât mai aptă de a reacționa la cerințele timpului. Era important așadar ca discursul istoriografic să fie sprijinit de o politică a culturii și de reforme graduale. „Tiparul ar fi cel mai sigur și mai grabnic mijloc ca să ajungem la civilizația societății europene”, opina Kogălniceanu în *Cuvânt introductiv*, convins că astfel se poate stimula spiritul creator al națiunii și remodela imaginea acesteia în lume. În atenția istoricilor europeni, mai ales, strângea laolaltă acele *Fragments tirés*



des chroniques moldaves et valaques menite a servi la cunoașterea istoriei lui Petru cel Mare, Carol XII, St. Lesczynski, C. Brâncoveanu, D. Cantemir, inițiativă remarcabilă tocmai prin faptul că autorul căuta astfel să introducă, fără complexe, probleme, figuri și surse românești în istoriografia europeană. Aceeași dezinvoltură se remarcă și în felul de a gândi realitățile social politice. „Ce aduceți, în adevăr, din țări străine, voi, europenii cei noi?” Întrebarea cutărui personal din *Tainele inimei* reflectă poziția critică a autorului, una persiflând cu umor prezumpția celor care se socoteau deja „franțujii Răsăritului”, în timp ce alții puteau fi mai curând „chinejii Europei”.

Cât privește programul însuși de reforme, acesta nu putea rodi cum se cuvine decât treptat, pe seama unei multitudini de factori. „Europa, țara și istoria ne vor ține seama de greutățile în care ne aflăm și de marea nevoie să nu facem mai mult”, spunea Kogălniceanu în Adunarea ad-hoc. Dar a ajuns el însuși să pună în practică o serie de idei reformatoare susceptibile să așeze România în rândul țărilor civilizate și să-i asigure „un interes european”.

Convorbiri literare, nr. 23 (1311), iunie 1991, p. 2 (sub titlul Kogălniceanu – 100. Europa, țara și istoria)

Constantin COROIU



Note dintr-un jurnal antinostalgic

“Hai să plătim și să plecăm, Agatha!”

La Bacău, într-o toamnă din ce în ce mai îndepărtată, mi s-a relatat un episod din viața așa-zicând politico-literară. În 1956, când *George Bacovia* împlinea 75 de ani, autoritățile statului au dispus organizarea unei festivități de omagiere a autorului „Stanțelor burgheze”. În cadrul ceremoniei, la care, în stilul binecunoscut al regimului, au participat vârfurile nomenclaturii, marelui poet i-a fost conferită o înaltă distincție. Plăpândul Bacovia, având-o alături ca întotdeauna pe credincioasa sa soție, *Agatha Grigorescu Bacovia*, ea însăși o sensibilă poetă, se simțea din ce în ce mai stingher, era puțin dezorientat și parcă rușinat de strălucirea festivității de la care nu lipseau, firește, gustările fine și șampania. Unde mai pui că era și prima lui ieșire din casă după mulți ani. Fusese adus la Palat cu o mașină de protocol. S-au rostit discursuri elogioase, s-a recitat din lirica bacoviană, s-au servit bunătăți. La un moment dat, când petrecerea era încă în toi, Bacovia i-a spus soției sale: „Ei, Agatha, acum hai să plătim și să plecăm!”. Să nu fi înțeles poetul că acolo nu se plătea ca la restaurant?! Poate că a vrut să facă o nevinovată glumă („O, țară tristă, plină de humor...”)?! Mai degrabă e de crezut că îndemnul adresat Agatheii spune multe despre condiția unui om care pe de o parte nu a așteptat vreodată să i se dea ceva și nimeni nu i-a oferit ceva gratis, iar, pe de alta, știe că în viață, iar în cazul marilor creatori și în postumitate, totul se plătește și trebuie plătit... Mai ales când ești poet, și încă unul „adormit pe cărți într-o provincie pustie”. Numai nulițățile lucrative, fie ele și autoprocimate elite, nu plătesc nimic. Ele încasează!

Lumea ca text

Am regăsit de curând niște însemnări pe care mi le-am făcut atunci când, cu mulți ani în urmă, am citit „Copacul omului”, un roman de *Patrick White*, ce m-a transportat într-un continent despre care noi, europenii, știm încă destul de puțin: Australia.

În centrul unei lumi care tocmai se năștea pe acele miraculoase tărâmurile de la antipodi romancierul plasează un bărbat și o femeie. Autorul, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, reface de fapt mitul cuplului primordial într-o amplă narațiune ale cărei acțiuni grave amintesc de marile epopei. În fluxul întâmplărilor ce se succed în existența personajelor survine la un moment dat un episod ce se încarcă de o semnificație aparte. Femeia găsește într-un sertar un carnețel pe care i-l dăruise cineva demult, când băiatul ei era mic. Acum, femeia și bărbatul rămăseseră singuri, fiica și fiul lor fiind plecați departe, fiecare la rosturile lui. Mama își amintește că își îndemnase feciorul să-și scrie în acel carnețel un jurnal. „Mă gândeam că ar fi un lucru bun”, își aduce ea aminte, apreciind însă acum: „Poate că era o prostie. Să ceri unui băiat să-și noteze ce face. Cred că băieții nu privesc înapoi. Fac ce au de făcut”. Bărbatul îi cere carnetul pentru a-și nota în el „niște lucruri”, iar femeia, bucuroasă de a-i fi găsit întrebuintare, i-l oferă. În fine, „Bărbatul se întoarce la scaunul său din marginea camerei și se uită la carnetul gol, încercând să gândească la ce avea să scrie în el. Paginile albe în ele însele erau simple și complete. Dar trebuie să existe anumite cuvinte simple care să fie la îndemâna lui și cu ajutorul cărora să poată face mai multă lumină. Ar fi vrut să scrie un poem sau o rugăciune în carnetul gol și se gândi câțva timp la ideea asta amintindu-și de piesele lui Shakespeare pe care le citise culcat pe burtă, ca adolescent, dar toate cuvintele ce-i veneau în minte erau cuvintele rigide ale unei literaturi pe jumătate uitată, ce nu aveau nici o legătură cu el.

Și astfel carnetul rămase gol. Își vedea de treburi, arând, spintecând, mulgând, recoltând, golind gălețile și umplându-le. Toate aceste acțiuni erau bune în sine, dar nici una din ele nu-i aducea o explicație a stării sale de visare, așa cum ar fi putut s-o facă vreun cuvânt fășnind ca un fulger din creierul său”.

Se naște o întrebare: cât timp va rămâne caietul gol? E de presupus că până când toate acele acțiuni mereu repetate, bune și utile, devin text, devin literatură. Carnetul gol așteaptă scriitorul care “să facă mai multă lumină”, să transforme virtualitatea în realitatea textului. Și din când în când, scriitorul chiar se ivește. El a putut fi, iată, Patrick White însuși.

Irepetabila șansă

La vârsta de 90 de ani, *W.Somerset Maugham* se confesa într-un interviu: „În anumite momente simt o dorință atât de arzătoare de moarte, încât aș fi în stare să alerg spre ea, așa cum m-aș arunca în brațele unei femei. Îmi dă aceeași exaltare pe care mi-o dădea, cu ani în urmă, viața. Gândul la ea mă îmbată. Mi se pare că îmi oferă libertatea ultimă și absolută. Îmi ajunge tot ce am avut. Sunt, într-adevăr, unele zile când mi se pare că am făcut de prea multe ori totul, că am cunoscut prea mulți oameni, am citit prea multe cărți, am văzut prea multe tablouri, statui, biserici și case frumoase, și am ascultat prea multă muzică”. Voluptatea morții ca reflex al unei vitalități debordante. Rareori se poate auzi un atât de convingător elogiul adus de fapt vieții. Îl egalează și chiar îl întrece pe cel mărturisit de *Bertrand Russel* care a trăit 95 de ani. Marele matematician și umanist, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, adevărată „Curte de casație” la nivel mondial privind problemele păcii și drepturilor fundamentale ale omului, scria în prefața la „Autobiografia” sa că, după perioade lungi de singurătate și suferință, după ce a cunoscut profund ce înseamnă viața și dragostea, mai ales dragostea, așteaptă să închidă ochii pentru totdeauna cu sentimentul împlinirii și cu senină nostalgie: „Aceasta a fost viața mea. Găsesc că merita să fie trăită și așa mai trăi-o bucuros dacă mi s-ar oferi o astfel de șansă”.



Gellu DORIAN

Patriotism-naționalismul, ca ipocrizie

O astfel de temă nu se mai discută în țările civilizate, care și-au clarificat noțiunile exponențiale legate de identitatea națională. Americanii, de exemplu, o națiune relativ tânără, de aproape două secole, formată din conglomeratul mai multor nații aglutinate, însă pe un unic principiu democratic consecvent și fără toleranțe deviaționiste, se manifestă într-un mod specific, natural, mereu în expansiune, din punct de vedere patriotic, fără a se jena sau a deranja prin exhibițiile lor de acest fel. Ei vorbesc într-un mod anume, specific lor, despre America, despre americanism, despre patriotism – cuvînt pe care nu-l prea folosesc cu sensurile pe care acesta le-a căpătat la noi. Lor nu le este jenă să arboreze la fereastră sau peste tot pe unde consideră că este nevoie steagul Americii sau să-și facă haine cu steagul american imprimat pe ele. Or la noi, dacă arborezi un steag ești privit cu ironie sau ești gata de a fi linșat. În contradicție cu ei, francezii, o națiune care a civilizat un spațiu suficient de mare, prin colonizări de-a lungul secolelor, acumulînd în hexagon tot felul de etnii, prin miza, culturală în primul rînd și apoi economică, pe care au avut-o mai tot timpul – și o au și acum! – și-au pierdut pentru o bună bucată de timp „sentimentul patriotic” sau pe cel „național”, înlocuindu-l cu un soi de „asimilaționism”, care a condus la crearea unui soi de „babilon”, de „zigurat”, care a dat naștere la ceea ce se vede acum, ceea ce se simte, o rarefiere a „franțuzului pur”, înlocuit cu „alogeni” de teapa magrebienilor, să dau doar un exemplu bine înfipt în inima Franței. Germanii, în schimb, au un alt mod de a-și arăta naționalismul, care, în urma celor două conflagrații mondiale din prima parte a secolului XX, a avut mult de suferit, fiind în situația (germanii ca popor) de a fi asimilați (ideologic) de sovietici (a se vedea strădaniile lui Lenin și echipa sa infiltrată în Occidentul finalului celui de-al doilea deceniu al secolul XX), dacă nu ar fi fost pusă în discuție puternica lor contribuție, prin identitatea de necontestat, la consolidarea unei tradiții culturale ineluctabile. Și anume modul de a se impune prin seriozitatea și calitatea extraordinară a vieții pe care o duc. Deși conviețuind și ei cu un număr mare de turci, de exemplu, nu sunt deloc în pericol de a se alogeniza așa cum sunt în pericol francezii, deși cu noua invazie de asiatici și tentativele teroriste, nu se știe cît vor putea ține piept. Avîntul naționalist pe care-l manifestă acum francezii neași seamănă întrucîtva cu cel pe care românii, cei mai expuși actului de epurare a nației, sunt puși în situația să-și exclama „nobilele sentimente naționale și patriotice” cu diverse prilejuri, fie organizate pe o speță nostalgică, fie alandala, oriunde și oricum. Evreii au în schimb în perspectivă de „popor ales” patria de pretutineni.

Noțiunile în sine – patriotism, naționalism – nu au nimic hidos în ele, respingător. Însă folosite cu ostentație, în orice moment, nejustificat, numai în dorul lelii mereu răzvrătite sau din interes electoral, ele devin grețoase, fac mai mult rău decît bine.

La noi naționalism-patriotismul a fost o vîrtute pe vremea cînd se impunea o astfel de atitudine. Îl putem considera pe Eminescu un naționalist feroce, cînd știm foarte bine cît de mare nevoie era atunci, la centrarea unei națiuni dominată de tot felul de imperii, de influențe, de segmentări teritoriale? Nu, desigur. Față de, să dau doar un exemplu, naționalismul exacerbât și trîmbițat pe toate posturile de televiziune de „tribunul” Corneliu Vadim Tudor, care a întins coarda acestuia, într-un mod fals dar ușor de crezut de către cei care cred în astfel de manifestări, duse pînă la limita extremă. Sunt, prin urmare două exemple extreme – Eminescu și Corneliu Vadim Tudor –, unul necesar pentru acel moment de formare a unei identități naționale și altul inutil, zadarnic, care ciunțește din demnitatea termenului în sine. Țintele lui Eminescu erau lovite și atacurile lui virulente aveau efect. Din păcate unele nocive pentru poet. Nu toate însă au țintit și unde trebuia. Trîind mult timp în afară, fie chiar de pe o zi pe alta, Eminescu nu putea fi xenofob, așa cum a fost acuzat de unii reprezentanți ai „națiilor” care, conviețuind în țara lui, doreau mai mult decît se cuvenea. Însă cînd atacurile lui se îndreptau spre cei ce atingeau demnitatea națională în formare atunci, valorile istorice, culturale, independența și ea căpătată tot pe atunci, naționalismul lui se justifica atunci și astfel trebuie înțeles și acum pentru atunci. În timp ce virulența verbală a „tribunului”, fără fond și mai ales fără argumente și scop, nu se justifica, ci dimpotrivă venea tot timpul ca un exemplu negativ de patriotism.

Comparînd, din nefericire, cele două modalități de extrem naționalism, putem trage o primă concluzie care delimitează sensul acestei noțiuni, care incumbă și pe

cea de patriotism, față de ceea ce înseamnă aceasta în altă parte. Dacă ține de un sentiment al existenței într-un spațiu în care te-ai născut și format, în care valorile care te-au format sunt tutelare, forma de patriotism pe care o manifesti nu trebuie să fie alta decît recunoașterea acestora. Orice exacerbare, orice ducere în extremă, în afișare ostentativă creează o repulsie și denotă un anacronism care explică totul.

Însă se pune și problema unor situații, cel puțin la noi, pe anumite provincii istorice, cum ar fi Ardealul, ca să dăm un exemplu din interiorul actualelor granițe, și Basarabia și Bucovina, care, printr-un rapt istoric se află în afara granițelor țării. Aici, într-un amalgam istoric, cînd tutela impusă în decursul istoriei a fost cînd de o parte, cînd de alta, problema naționalismului se pune acut încă, dublată de un patriotism care se înscrie pe o descendență tradițională. Una este modalitatea cu care românii din Transilvania își manifestă aceste sentimente, alta este cea a moldovenilor din R. Moldova. Re-divizarea, cînd ai un secol de la unire, invocînd protocronisme așezate în acte *posteriori* evenimentelor în sine, este evident o provocare la ieșirea din calimeră a celor mai sensibile atitudini ce frizează naționalism-patriotismul. Se justifică încă nedefinită, lipsită de notorietate și recunoaștere internațională. Acum, cînd ești în Uniunea Europeană, cînd granițele sunt doar o convenție, a-ți cere repunerea în autonomie a unor spații, fizice, nu doar administrativ, este, de asemenea, o lezare a sentimentului național. Din păcate cei care ies la atac prima dată sunt tot liderii care-și transformă discursurile lor hipernaționaliste în avantaje personale, fie de imagine, fie de altă natură. Corect politic, dar infect istoric. În astfel de situații se pune problema constituțional, și naționalism-patriotismul se regăsește, justificat, în sintagma „stat național”, și aici nu mai încape nicio negociere, care se poate ivi în urma unor răscoliri de arhive și repunere în discuție a unor tratate anulate. Astfel, din acest punct de vedere, se vede că încă, aici în această parte de lume, nu s-a evoluat, ci s-a stagnat în acea încrîncenare care, în decursul timpului, a condus spre vărsare de sînge. Iar acum la ridicole păreri de existență a unui stat paralel, a unor schisme interne care nu pot duce spre o finalitate de bun augur.

Mult mai sensibilă este problema naționalism-patriotismului la românii de dincolo de Prut. Ei sunt exuberanți. Vor și-n căruță și-n teleguță. La fel, cei interesați au bătut zgomotos toba și pe acolo. Fluctuantele situații istorice, începînd mai ales cu finalul secolului XVIII, dar mai ales cu începutul secolului XIX, au făcut din aceste două teritorii românești, Basarabia de dincolo de Prut (aici includ și cele trei județe din sud incluse vremelnice Ucrainei) și nordul Bucovinei, atașată fostei puteri sovietice și acum preluată de Ucraina, un loc în care patriotismul să fie confundat cu interesul, iar naționalismul să nu-și mai aibă fondul de bază, cel din rădăcina cuvîntului în sine. A fi patriot pe o bucată de pămînt în care s-a făcut mare parte din istoria nației tale, visînd mereu să fii ajutat cînd de o parte, cînd de alta, cînd de Tătucu de la Răsărit, cînd de Mămuca țară din U.E., asta nu mai înseamnă că lupti pentru o independență a ta, pentru o asigurare a identității naționale, ci te mancortizezi și ajungi să nu mai știi cine ești, adică un mereu „izmene pe călător”, găsit, fie în flagrant la o graniță sau alta, fie ascuns pe nici tu nu mai știi pe unde. Poți fi naționalist, strigînd în gura mare că limba ta maternă este cea vorbită de frații din țara care-i dă numele, în timp ce, cînd este să-i oferi fratelui ceva, limba ta maternă este a aceluia care te-a adoptat cu forța și ți-a devenit tutore care ți-a băgat pe gît falsul istoric și nesiguranța? Nu, nu poți fi nici măcar patriot. Însă cînți în versuri iubirea de țară, de mamă, de frate, de soră, și faci din aceasta o vîrtute cu care te plimbi dintr-o parte într-alta, intrînd în academii, și aici și dincolo, fără ncio piedică, umilind valori autentice care stau, aici, deoparte

și nu mai înțeleg dacă să te accepte, și asta ar însemna să uite adevăratele valori consacrate de istorie aici, sau să te refuze, să te trimită acasă, și asta ar însemna că nu este patriot, că nu-și iubește nația. Și așa cum să mai fii naționalist, cum să mai fii patriot, cînd lumea care ar trebui să fie lumea ta, cea adusă de istorie pînă la tine, este atît de stricată?

Într-o lume unde rănile încă sunt adînci, iar patria ta este un loc în care se fac și desfac principii asumate peste noapte, cînd pentru a se obține ceva se fac legi instant și se pun la cale jafuri, mai poți fi patriot, mai poți fi naționalist sadea? Nu! Cel mult poți fi măscărici, farsor, dar asta nu mai incumbă ceea ce spune tradiția despre patriotism și naționalism. Mai ales că globalizarea, deși pune în cîntar identitatea națională în special prin cea culturală, topește orice fel de sentiment de această sorginte, pentru se putea manipula o conștiință colectivă spre acolo unde dorește să ajungă o elită politică.

După decembrie 1990, cînd s-au deschis porțile lumii civilizate, la care visam, a apărut o nouă categorie de sentimental-naționaliști, de patrioți care au decis să-și iubească patria de departe. Comunitățile românilor din afară, cele mai multe, sunt mici eșantioane de naționalism *en titre*. Acolo vezi cei mai virulenți patrioți, cei mai aprigi luptători pentru binele patriei. Și acolo lumea românească se împarte în mai multe categorii. Cei

Sigiliu

Sigiliu

Sigiliu

Nu te apropia de mine. O să mor!

Nu-mi va fi nici mie, nici ție ușor.

Voi începe să-mi simt sufletul amărui

În timp ce parcă tot sui.

Piaptănă-te ca mai înainte,

Lung, desfășurîndu-ți părul fierbinte.

Dar nu te apropia de mine! Chiar o să mor!

Pune-ți în părul tău flori

Și-așteaptă, așteaptă, așteaptă

Să ajung acolo unde lumina e sfîntă și

înțeleaptă...

Sigiliu

desprinși total de țară, unii chiar intelectuali care atunci cînd vine vorba de „mîndria de a fi român”, alături de conpatrioții lor, strîmbă din nas și se izolează în cercuri în care își tolesc iubirea, ura și disperarea, care, cu trecerea anilor, se tolesc într-o lehamite față de neam și țară, că nici nu le mai vine să-și spună români. Alții, cu oarcare nostalgie față de locurile de unde au plecat, mai revin, dar fug iute înapoi. În timp ce cei fugăriți de aici de sărăcie, pentru a-și îndulci traiul propriu, fie au lăsat în țară parte de familie, copii, părinți, soț, soție, fie, ajunși acolo, s-au despărțit, formînd o comunitate schismatică, fără orizont, trăind de azi pe mîine, lume care nu poate avea sentimente patriotice sau să se mai gîndească la identitatea națională. Ce-i aia? Goana după ziua de mîine îi face să uite ziua de ieri, trîindu-și cu intensitate clipa, prezentul. Importantă pentru ei este ziua de azi. Ce-au lăsat în urmă, în urmă să rămînă!

Iată-ne, deci, în lumile din care ar trebui să extragem o definiție a naționalismului românesc, a patriotismului. O putem, desigur, face, dar ceea ce va ieși nu va putea defini cu exactitate dacă la această oră în România de acasă și în România de afară acest sentiment nobil, acum și inutil, își mai are rostul. Putem și greși, însă societatea bolnavă în care trăim ne îndreptățește să credem că aceste două noțiuni – naționalism și patriotism –, cînd sunt folosite acum, nu fac nimic altceva decît să pună în evidență o ipocrizie greu de eradicat. Și asta pentru că aceasta s-a așezat ca o coajă groasă peste o rană sub care sîngele nu mai poate fi sănătos.



Constantin DRAM



Fereastra cu lentile

O listă posibilă de poeți tineri și foarte tineri din Basarabia o include, cu siguranță, pe Zina Bivol, autoare, până acum, a patru volume de versuri (*Dăruie clipelor ani*, *Meșterul de dantele*, *Frânturi de gânduri* și *Fereastra cu lentile*). Deși despre poeții tineri se spune, de obicei, că se află la vârsta căutărilor și lămuririlor poetice, cel de al patrulea volum semnat de poeta de peste Prut, cuprinde suficiente mărci la nivel de discurs poetic care să ateste o voce originală, eliberată de posibila tiranie a modelelor, capabilă să își atragă cititorii în „capcanele” unei lecturi profitabile; nu e puțin lucru când se petrece așa ceva, deoarece poezia generației foarte tinere de astăzi, din întreg perimetrul literaturii române, este, de multe ori, promițătoare și de bună calitate, așa cum o demonstrează volumele ce se succed de la an la an.

Fereastra cu lentile e un volum conceput deliberat ca un discurs unitar, centripet, organizat la nivelul unei poetici prin care spațiul cunoașterii poetice se apropie mereu de centru, ipostaziat în jurul unui *eu liric* acceptat după canoanele știute. Desigur, de la Hugo Friedrich încoace discursul poetic a cunoscut nenumărate prefaceri; și totuși, poeticitatea se naște prin acea translație ce se află doar la îndemâna poezilor autentici, dinspre subiectivismul banal și egoist către o generoasă universalizare a sentimentului și a stărilor de natură intimistă, discursul poetic re-inventându-se, prin fiecare lectură, într-un mereu alt poem.

Poemul titular din volum poate fi o reprezentare sublimată pentru o poetică ramificată, de altfel, în fiecare text component. „Fereastra cu lentile” (de contact) e aceea care mediază cunoașterea prin privire, apropierea, întâlnirea fastă a spațiului închis cu cel deschis. O poetică a privirii vine de foarte departe, dincolo de începuturile poeziei culte. Ochiul/ fereastra/ lentila reprezintă o imagine dintre cele mai cuprinzătoare și mai semnificative la nivelul întreg imaginarii omenesc, de la începuturi până în prezent. O variantă dedublată este oglinda, pe linia unei speculații ce se pierde în amestecul filosofic de vorbe (în latina termenul pentru oglindă era *speculum*); privirea/ vederea/ scrutarea sunt însă metamorfozate, aduse la ipostaza unei conviețuirii-unicat

între ființă și materia inertă sugerată prin casă; fereastra (inclusiv prin adaosul „cu lentile”) devine echivalentul poetic al ochiului/ vederii/ scrutării pentru noua entitate destinată simbolic descoperirii și intersectării până la suprapunere de identitate cu însemnele *ontos*-ului: „Azi i-am aplicat pe globul ocular/ Al ferestrei lentile de contact/ Pentru corectitudinea vederii./ Acum pot să privesc/ Când vine/ Și când pleacă/ Strada de la mine./ Camera mea nu e mare, / De aceea stau cu ea la ușă/ Mereu gata de a întâmpina oaspeți noi./ Fereastra cu lentile cunoaște toți trecătorii, / Până și pe cel care nu a trecut pe aici niciodată./ Prin fereastră privesc cerul, iar prin mine trecătorul./ Fii bun și treci!”

Rezultă un volum bine echilibrat, ca rezultat al unei subtile poetici a acumulărilor succesive, pe fondul unor false structuri retorice confesive. *Eu*-l poetic joacă după o bună regie a „mărturisirii”, urmând o paradigmă veche a literaturii originilor. Mărturisirea/ confesiunea reprezintă forme peremptorii de discurs poetic; în volumul de față însă, descoperim însă o modalitate specifică creatoare de poeticitate, prin care Zina Bivol determină o altă posibilă receptare. Astfel, întreg volumul poate fi privit ca un macro-semn poetic, fiecare text component devenind la rândul-i semn poetic; pe de altă parte, semnele poetice esențiale/ care articulează macro-semnificația poetică se pot transforma la rândul-le în texte. Se naște astfel un volum cu fețe multiple ale unui „eu” mereu altfel reprezentat, în succesiune sau în sincronie, potrivit acelei poetici a acumulărilor la care făceam trimitere mai sus.

Desigur, în acest exercițiu de virtuozitate, poeta nu uită necesara doză de paradă: rădăcini de neoromantism/ așa cum ne-a obișnuit poezia de peste Prut,

intertextul explicit în manieră optzecistă, intimismul ne-canonic, accente temperate de modernism suprarealist toate apar doar ca justifice acea necesară doză de paradă.

Altminteri, textele, în acel interesant joc al semnificațiilor de la macro-semn la semn și de la semn din nou la text, compun o imagine niciodată finală extrasă dintr-un puzzle ce se edifică mereu. E un puzzle al ființei în ipostaze specifice (iubita, mireasa, mama) dar și al ființei care prin *poiesis*/ în sensul explicit al celui „a face” grecesc își trimite semnele poetice în întâlniri ce vor crește în intensitate și relevanță imagistică, pe măsură ce poeta va aduce pe lume alte volume de poeme, cu semnele unui Macro-Cosmos decriptat în acest sens: nisipul/ pustiul, cerul, ploaia, marea, vegetalul. Încercând prin fiecare text ce face parte din *Fereastra cu lentile* să se auto-defină, să se descopere în raport cu o para-ontologie de rit nou, aspect care merită, desigur, discutat separat, ca atare, **Zina Bivol demonstrează că e o poetă autentică, de certă valoare.**

O persistență a biografi-cului imediat poate deveni, însă, o carență a unor poeme. E ca și cum poeta nu se poate desprinde de ambițiile femeii comune, pentru care micile performanțe casnice devin atuurile existențiale. Respectivul poem din volum reușesc să se salveze, însă, printr-o anume ingenuitate și prin asocieri imagistice neașteptate.

Altminteri, *Fereastra cu lentile* e un volum promițător. Acumularea culturală e vizibilă, ca și sensibilitatea neescamotată. Mergând pe o linie originală și elininând, pas cu pas, capcanele „feminismului” și ale biografismului intimizat, Zina Bivol va convinge tot mai mult, de la volum la volum, într-un mod ce nu va putea fi contestat.



Gheorghe Andrei NEAGU



Paznic la strigătele zădărniceii

Vulcanicul poet moldovean Victor Munteanu ne surprinde cu un volum bilingv de poezii scos la Editura „Difelice Edizioni” din Italia. Beneficiind de prefața și traducerea unui italianist consacrat, Geo Vasile, poetul își poate ridica fruntea, mândrindu-se cu această reușită.

Practic, poetul a permis traducerea unei părți importante din volumul colectiv „*Prier*” ce-a fost premiat la debut în 1988, la Editura „Cartea Românească”. Prin rostirea poetică a acelor vremuri, autorul ne înfioară: „*Prin spărtura din cer, dimineața îți curge în pumni, / nu mai ai timp să-ți dai cu lumina rece pe față, / să te speli de nopțile grele ca plumbul, nu mai e timp -/ pe albastrul tăios o ciocărlie înverșunând înălțimile:/ nicio sete a ochilor n-o mai poate ajunge ...*” (**Rănirea vederii**). Parcă-l și văd pe autor ca un haiduc obosit de cuvinte, dând cu apă rece din ciutura vigoriei tinereții sale pe fața ce pare în flăcări!

Un alt grupaj de poezii din volumul „*Vești la marginea acoperișului*” scos în 1993 ne face să dăm de forme poetice mature „*Beau o bere în spelunca ticsită ce bubuie/ până-n viața ulcerată a macaragiului beat./ Căciularii ciomăgesc aerul cu gesturi păgâne, / o dără de haos smulge acoperișul din toate țâțânile/ și-i un fum să-l tai cu toporul...*” (**Calm,**

foarte calm).

Parcă-l și văd pe autor de data asta voinicind așa cum îl știu, printre cuvinte, cu hărnicia unui paznic ce-și rostuieste cuvintele într-un chip fericit. Se pare că în acest volum, dragostea începe să-i dea târcoale „*În amintirea din care lipsești s-a făcut frig/ și prietenii beau votcă din zilele mele/ și s-au frânt frânele minții, / timpul s-a dat la o parte /.../ lipsa ta friguroasă din care se hrănesc liliicii/ când paznicii își aduc aminte de păsări/ numărând geamuri triste și sparte...*” (**Absență**). Nu-i așa că te înfioară? Și când te uiți la el cât de înalt și de voinic este, aproape că nu-ți vine să crezi că Victor Munteanu poate fi cuprins de atâta sensibilitate.

„*Iată, bezna dă bici clipelor spre sufletul meu/ și cineva lasă textul rece al nopții să ardă./ Băiatule, mă, băiatule -/ Doamne, iartă-mă -/ veacul acesta a căzut peste bagajele mele!*” (**Piatră de poticnire**). Zbuciumat suflet are Victor Munteanu. El nu trece insensibil peste întâmplările ce-l înconjoară: „*După ce-a murit tata, m-am dus să-l visez/ și a venit să vorbim. / și tăcea atât de tare, / încât nu știam ce să zic. / nu știu despre cine tăcea/ și nici la cine se refereau cuvintele lui nerostite, / dar m-am trezit cu o greutate pe inimă/ și am fugit la mormânt. Pirul crescuse până la străbunicii*

pierduți în istorie.” (**Clătinarea capului**).

Mărturisesc că am mai găsit o asemenea comunicare între ființă și ne-ființă la poetul Laurian Stănescu, care pe vremea când scria bucura sufletul cititorului la fel de puternic precum Victor Munteanu.

Se pare că în patria lui Bacovia, autorul este partea de strigăt poetic viguros la care ar fi aderat și Traian T. Coșovei și Andrei Zancu și Danilov.

Dacă ar fi să evidențiem doar câteva titluri din cuprinsul volumului, am putea face un portret al omului în carnea căruia sălășluiește Victor Munteanu: *Condamnat la ființă - Săgetarea inimii - Criză de identitate - Locuință pentru un strigăt - Cu adevăruri pe umeri - Cuvinte împușcate de toamnă - Frig - Tristeți vămuite de vulturi - La granița atenției - Poemul desăvârșit*; avem aici tot atâtea stări ființiale ce străjuiesc opera poetică al acestui important creator.

De fapt, Victor Munteanu se arde pe sine, dând viață publicației „Viața băcăuană” și Editurii Fundației Culturale Cancicov, săvârșind, printre altele, 22 de ediții ale „Crăciunului Scriitorilor” și 16 ediții ale Festivalului „Avangarda XXII. E drept că a primit și o mulțime de premii de la cel al Uniunii Scriitorilor și până la cele acordate de importante reviste literare care-l onorează și-l obligă să țină sus arderea poetică.

Faptul că a fost remarcat de Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Aurel Pantea, Ioan Es. Pop, Simona-Grazia Dima, Paul Aretzu, Theodor Codreanu și alții, mă face să fiu mândru că m-am născut în vecinătatea meleagurilor sale. Poate de aceea îl înțeleg atât de bine și mă bucur atunci când mă aflu în preajma domniei sale. Dacă am fi avut șansa să locuim de-a adevăratelea în același spațiu geografic poate că am fi realizat și mai multe lucruri întru slujirea cuvântului. Din nefericire, trudind la o bună distanță unul față de altul, bucuria întâlnirii ne este estompată adesea de vigilența zidirii evenimentului cultural sub cupola căruia ne adunăm.





Constantin CUBLEȘAN

O „istorie literară” la 1870 în Ardeal (Iustin Popfiu)

Figură proeminentă în cultura ardeleană de la finele secolului al XIX-lea, Iustin Popfiu este astăzi uitat cu desăvârșire. Meritul aparte al lui Ion Simuț este acela de a fi readus în atenție una din operele cele mai vii comentate în epocă, ale acestuia: **O privire fugitivă preste literatura română**, sinteză publicată la Oradea în 1870, de fapt, o dezvoltare a conferinței ținută la Cluj, în 1867, cu prilejul adunării generale a Asociațiunii Transilvane (Restituire, prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Simuț. Biblioteca revistei **Familia**, Oradea, 2016), care a iscat la apariție o aspră polemică declanșată de Titu Maiorescu, cel care contesta, spune editorul, „legitimitatea aspirației, în acel moment, la o istorie a literaturii române”. Nu a fost singurul. Teodor Neș (e drept, mult mai târziu, în 1937) apreciază *disertațiunea* ca „un imn de laudă, fără discernământ critic, cântat pe octava superioară, în cinstea tuturor celor ce știu croșeta o slovă cu condeiul” (v. **Oameni din Bihor. 1848-1918**). Mai obiectiv (și mai culant) apărea, în 1867, Iosif Vulcan care atrăgea atenția, în **Familia**, asupra faptului că „Critica literară la noi nu există defel” și că „studiul istoriei unei literatură nu se poate completa numai în doi-trei ani (...) la așa ceva se recere o viață întreagă”. Avea și nu avea dreptate pentru că Iustin Popfiu se încumetase la o așa întreprindere, de unul singur, ținând cursul de limba și literatură română la Gimnaziul greco-catolic și la Seminarul greco-catolic din Oradea-Mare.

Studiul era o încercare de sinteză (un compendiu) asupra literaturii române până la acea dată, autorul ținând să precizeze: „Nu avem, ne ipsește o istorie a literaturii naționale! Sub aceasta nu voi înțelege o simplă înregistrare a cărților române, ieșite la lumină de 3-4 secole încoace; ci un *op critic*, care să arate pre reprezentanții diverselor perioade literare până la timpul cel mai nou, atât după cursul vieții și activitatea lor, cât și în analiza lucrărilor lor mai alese, mai caracteristice (...) Cine să nu vadă că un asemenea op (...) ar deservi de un *manual* prea folositor publicului întru cunoașterea literaturii, întru învățarea limbei materne!”. Întrebarea era întrucâtva retorică. Pentru că, într-advâr, cine să poată realiza o asemenea întreprindere? Profesorul de la Seminarul greco-catolic „a stăruit mai cu succes pe terenul comentariului teologic, finalizat în predici cu calități oratorice lăudate de contemporani, predici publicate în «Amvonul»” (Ion Simuț).

Iustin Popfiu era, fără îndoială, un ferment al vieții culturale orădene, transilvănene în general, un bun patriot („Dacă opera lui Iustin Popfiu n-a prezentat, din punct de vedere literar și artistic, o valoare deosebită - dădea rezoluția Vasile Vartolomei în **Mărturii culturale bihorene**, 1944 - din punct de vedere național și-a avut rolul ei bine precizat căci /.../ e imposibil să nu fi însuflețit inimile tineretului românesc”) - dar nu avea pregătirea și nici capacitatea filologică necesară pentru o asemenea întreprindere, însă ideea unei *istorii critice a literaturii* era o propunere nouă în contextul nostru literar la ora aceea, cu totul îndrăzneată, idee sesizată de Iosif Vulcan care vedea însă în Timotei Cipariu „unicul care ar fi în stare a scrie o *istorie critică a literaturii noastre*” (**Familia**, 1867).

Conceptul de *istorie critică* pe care îl avansează Iustin Popfiu este, de fapt, noutatea ce justifică în totul întreprinderea de reevaluare a studiului de la 1870, de către Ion Simuț, dezvoltând într-un amplu studiu introductiv tocmai istoricul conceptului pe plan european și, cu aplicare, în literatura română: „Reconstituirea conceptului de istorie critică în cultura română - spune el - trebuie să meargă pe două filoane: unul este cel al istoriei propriu-zise, al doilea este cel al istoriei literare. Prioritățile sunt diferite, deși, fără îndoială, interdependente pe cele două filtre”. În acest sens urmărește sintetic modul în care este utilizat conceptul în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea în țările europene (Franța, Italia ș.a.), apoi constată și comentează, cronologic, contribuțiile în acest sens ale unor înaintași ca B.P. Hasdeu, venind până la G. Călinescu, pentru a se opri la **Istoria** lui N.

Manolescu în care îl vede pe Iustin Popfiu ca pe un „profet” al acestuia.

Studiul lui Ion Simuț îl are ca pretext pe Iustin Popfiu, pentru a discuta cu aplomb condiția realizării unei asemenea istorii critice la noi, apelând la opiniile lui T. Maiorescu care, circumspect sau reticent era de părere, sintetizează autorul studiului de față, că „o istorie legitimează existența unei literaturi, dar o eventuală istorie a literaturii române nu avea ce legitimă la 1870”. Ion Simuț îl justifică, față de această opinie drastică, cu toată deferența, pe Iustin Popfiu cu încercarea acestuia: „Orice examinare critică (cu adevărat critică) a unei tradiții literare, oricât de frave, nu ar fi fost, totuși, un abuz, «o mistificare», după suficiente acumulări de tradiție literară (cărți, manuscrise, personalități, biblioteci, antologii - «lepturariul» lui Aron Pumnul sau creștomatiia lui Cipariu). O istorie critică ar fi dat cel puțin ordine, sentimentul unei evoluții, dacă nu și o ierarhie clară de valori”. Iustin Pop nu face aproape nimic din toate acestea dar aduce în prim-plan figurile de marcă ce au ilustrat într-un fel sau altul, literatura română de la... începuturi până în actualitatea sa. Cu insistență specială pe contribuțiile lingvistice, întrucât multă vreme istoria literaturii române a mers mână în mână cu istoria limbii române. Ceea ce i se pare cu adevărat important lui Ion Simuț, în sinteza realizată de Iustin Popfiu, este că acesta „a simțit nevoia unei schimbări de atitudine față de tradiția culturală națională acumulată în biblioteci și bibliografii, fără o ierarhizare clară și fără o diferențiere suficientă a personalităților și valorilor”. Iustin Popfiu cerea dublarea unei critici biografice cu o analiză aplicată asupra operelor în sine, fapt ce presupune însă un criteriu estetic pe care el nu putea, la ora aceea, să-l îndeplinească. Pentru el era încă prea



mult. Dar, faptul că simțea nevoia unui astfel de demers, e deja un pas mare înainte în modul, în cerințele de judecare ale tradiției și ale actualității (ceea ce face N. Manolescu, încă atât de contestat la noi).

Cu toată modestia, Iustin Popfiu își încheie astfel studiul asupra literaturii române: „Să nu se aștepte nimeni a afla întru această operă a noastră o istorie sistematică a literaturii naționale. Ceea ce am făcut este numai o revizuire simplă, fugitivă; care însă nu va fi lipsită de tot prețul în ochii acelora care, în defceptul (în lipsa, n.l. Simuț) altor manuale mai bune, vor încerca a-și culege unele cunoștințe despre literatura română din această operă a noastră. Nu am arătat cititorilor noștri edificiul literaturii naționale în mărimea și frumusețea sa întreagă, la ce ne-au lipsit și spațiul, și izvoarele; am dat numai unele frânturi din acel edificiu, lăsând maieștrilor cu pregătire mai înaltă a ridica din frânturile adunate de unii și de alții edificiu întreg”.

Oricum am lua-o, **istoria...** lui Iustin Popfiu își are importanța sa istorică, meritul aparte a lui Ion Simuț fiind acela de a o fi scuturat de praful uitării și de a fi pus în evidență, discutând în actualitate *conceptul de istorie critică a literaturii române*, concept rămas atâta vreme la nivel de deziderat (încă și azi, dacă e să fim dreți), incitându-i pe aceia care se încumetă la demersul unui asemenea proiect util, nici vorbă.

Florin FAIFER



cutia cu scrisori

Un mărtișor și mesajul lui

Florin,

Deși nu pot ține pasul cu ritmul tău, am înregistrat - sensibil - pletora de mesaje din ultima vreme. N-am prea îndrăznit să mă bucur, cum aș avea atâta nevoie! Cât aș fi făcut-o!, dacă n-ar fi stârnit frica (nu-i o răutate ce spun acum, e numai mărturisire) că uneori preabinele poate eufemiza un ... prearău; altfel spus, mă tem că pentru oboseala asta intensă mă vei și „pedepsi” tăcând, în binecunoscutul stil, când mi-a fi lumea mai dragă.

„Noroc” (așa se spune, nu?) că m-am antrenat atât de dur întru a nu mai fi surprinsă de iminența celor nefaste...

Citeam zilele astea niște recomandări de filme într-un program T.V. Și povesteau o fabulă cam așa: doi tineri, care n-au nimic în comun, se întâlnesc, se iubesc o vreme, scurtă, apoi apar conflicte: se dă pe față nepotrivirea absolută; și, pe urmă, amândoi cred că esențial e să domini pe celălalt nu să-i fii complementar. Până într-o zi! Se întâmplă un hocus-pocus S.F. și fiecare intră în ființa celuilalt: el devine ea, ea devine el, el duce viața ei, în casa ei, printre ai ei - și invers. Abia după minunea asta se vor cunoaște cu adevărat și, probabil - n-am văzut filmul, am uitat să-l urmăresc - nu se mai despart. Acolo scria doar că abia acum se (horribile dictu!) îndrăgostesc unul de altul...

Fabule.

Mulțumesc pentru mărtișor, mai ales pentru cel care poate fi purtat (căci nu e lipit definitiv pe carton...).

Mulțumesc pentru împărtășirea marii bucurii a mesajului regal. (Iartă-mă: REGAL. A propos, mi-ar fi plăcut - fiindcă vorbești de sentimente republicane, făcându-mă să mă simt un fel de Mița Baston - mi-ar fi plăcut, zic, să trăiesc într-un regal. Sincer, m-aș fi simțit mai bine; dacă mă crezi sau nu, asta nu-i problema mea. Eu rămân numai cu ... suportarea pișcăturilor). Am fost emoționată când am citit scrisoarea de la Versoix și îți doresc mult să fie pentru tine binevestitoare, fastă, tonifiantă.

Nu am ajuns încă la Bibliotecă. Dar zilele astea mă duc. Fii liniștit.

La revedere, cu regretul că panopliile foto de pe aici nu conțin nici o imagine cu vreo mătă pe care să n-o știi.

Nu am pentru tine decât o modestă ... galinacee (Dar fastuoasă!)

*Cu bine,
G.[abriela Omăt]*

P.S. Mă nedreptățești spunând că sunt indiferentă cu cele ce scrii. Sunt probabil mai puțin idolatră față de viața de hârtie. Atâta tot.

Nu chiar... Percep, cu anume acuitate, tristețile altora. Dar poate că, scrutând în depărtări, aș fi vrut să intru în rezonanță cu un mesager sau altul. La ora aceea de altcândva, nimic nu mă emoționa mai mult ca un - cum reiese din răvașul de mai sus - Mesaj Regal. Și, dacă ar fi să fie, m-ar tulbura oricând. Din păcate, ...

Altfel, dialogul epistolar glisează spre o zonă pe care, de fapt, n-a ocolit-o niciodată. Zona emoțiilor, prin care cei doi parteneri pășesc în mlădieri de gând, ferindu-se parcă să spună tot ce ar avea de spus. E numai o impresie.

Poesie

Radu ANDRIESCU



Inventatorul somnului

Din volumul *Jedi de provincie*, în curs de apariție la Casa de editură Max Blecher.

Oricât de bizar ar pareă,
doar olimpiada de iarnă – de care nu-mi
pasă –
și Kim Jong Un
mă duc cu gândul altundeva decât la tine.
Sunt total lipsit de empatie civică
atunci când privesc prin hubloul
din dreptul lobului frontal stâng
baletul lipsit de grație al găinilor kosmice.
Penele răsfoite,
oasele și așa subțiri,
ciocul decalcifiat,
crescut anapoda într-o avicolă de coșmar,
ghearele de guguștiuc artritice,
inima fără sistole și fluturii
agravaționali din fiecare cotcodăceală
demnă,
limpede ca orice cor antic,
arsă de soarele cuptorului Indesit,
karamelizată în lava de teflon,
plină de aerul alcalin din munții lui Kim
și de albastrul acid al pârtiei:
apparitions aérodynamiques des Êtres-Objets.
Urlet de liliac pitic.
Țesutul meu conjunctiv (format din celule
distanțate,
între care se află fibre
și un material numit *substanță*
fundamentală,
asigurând conexiunea dintre celule)
strălucește și pâlpâie
în frigul năprasnic din PyeongChang,
ca cea mai strictă amantă berlineză
a lui Kim Jong Un.

Grafogenic

– *ni li tawa jan pona mi*
Pentru walkiria mea, în toki pona,
limba cu 120 de cuvinte.

Oricând vorbesc cu cineva,
cu prietenii sau diavolii din mintea mea,
în care am crescut, îngeri cu aripi lipite,
pierd.
Cu ochi hipersensibili la nimb, le zic:
mi mute li moku e telo nasa mute.
În *toki pona*, limba *oligosintetică* Zen
construită de lingvista canadiană Sonja
Lang, ar veni:
„Am băut împreună o grămadă de votcă”.

Nu sunt fotogenic. Sunt cel mult *grafogenic*.
Nici măcar nu e un cuvânt din DEX,

grafogenic.
Și așa mi se reproșează că abuzez de
cuvinte ciudate,
în poezie. *sina wile toki e tan tawa mi*.
Trebuie să-mi explici de ce.
În realitatea imediată, cred că nici eu nu
folosesc
mai mult de două mii de *lexeme*
orwelliene. Iar o dau în bară: adică doar
două mii de cuvinte,
ca-n dicționarul din ce în ce mai subțire
din 1984,
cartea lui George Orwell.
Nici George nu se poate stăpâni și
inventează
cuvinte noi, pentru vocabularul de bază:
blackwhite, negrualb –
să crezi că negrul e alb, să știi că negrul
e alb
și să uiți că a fost o vreme când gândeai
fix invers
dar:

pot să-mi imaginez o vacanță
în care să vorbesc doar cu vreo prietenă
perfectă,
una care să nu mă întrebe
de ce mănânc cartofi prăjiți sau piure din
fulgi
sau de ce folosesc cuvinte ciudate,
cum ar fi *eglogă, agogic, walkirie*.

Și să nu râdă mereu de mine, că-s nașpa.
Old geezer, babalâc.
N-am de ales și nu prea contează.
Sunt, totuși, *grafogenic*.

Uite că păcătuiesc, din nou. Aaug
cuvinte
la Newspeak. *Lobotolimbă*. Fac *vocabule*,
cercuri lexicale extraterestre, *aliene*, în
porumbiște.

E clar că trebuie să fiu *lapidat*.
Pus la zid și omorât cu pietre.

jan pona mi lon poka mi.
suno li lon sewi mi.
ma li lon anpa mi.
Walkiria e lângă mine.
Soarele e deasupra.
Pământul, dedesubt.

Data expirării

În mod normal, inima unui om bate
de 115.000 ori pe zi.
Într-un an, de 42 milioane de ori.
Într-o viață obișnuită,
3.000.000.000 bătai ale inimii
pompează un milion de barili
de sânge.

Zăpăcit și speriat, în Brașov

De zile lungi plutea peste colină,
cu un vapor albastru, de benzină.

Când pulsul a devenit mai rar
decât zilele bune,
colina universității a rămas singura
constantă.
Iar mergem la gară, zice,
nervos că nimeni nu-l ascultă.
Walkiriile trec prin preajmă,

fără zgomot,
fără să dea semn.
Fiziologic,

gândește. What goes around,
comes around. Și cearta
se topește în fracțiuni.

Scurte și clare.
E zăpăcit și speriat. Prea multe amintiri,
prea multe posibilități.
Tânjește

după duminicile friguroase
în care cobora până la piață,
să cumpere niște borcane
cu ghebe basarabene
sau să găsească
cea mai bună zacuscă.
Să discute cu precupețele

despre rudele lor din Spania
sau despre viitor. Să se întoarcă
în casa goală și să meargă

mai departe.
Până când
Gervase din Tilbury
ar putea demonstra,
fără puțință de tăgadă,
că cerurile.

Cactusul San Pedro

Eroului din nord cu musteți circumflexe,
încărcat de rune și plângeri frigide,
nu-i place căldura.
Armura de preconcepții se încinge,

liniile drepte se relativizează
la fiecare zumzăit
sau cârâit de crengi,
la orice întâlnire dintre gâze compatibile.

Indiferenți,
cei mai bătrâni bondari pitici din deșert
împart un degetar minuscul de mescalină,
din vena cavă a cactusului San Pedro.



Nicolae BUSUIOC

biblos

Între știință și religie

Importanța descoperirilor lui Kazuo Murakami, profesor emerit al Universității Tsukuba din Japonia, a atras atenția până și lui Dalai Lama: „Societatea umană a secolului XXI se confruntă cu provocări care nu pot fi soluționate doar prin știință ori religie. Trebuie să îmbinăm înțelegerea spirituală și cunoașterea științifică modernă pentru a depăși suferința cu care se confruntă omenirea. Cercetările atât de importante realizate de Kazuo Murakami ne duc mai aproape de acest scop.” Și care ar fi esența acestor descoperiri ale cercetătorului? Ni le face cunoscute în a sa carte *Codul divin al vieții*, cu subtitlul „Descoperă talente ascunse, înscrise în propriul ADN” (Editura Daksha, 2012). Știm dintotdeauna rolul genelor cu care se naște omul, știm că ereditatea influențează decisiv caracteristicile și abilitățile individuale, că genomul uman a fost decodificat (nu total) cu mulți ani în urmă. Se credea chiar că această descifrare genetică va însemna rezolvarea misterului vieții, uriașă temă intrată ca o obsesie permanentă în gândirea înțelepților de-a lungul timpului.

Mecanismul vieții încă este o fabuloasă taină, o enigmă care nu se lasă ușor dezlegată, însăși natura noastră ne canalizează pe drumul cunoașterii necunoscutului, al înțelegerii neînțeleșului. Kazuo Murakami ne explică în modul cel mai simplu posibil, pentru a pricepe și neinițiații, următoarele: „Oamenii vorbesc despre «a trăi» ca și cum ar fi ceva foarte clar, dar nici măcar o singură ființă umană nu ar putea supraviețui doar printr-un efort conștient. Reglate de funcționarea automată a hormonilor și a sistemului nervos central, toate funcțiile noastre vitale, inclusiv respirația și circulația sangvină, lucrează non-stop pentru a ne menține în viață fără niciun efort special sau vreo intervenție din partea noastră. Genele noastre controlează aceste sisteme vitale și, în acest scop, acționează în perfectă armonie. Când una dintre ele începe să funcționeze, o alta răspunde oprindu-și activitatea sau, dimpotrivă, lucrând și mai intens, armonizând și reglând sistemul ca pe un tot unitar”.

Dar o asemenea ordine desăvârșită s-a născut din pură întâmplare, nu e *cineva* sau *ceva* la originea acestei perfecte relații în succesiune pe care nu-l percepem cu simțurile noastre? Se știe doar că acel *cod genetic* e păstrat în interiorul nostru și care controlează (misterios) spațiul infinitesimal cunoscut sub denumirea de *celulă*. Aici au loc tot felul de „minuni”, aici genele sunt implicate direct și responsabil în procesul vieții. Combinațiile dintre ele sunt infinit posibile, asigurând faptul că nu vor exista două entități identice. Pentru orice nou-născut există șaptezeci de trilioane de combinații ale genelor posibile. Sigur că ideal ar fi ca aceste combinații să ducă numai la rezultatele dorite. Nu totdeauna se întâmplă așa. Un exemplu exprimat cum nu se poate mai plastic: o actriță extrem de frumoasă îl cere în căsătorie pe Bernard Shaw pentru că dorește un copil superb fizic și cu inteligența lui. Dramaturgul îi răspunde cu ironia lui inegalabilă: „Și dacă avem un copil cu mintea ta și cu frumusețea mea”. Se cunosc doar atâtea cazuri reale când din părinți remarcabili apar urmași nereușiți.

Numai 5-10% din genele noastre funcționează, celelalte sunt inactive. Cam în aceleași procente se află și neuronii creierului. De ce ființa

umană se limitează doar la atât? „Ipoteza mea este că o abordare entuziastă a vieții conduce la succes și activează genele care ne permit să trăim fericiți. Numesc acest mod de a trăi *viață cu genele activate* sau *gândire genetică*. Această stare mentală activează genele pozitive și le dezactivează pe cele negative”. Și când ne gândim că mai ales în zilele noastre oamenii sunt puși în situația nefericită de a privi și a accepta negativ viața. Și totuși, ce-i de făcut? După cercetările autorului, factorii pozitivi precum bucuria, entuziasmul, binele, frumosul, puterea minții, credința și rugăciunea stimulează codurile genetice benefice, pe când cei negativi precum anxietatea, stresul, tristețea, teama, ura, neîncrederea în tine, suferința stopează aceste coduri. Interacțiunea dintre minte și corp este mult mai puternică decât s-a considerat până acum. Genele înseși, mintea și mediul sunt factorii cei mai implicați în atitudinea față de viață.

Nu credem că este cazul aici să amintim numeroasele experimente de laborator ale savantului japonez, de rezultatele studiului genelor, lăsăm plăcerea cititorului interesat să afle el însuși. De ce codul genetic este divin? În ultimul capitol al cărții, „Îmbinarea științei cu divinul”, cercetătorul este copleșit de sentimentul a „Ceva mare”. Cine, se întreabă el, ar putea să fi scris un asemenea tipar perfect al vieții și cum? Pare imposibil ca niște informații atât de complexe și de vaste să se fi petrecut doar din întâmplare. Există un miracol care depășește cu mult înțelegerea umană. „Aceasta mă duce la concluzia că trebuie să existe o ființă



superioară, am numit acest lucru „Ceva mare”. Poate genele au suflet și dacă îl au el nu ne poate fi descris în termeni materiali. Și dacă nu-l putem explica nu înseamnă că nu există. De aceea lumea Divinului a fost întotdeauna imposibil de înțeles numai cu ajutorul rațiunii, a științei. „Oamenii sunt liberi să-și pună credința în știință, dacă vor, dar nu cred că știința singură poate rezolva ceva. Eu, personal, văd atât știința, cât și religia (reprezentată ideatic de Dumnezeu și Iisus, de Buddha sau Alah) ca provenind din aceeași sursă și, prin urmare, caut un mod de a le reconcilia, spune Kazuo Murakami. Păstrați-vă intențiile nobile, adoptați în viață o atitudine de recunoștință, mențineți-vă gândirea pozitivă, mențineți echilibrul legilor naturii, ne îndeamnă el.

Să credem că în noi este acel „Ceva mare”, acea forță care transcende umanitatea. Lectura cărții *Codul divin al vieții* transmite cititorului nu doar bogăția informațiilor științifice din domeniu, ci și subtilitățile de exprimare intuitivă a profundelor concepte legate de armonia care există între aparent distanțatele universuri, cum sunt știința și religia. Ne putem schimba viața în bine? Poate da, ținând seama de spiritul ideilor stimulative și de perspectivă întâlnite în aceste memorabile texte ale lui Kazuo Murakami.

Dan Bogdan HANU



Dog's diary

(din vremea câinelui sub acoperire involuntară)

De la supa primordială la ciorba globală (să recunoaștem, încălzită nu glumă). Titlu de ce? Ca titlu, e tare (bun), ce ar fi să se aștearnă sub el e, probabil, infernul. Fără supape. Da, și? Odată ce ți-a trecut titlul prin cap, ți l-ai pus în minte, nu-i totuna, infernul se urnește, vine, ține aproape!

Fraudele, cele mai reușite, ca să ți le permiți, trebuie să regizezi mereu ambuscade ale irecognoscibilului. Ca bonus, vei mai primi și ovații ori măcar uimiri de strînsură, încă netrase de-a binelea din buimăceală, pentru inovație, îndrăzneală, performance, viziune incomodă ș. cl. Cinism pe pîine. Jucăm, cum ar veni, cartea convenției. (De)Scriem altora cele ce nu pot fi văzute, îi modelăm să creadă că așa arată și stau lucrurile după cortină, să-și facă fetișuri din năluci.

Ne odihnim exact acolo unde ar trebui să ne concentrăm mai abitor, slăbim vigilența în viața intimă, în hinterlandurile fortificațiilor, unde nu mai sîntem stăpîni demult, unde alunecările sînt tot mai insurmontabile și, vai, temeliile sînt tot aici.

Pornind de la Grigurcu: „Vine o clipă cînd îți dai seama că e prea tîrziu pînă și pentru a te ruina.” Îndrăznesc să cred că ilustrul magister a simțit într-un alt fel, ușor deviat de la enunțul formulat astfel și asta, dintr-un prea mare respect pentru rațiune (niciodată conștientizat suficient, decît, poate, retrospectiv) și dintr-o îndelungată practică a aceleiași. De fapt, gloria de a te ruina nu mai este posibilă, nu o mai poți face acoperindu-te, cu grație, de glorie, nu mai este posibil efortul, accesul la întregul arsenal pus în mișcare pentru a omorî, oblomovian, timpul. Finis, fugit irreparabile tempus. Vertijul cadranelor ne-a răpit și această vocație.

Altă temă imposibil de dezvoltat din cam aceleași motive ca și mai sus. Nu, nu imposibil, poate doar fără ecou acolo, în focarul unde ar fi de clintit lucrurile: DESFĂTARE & DESFRÎNARE. Cele două sînt tratate ca oglinzi așezate una în fața celeilalte, se anulează adicătelea diferențele, se șterg, că ele ar încălca inutil conștiința și peisajul, între ele se obișnuiește să nu se mai pună frînă, ceea ce atrage calificativul altfel lesne de pus: sînt o apă și un pămînt. Zice-se, ar fi un pisc al rafinamentului. Accidentul, se sugerează subtil, ar avea loc tocmai în condițiile în care frîna s-ar proțăpi, undeva, între cele două. Astfel, desfătarea e luată ca paravan, ca pavază, în spate, desfrînării nu-i rămîne decît să fie ce știe mai bine: facere de cap. Adică, ceva făcut nu născut. Și desfătarea, săraca, se subțiază, se macină, pînă ce se trezește, ca din coșmar, în friguri, transparentă, ca un geam pe care în loc de fluxul și refluxul aburilor respirației, se scurg șiroaie de mizerie și reziduuri. Zoăie, Zgură, (Er)Zafuri.

Să provoci duce la să schimbi, să schimbi duce la iminente sințite, la crima semeată și oarbă, săvîrșită sub flamura imperativă a c(ut)ărui? Adevăr. Voluptatea provocării nu-i decît un vâl, sezonier ce-i drept, estetizare cruntă și crudă menită a ascunde vanitatea provocării (singura ei vocație și însușire). Și dezgustul, venit din neîncrederea în propriile resurse de a provoca/ a te lăsa provocat și adrenalinicele-i arcane sau, mai curînd, din lehamitea sedimentată repetat, față de ipocrizia, onctuozitatea, concupiscenta, ingineriile libidinale, fragranțele turpitudinii, pe care aproape orice provocare le desface în evantaiuri generoase, cu toată chimia lor perversă, pentru care îmi voi permite să-l convoc din nou pe Bonnier: „La ce-ar sluji petrecerea dacă nu să-i provoace pe cei care sînt gata să se lase provocați, petrecere brutală, ca să creeze în ei o ruptură cu viața cotidiană, petrecere sălbatică, să opereze în ei transformări, să-i reîmprospăteze pentru a putea surprinde și a fi surprinși, a uimi și a fi uimiți, petrecere încîntătoare...”

Ieri, 3.11.2008, în capul străzii, fosta 11 Iunie, uluit, siderat, același din urmă cu aproape 40 de ani (exact 39), îndreptîndu-se spre școală, aceeași în care urmează să intru peste cîteva minute, minus bunica mea, plus pachetul de țigări din geantă. Singurele modificări esențiale. Fosilă prinsă, conservată aproape perfect în rășinile parșive, hipnotice, ale trecutului. Frisoanele sale, transmise la mare distanță, ca printr-un cablu care te găsește și te scutură oriunde te-ai afla.

Nu, nu cred că „visul se opune timpului”, visul caută să smulgă timpul confiscat, strivit într-o ordine, așa-zisă, a vieții, subjugat de înțelesul, de sensul strict utilitar, eficient, funcțional, tranzacțional, în care a fost încapsulat, sechestrat, prin tot felul de inginerii mentale. Caută să-i redea respirația, să-l repună în circulație, regăsindu-i o anume aură, neștiută. Dar, pînă la toate astea, A GREAT SHITNESS SURROUNDS US!



Daniel CORBU

portrete literare

Poetul Mihai Ursachi sau Hohotul marelui logos

Poet profund metafizic, ultimul mare neoromantic al secolului liric douăzeci, cum ne place să-i spunem acestui practicant asiduă al *eironului*, (desigur în binecunoscutul sens al lui Novalis, acela de a da banalului un prestigiu misterios, iar finitului o aparență infinită), Mihai Ursachi a așezat Poezia în directă legătură cu *Sacru* și cu *Misterul Absolut* însușindu-și astfel postura de sacerdot al spiritului, cu deplină încredere în *Inspirație*. Avem credința că și respectul față de inspirație (atitudine adânc romantică înfîlănită azi la tot mai puțini poeți ai lumii) l-a ferit de grafomanie. Nu s-a îndepărtat de esență, de picătura magică sau de acel *spiritum verbi*, cum însuși o spune.

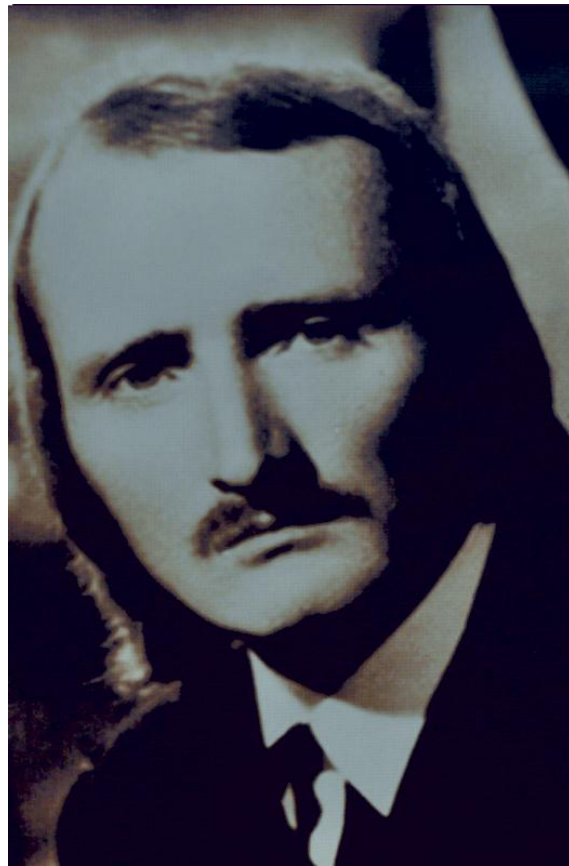
În niște vremuri destul de ostile creatorului adevărat, poetul trăitor în „mahalaua celestă Țicău” a Iașilor, cu un aer de prinț extravagant, de ultim vlăstar al unei familii nobiliare, distant față de oricine și grijuliu față de orice privire vandală, a instituit un comportament deosebit al artistului, o distincție care impunea respect și ținea la distanță pînă și pe activiștii rutinați. A impus, prin urmare, modelul artistului dogme, de prejudecăți, de ideologii. Astfel și-a căpătat, în lumea literară, renumele și calitatea de Magistru, prin ținuta sa intelectuală impecabilă, prin discursul erudit despre filosofie și arte, în perioada în care atât de prestant s-a autointitulat „*Padișahul întregii Melancolie*”, *împărat al Singurătății de Sus și de Jos*, *stăpînitor absolut al regatului Dor/ și Prinț Senior/ al Tristeții*”. Mai tîrziu, poetul avea să se autodefinească cu totul altfel: „*Acesta e autorul, el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă/ Adeseori spune: „o, slăbiciune, / numele tău este artă. / Fiind deci atât de ridicol și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă/ că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste*”. Prin urmare, o poveste. Acest mare făuritor de mistere ne propune mereu o poveste, mereu o altă poveste lirică. O *essentia nobilis*.

Fascinat de cultura germană, ca și Eminescu în urmă cu un secol, în special de filosofia clasică intruzionată peste tot în artă, Mihai Ursachi ne propune prin poezia sa un *vademecum*, o lirică inițiată de mare rafinament, de gestică largă, cu înălțări cosmice, un fel de exortăție dincolo de limitele realului. Aproape toți comentatorii poeziei lui Mihai Ursachi, de la Laurențiu Ulici, Doinaș, Manolescu, A. Sorkin, Dan Mănuță și pînă la mai tinerii Friedrich Michael și Mircea A. Diaconu au presupus în spatele operei sale poetice o solidă cultură filosofică. De altfel, Magistrul absolvise Facultatea de filosofie, dar și pe cea de limbă germană, știa ceva latină și avea acces la marii filosofi în limba lor. Citea și recitea. Odată a spus: „Recitindu-l pe Hölderlin, mă despart de Heidegger” sau „În America, pe plaja din La Jolla, l-am citit vreo doi ani pe Heidegger și m-am dezgustat de el”. *Symposion Nigrom, Primăvara socratică, Monomachia sau lupta lui Iacov cu cele două legi, Poemul de purpură* și multe altele sunt poeme cu o vădită încărcătură filozofică. Totul pornește de la „tăcerea enigmei” din „inelul arheic”, circumscris pătrătuului stihial, circumscris, la rîndu-i, de cercul ființării. Poetul e cel care distilează gloria lumii, pentru a obține gloria gloriei, adică *gloria Dei*, a cincea esență, din cele patru care se transmută circular din una în alta. Trinitatea sacră este compusă din escuțiile primordiale Unul-unic-unitor și Multiplul-în-Unu, legate între ele prin Marele Logos. Noi am putea fi doar hohotul Marelui Logos. Cum spune poetul într-un eseu, „Poezia există pentru că Ființa este în sine ironică”, iar „ironia radicală este ontologică, pentru că Ființa este ironică”.

Chiar dacă e convins că „Ființa în sine nu-și dezvăluie esența”, Mihai Ursachi va continua să creadă alături de Martin Heidegger din *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* că „poezia este menirea ctitoritoare a Ființei – nu o spunere oarecare ci aceea prin care toate acestea ies în deschidere, despre ceea ce discutăm și dezbaterem în limbajul cotidian”. Pentru el, poezia e act sacerdotal, e ceremonial șamanic. Să-l ascultăm: „*Magia și alcoolul vieța mi guvernează, / pe care-am început o studiind filosofia, / anatomia, dreptul și vai, teologia, / dar negăsind în ele nici liniște nici bază. / Sacrificai Venerei și-am zis: oricum o fi ea, / sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde misterul fără nume și coapsele i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veșnicia*.” (Magie și alcool). La Mihai Ursachi, referințele biografice sunt topite în text, devenind componente ale poveștii magice, ca în acest poem de sorginte baladescă: „*Trei frați pătați/ s'au pornit la pădure:/ unul la lemne, / unul la semne, / cellalt să ndemne. / ...Erau albastrele pe ceruri și n lunci tîmîioară, / la vremea cositului, zorile n rouă, / pe luna cea nouă/ frații pătați au plecat ca să moară. / ...Vremea cositului, roua bocitului. / ...Unul și-a luat o povară n spinare, / tot lemne ușoare, / tot lemne în floare, /*

tei cu frunza mare. / „Să fie, a zis, / pentru cei petrecuți întru vis.” (Trei frați pătați). Sau: „Noi, Mikado al pădurii instituim, / din clipa aceasta, ordinul sacru/ al Crizantemei de Aur. / Splendida Noastră Maiestate/ îl înălțăm pe dulăul Nostru Azor, / pentru credință, deșteptăciune și vitejie, / la rangul de Cavaler/ al Crizantemei de Aur.” (Edict).

Poezia ademenește viața, viața adună poezia. Povestea, simbolurile, parabolele, proiecțiile în ideal, totul formează o mitologie, mitologia ursachiană. Mihai Ursachi ar fi fost disponibil să scrie Țiganiada, *Ierusalimul eliberat, Evgheni Oneghin*, adică să poeticească lungi și ademenoare povești, dar timpul epopeii e demult trecut. Povestea însă vine de peste tot: „*Într'un lac din județul Suceava/ s'a găsit un mic animal tubular/ în interiorul căruia se bănuiește/ c'ar fi desenată harta peninsulei Kola/ pînă în cele mai mici amănunte*.” (Descoperire lacustră). Altădată, tot ceremonialul liric este pus magistral în mișcare pentru o scurtă, extrem de scurtă înfîlărire cu domnișoara Gabriela Șerban într-o expoziție de pictură: „*Ce melancolice goar-ne legănau universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ și stingher rătăceam printre turnuri și case... / Dar Gabriela Șerban nu știa/ că cerul anume din goar-nele sale sunase/ singura mea înfîlărire cu ea. / Desigur că înainte de asta milenii/ s'au drămuț, chiar Napoleon a murit/ și multă vreme la denii/ eu serile mele m'am dus fericit. / Dar Domnișoara – ochii ei faruri/ violacee în noapte - ca dintr'un somn m'a trezit, / Domnișoara eternă, leită, nepăsă-*



toare de multe ei avataruri. / Cauza straniei sale prezențe, a întâmplării, a fost și acuma doar ea, / părea că o știe prea bine, deși nicidecum nu știa/ și deși a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt, / era hărăzit cu strictete să aflu că este, să știe că sunt. / Lumile ei, viețile ei, pentru dînsa erau suveniruri stinghere, / cu pisicuțe angora și jucării pe un iah de plăcere/ în nebulosele, de mine în veci nepătrunsele sfere, / iar lumile mele erau labirinturi impure/ cu fumegînde făclii și scule străvechi de tortură, / spre care-o striga în neștiere o nostalgie obscură. / Acolo, în sala cu nuduri profund suedeze, / nerușinat încălțate, vernil la culoare/ și puțin cam obeze, / Domnișoara înaltă, frumoasă, avea ceva militar, / de june cadet cartofor, ce anume, m'aș întreba în zadar, / ceva citadin și rural totodată, în fine, s'a oprit chiar la cel mai obscen/ dintre nuduri, l-a cercetat cu priviri delicate, experte, / în vreme ce sîngele meu se urcase la ten, / căci presimțeam că n curînd o voi pierde. / Am vrut să îngaim ca o scuză, ea mă fixă curioasă/ (era atât de frumoasă)/ apoi se'ndreptă amuzată către o carte/ cu iscălituri și impresii, a scris ceva englezește și-apoi/ s'a scufundat între viață și moarte/ în frunzele care plouau peste noi. / Dar vouă de toată istoria asta nici că vă pasă.” (Poem despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră înfîlărire la o expoziție suedeză de pictură). Același ceremonial liric, ceremonial care-l particularizează întru totul pe Mihai Ursachi îl înfîlărim și în

memorabilele poeme *Din reveriile Domnului R* (I și II), *Agentul neantului*, *Talismanul*, *Naturforschung*, *Răpirea lui Narcis*, *Jilțul verde*, *Missa solemn*, *Odaia gingașei iubiri* ș.a.

S-a spus despre poezia lui Mihai Ursachi că e o poezie „îndrăgostită de propriul ei discurs” (Ioan Holban). Poate că așa este. Dar cu orice poezie originală, autentică, se întâmplă astfel. Născîndu-se dintr-o iluminare și o revelație misterios demiurgică, primește totdeodată și forța contemplării de sine. Spune poetul: „*Vai, vai, ce fruct să fie acesta, / cu miezul mai mare decît coaja? / Ce fruct e acesta, / care trecîndu'și de margini, / învăluie Oceanul, Pămîntul, ca pe o nucă/ și sfera de cristal a Comorii? / Și ființînd nesfîrșit de afară, dincolo de sine, / găoacea lui stă în mijlocul miezului/ și îl mărginește...*” (Fructul oprit). Spune: „Eu sunt măsura/ cuvintelor, *verbum verborum*.” Și mai spune: „*Poezia nu'i o brățară de aur/ Poezia nu'i frunzuliță de laur/ Poezia cu solzi de balaur/ Poezia nu'i o calească/ Poezia nu este plească/ Poezia cînd vrea să te pască/ Poezia nu'i un ceasornic/ Poezia nu'i ornitorinc/ Poezia ce sfîșie spornic*”. Și iarăși spune: „*Fără teamă, fără speranță voi povesti povestirea. Așa cum a fost și/ cum s-a întîmplat*”. Și: „*Noapte de veci pentru cel răstîgnit în el însuși...*”. Gesturile poeziei lui Mihai Ursachi sunt largi, ceremonia și viziunea neoromantice, tonul profetic. Să cităm doar două fragmente din *Poemul de purpură*, pe care-l considerăm cel mai profund text liric scris de Mihai Ursachi și care poate figura în orice antologie de poezie a lumii: „*Faptele mele de aur s'au petrecut sub imperiul/ deșertului. Mari piramide/ au privegheat împlinirea destinului. Și mai ales/ au fost glasuri de crini ai cîmpiei, ca un vaer, / sacre versete rostind, pomenirea/ celor de-a pururi nefăptuite, gloria lor/ oficiînd o psalmodic în singurătățile/ Sfînxului. / Dar nu despre-acestea e vorba, ci despre/ beția de sînge virgin, despre frunza/ străpunsă cu sulița, despre capul iubit/ rostogolindu-se tandru la gleznele mele. / S'a săvîrșit întru deplina/ instăpînire-a deșertului. Craniul iubit/ l-am prefăcut în pocal pentru cultul/ celor inexistente...*”; „*Pe drept sau pe nedrept? Pe drept sau pe nedrept. / Mai întîi a fost dat la călău ca să i taie mîinile amindouă. / Au căzut ca doi pești pe-o movilă de mîini. Aceasta e soarta captivilor; asta/ e soarta mîinilor lor. După o lună i tăiară/ brațele pînă la cot. Aceasta e soarta tilharilor. / Mai apoi îi tăiară și limba, căci așa se cuvine sperjurilor. / Ochii i-au scos cu pironu nroșit, ispășindu-și astfel necredința. / Gîtuirea i s'a făcut pe'ntuneric, cu struna arcului melodios. / Căci asta e soarta celor ce s'au născut.*”

Nu putem încheia acest scurt excurs al nostru fără a semnală un motiv prezent în toată lirica lui Mihai Ursachi: călătoria. Ca și la Eminescu sau Hölderlin, călătoria este cu precădere astrală, la ea participă tot universul: „*Împodobită cu florile morții, / icoană de lacrimi, primește tîmîia... / Se năruie cerul – zăvoarele porții, / sunt eu, am venit, aleluia.*” (Missa brevis). Sau: „*O, goar-nele nunții mă cheamă degradă, / trăsura e jos, mai încet, mai încet... / De cînd te aștept, multiubiute, acum sunt o babă, / iar tu, bag de seamă, aduci a schelet...*” (Nuntă în cer). Sau: „*Făclii din ceara vieții aprindeți, și cunună/ de chiparos și laur gătiți pentru-necatul/ ce cîrmuie prin stele Corabia nebună*” (Missa solemn). Dar cel mai spectacular poem al călătoriei, scris în scenariu ursachian supra-realist este *Spre steaua carnagiului*, în care poetul se imaginează călătorind prin intermundii călare pe un vierme: „*Treceam - cîta vreme - pe lîngă limanuri, / prin intermundii, tîrîmuri inferme, / fără opriri la cereștile hanuri, / căci vai, călăream pe un vierme. / De ce, întrebai albiciosul meu cal, / a trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu/ pentru ce m'ai ales?*” *Infernal/ ondulîndu'și spinarea, tăcu.*” Și de ce n-am așeza între poemele călătoriei pe cel mai scurt și mai popular, adică *Post scriptum*. *Transversaliile mari sau cele patru estetici*. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea pelican?: „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic”.

Cititorul avisat poate observa cu ușurință că prima carte publicată de Mihai Ursachi în 1970, *Inel cu enigmă*, conține toate datele poeziei pe care o va scrie în următorii ani, fiecare poem adăugîndu-se ca o piatră la celestul său templu poetic. Inelul cu enigmă era de fapt viziunea misterului iluminat periferic. Casa poetului e de lumină și mister. El se autonumește școlar întru melancolie și poartă un ghiozdan cu tăblițe hitite. Cum am observat, rodul e imaginat cu miezul mai mare decît coaja. De aceea poetul caută mereu „o formulă spre dezlegarea formulelor”. El descoperă legea levitației universale, reușește să strunească mașinăria de foc a destinului și să descifreze cîntecul trist al călăului de mare (Hippocampus).

Prin poezia pe care a scris-o Mihai Ursachi a realizat în limba română o *Zidire* spirituală de neclintit.



De la Paris la Tlön și de la Dulita la Lolita

Anul acesta, Lolita a împlinit 63 de ani. Romanul lui Vladimir Nabokov, desigur, nu nimfeta din carte, care va rămâne veșnic la aceeași vârstă complicată. Este interesant și absolut remarcabil faptul că un universitar din România, Delia Ungureanu (Director adjunct al Institutului pentru literatură mondială de pe lângă Departamentul de literatură comparată al Universității Harvard și universitar, la București), a reușit să găsească, după mai bine de șaizeci de ani, rădăcinile Lolitei într-o proză scrisă de Salvador Dalí, „Rêverie”.

La peste șase decenii de la publicarea romanului iconic al lui Nabokov, Delia Ungureanu publică volumul *De la Paris la Tlön: Suprarealismul în literatura mondială*¹. În special unul dintre capitolele cărții, „De la Dulita² la Lolita”, marchează legătura dintre romanul lui Nabokov și reveriile erotice ale lui Dalí cu fete de unsprezece-doisprezece ani, care au dus chiar și la reacția Comitetului central al Partidului comunist francez, foarte popular printre suprarealiștii vremii.

„Sora suprarealistă a Lolitei”, după cum spune Delia Ungureanu, apare, prin urmare, pentru prima oară în „Rêverie”, în 1931, dar Dalí revine la ea după un deceniu în *Viața secretă a lui Salvador Dalí* (1942), explicând ce rol juca ea în reveriile lui de puști și „proclamând faptul că mica spaniolăică nu era decât crisalida rusoaicei Galuchka, obiectul surrealist al dorințelor lui”³. Iată un fragment selectat de Delia Ungureanu, unul care, în opinia autoarei, amintește foarte mult de *Lolita*:

„Pe scurt, vreau să-mi îndeplinesc visul sodomizării într-un grajd pe care l-am identificat ca fiind cel din visul meu. Dar de data asta femeia pe care o iubesc e înlocuită de o fată tânără, de unsprezece ani, numită Dulita, pe care am întâlnit-o cu cinci ani în urmă. Fata asta avea fața foarte palidă a unei anemice, ochi de o culoare foarte deschisă, triști și vagi, contrastând violent cu un corp excepțional de dezvoltat pentru vârsta ei, foarte clar conturat. Felul cum se mișcă și gesturile ei sunt extrem de voluptuase, pentru mine [...] A trebuit să inventez câteva povești, care ar reproduce starea dintr-un vis, aceasta fi-

ind, în aceeași măsură, o condiție indispensabilă dezvoltării reveriei mele. Iată-o pe cea pe care o adopt. Mama Dullitei, o femeie destul de frumoasă, de aproximativ patruzeci de ani, o văduvă care se îmbracă întotdeauna în negru, se îndrăgostește ca o nebună de mine și acceptă, din masochism, fantezia mea cu sodomizarea fiicei sale, consimțind chiar să mă ajute, cu toate puterile și tot devotamentul ei.” („Rêverie”, în *Oui*, 145)⁴

Nabokov probabil cunoștea ambele texte ale lui Dalí. După cum explică Delia Ungureanu, „intriga incestuoasă din „Rêverie”, versiunea timpurie a poveștii, din 1931, devine mai neclară în autobiografia ficțională, unde Dullita ajunge personajul principal într-o mitologie personală, astfel încât Nabokov trebuie să fi citit ambele versiuni. Ca prieten al lui Adrienne Monnier, Nabokov putea să citească „Reveria” lui Dalí la librăria La Maison des Amis des Livres, care avea la raft revista *Le Surrealisme au service de la révolution*, iar amintirile sale despre această istorie puteau fi stimulate de repovestirea sa de către Dalí în *Viața secretă*”.

Delia Ungureanu găsește multe alte paralele între *Lolita* și cele două scrieri ale lui Dalí. Un exemplu interesant este cel al unei fotografii în care apare Dalí, o imagine ce a inspirat portretul ficțional al unui pictor, în romanul lui Nabokov. După cum relatează autoarea, în anii '40 (deceniul care desparte *Lolita* de nuvela „Vrăjitorul”, publicată în 1939, nuvelă din care s-a dezvoltat ulterior romanul), Nabokov a strâns felurite materiale,

„inclusiv fotografii erotice și jocuri de cuvinte, din reviste și ziare. [...] Una dintre revistele pe care le citea Nabokov în anii '40 și '50 era *Life*. Aceasta avea o rubrică intitulată „Fotografia săptămânii”. O fotografie de pe 7 aprilie 1941 îl arată pe Salvador Dalí îngropînd un bust de manechin într-un iaz de la Hampton Manor, proprietatea lui Caresse Crosby, un patron al artelor. „În fotografia alb-negru apare un manechin care are capul acoperit de un voal de mireasă, din dantelă albă. E mireasa moartă care va reveni la viață din același iaz, cam așa cum Anabel, mireasa moartă a lui Humbert, va renaște ca Lolita

dintr-un lac, un iaz sau „un regat, lângă o mare””. Dalí este prezentat ca un „vrăjitor” în revistă („Articulul suprarealist „vrăjește” conacul din Virginia”⁵, iar concluzia Deliei Ungureanu este că fotografia aceasta trebuie să fie modelul celei pe care dorește Lolita ca Humbert să o vadă.

Fără a mai putea da aici alte exemple fascinante (ar fi nevoie de zeci de pagini), nu pot decât să sper că cititorii noștri se vor bucura în

curând de versiunea în limba română a cărții.

¹ Delia Ungureanu, *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*, Editura Bloomsbury, 2017.

² Numele este ortografiat și „Dullita”, dar în numărul 4 al revistei *Le Surrealisme au service de la révolution*, din 1931, unde apare pentru prima oară proza lui Dalí, numele apare cu un singur „l”.

³ Traducerea mea, din *From Paris to Tlön...*, p. 219.

⁴ Traducerea mea, din *From Paris to Tlön...*, p. 219-220.

⁵ Hampton Manor.

R. ANDRIESCU



Radu PĂRPĂUȚĂ

Mîțul de rangul al treispelea

Am să-ți povestesc despre un mîț din lumea a treia sau a treispea, nu mai știu a cîtea, sau despre o mîță extracomunitară sau despre una cetățeană europeană de rangul al doilea; de ce din lumea a treia și de ce cum am zis, o să aflu, cititorule, cînd o să te duci acolo unde te duc eu cu firul poveștii.

Buuun! Într-o bună zi, fiind singur acasă, m-am apucat să-mi fac de mîncare. La noiăștia, esticii din Comunitatea Europeană, de obicei nevestele fac mîncare, na! Nu merg la demonstrații feministe, iar să mîncăm la restaurant nu avem parai. Dar să nu deviez de la subiect. Ca să iasă căldura și mirosul, am deschis ușa de la bucătăria-sufragerie, fiindcă noiăștia, comunitarii estici se întîmplă des să contragem bucătăria cu sufrageria. Dar să nu deviem. Deci, atras de mîncare, a intrat în bucătăria care se întîmplă să fie și sufragerie, a intrat așadar, prin spatele meu, o mîță străină, un mîț, nu știu nici azi sexul. N-am văzut-o. Mîțele noastre dormeau pesemne prin niște tufișuri pe undeva, ghiftuite de mama (cu mîncare trimisă de soră-mea ca „gift” pentru mama); iar rolul blegului nostru de cîine este ca de observator ONU între sirbi și albanezii kosovari.

A umblat mîțul ce a umblat pe jos, lăsînd urme de noroi ticălosul pe gresie, și pe urmă a sărit pe dulapul unde soția ține fideaua și tot felul de spaghetti și a început să caute febril de mîncare. Atunci l-am văzut: un mîțuc negru, zbîrlit, cocîrjat; cred că cei de la studiourile Disney ar fi putut face un film lăcrămos cu el în rol de Mahatma Gandhi mîțesc sau așa ceva.

„Cîț! Cîț!” m-am stropșit la el (ea). A sărit ca un arc, prinzîndu-se cu laba într-un tel din acela cu care se bat ouăle. A sărit cu laba prinsă-n tel și a alunecat pe gresie, răsturnînd un ghiveci cu ferigi care s-a spart. Telul a sărit cît colo, ricoșînd într-o icoană cu Sfîntul Nicolae, pe care mi-a dăruit-o băiatul meu în urma unei vizite la Văratec. Slavă Domnului, n-a spart-o! După aceea s-a ascuns sub canapea, nu telul, mîțul. De acolo mă privea cu ochi

fosforescenți și miorlăia gros, gîjîit, de parcă băgase cineva un cuțit în el. „Ieși naibii de-acolo, așchilopatul!” încercam să-l scot cu un bătător de covoare găsit la îndemînă. Dar miorlăiturile se făceau și mai fioroase, neprevestind nimic bun. Cînd am aplecat capul să mă uit sub canapea, l-am văzut cu labele din față strînse, gata să sară – riscam să-mi scoată ochii cu ghearele.

Așa că am schimbat politica. L-am luat cu duhul blîndeții: „Pis-pis-pis! Hai că nu-ți fac nimic.” Degeaba. Pe măsură ce-mi îndulceam glasul, miorlăiturile deveneau și mai fioroase, niște mîrîieli joase, feroce. Mi-am pus de-o cafea și am ieșit afară, lăsînd ușa deschisă – o să iasă el!

Stînd la masa de afară, l-am văzut cum a zbughit-o pe ușa și s-a afundat în grădină. Și, prin cine ce asociație de idei, mi-am amintit de un documentar văzut la un post german de televiziune cu vreo zece-cincisprezece ani în urmă. Întelegeam prea puțin limba, dar imaginile erau grăitoare. Se vorbea despre o firmă dintr-o țară din Asia (Filipine sau Malaesia), care făcuse contract cu o firmă germană de confecții și încălțăminte să-i furnizeze două sute de mii de pisici anual. Pisicile-marfă erau „cazate” clăie peste grămadă într-o clădire mizerabilă, la periferia unui mare oraș german. După ce erau ținute acolo zile întregi, erau ucise, jupuite, iar pieile lor puse la uscat ca niște rufe pe sîrme, pe un loc viran uriaș. Mii de piei tărcate, roșcate, cenușii, mai fine, mai flocoase. Trupurile jupuite erau aruncate la cîini, dar aceștia nu reușeau să le mănînce pe toate, așa că restul era îngropat cu escavatoarele într-un șanț adînc. La sfîrșitul lunii venea un camion uriaș în care erau încărcate pieile. Înainte de plecare, într-o clădire dărăpănată, se semna contractul pentru luna următoare. Banii îi erau numărați întreprinzătorului direct în mîină (filmul făcea o reconstituire). Acesta își puneia oamenii la treabă și vînătoarea de pisici începea în acea țară din Asia chiar din ziua următoare. Filmul arăta pe urmă itinerariul străbătut de piei pînă în momentul în care erau

transformate în jachete, genți, curele, portofele și alte obiecte de lux – toate din pielea și părul fin de pisică.

M-a impresionat tare acel film. Știam de cercetători din țările avansate care se dau de ceasul morții să apere leii, tigrii, gorilele și așa mai departe. Mă impresionaseră pînă la lacrimi cetățenii iubitori de animale care încercau cu slabele lor puteri să bage înapoi în mare balenele sinucigașe. Auzisem de politicieni occidentali care apără cu îndîrjire vreo sălbăticiune din lumea a treia.

Dar, uite, acum aflu că afaceriștii din țările dezvoltate bat palma în mîrșăvii cu cei din lumea a treia. Aflu ceea ce nu-mi trecuse niciodată prin cap: că o pisică din lumea a treia are aceeași soartă ca și locuitorii ei. Poate și caii tot așa, poate și rîndunelele, și caprele... Am tresărit gîndindu-mă la mîțul cel negricios pe care-l urgisiseam, căruia nu-i dădusem un blid de mîncare. Am greșit. Toți greșesc, pînă și Dumnezeu greșește. Dacă Dumnezeu n-ar fi făcut greșala să ne așeze pe noi, românii, în România, sub laba javrelor care ne conduc, poate nu am fi semănat deloc cu mîțul ăsta așchilopat. Dacă românii ar fi trăit în Elveția, unde ar fi fost înconjurați de lacuri clasa întâia, nepoluate, de franțuji sau de nemți adevărați și ar fi numărat zi și noapte banii din bănci, poate, zic, alta ar fi fost chestia. Mîțocului sfrijit i s-ar fi îngroșat vocea nu de frică, ci de trai bun, i-ar fi crescut păr lîns pe spinare și n-ar mai fi umblat ca turbatul prin lume. Dar așa, cînd lincșii și vulpile conduc țara, ce-i de făcut? Te duci și cauți o lingură de mîncare în lume. Da, și? Ce-ai rezolvat?

M-a apucat mila și am fugit să caut mîțul cel extracomunitar sau european de rangul al doilea sau de lumea a treia, a treispea. Nu l-am mai găsit. În casă nu l-aș fi putut aduce, m-aș fi temut de rahați de pisică. Am o magazie dărăpănată, că nu am bani să-mi fac alta. I-aș fi făcut culcuș în această magazie. O magazie de rahat – un rahat de pisică ce ar mai putea strica?



Doina POPA

Coșul fermecat

(Fragment din *Realitatea de după colț*)

Într-o zi s-au deschis porțile și tot ce era legat s-a dezlegat!

Fiecare om are câte o perioadă fastă când toate se armonizează și ceea ce a tot sperat, se împlinește! Numai că unii trec pe lângă urcușul din viața lor și nu-l conștientizează. Nu observă ușurătatea cu care se îmbină toate forțele, până atunci potrivnice.

Grigore, bărbatul ei nu mai exista acum decât în tabloul de deasupra patului. Fusese un om calm, modest și cumpătat, cum puțini oameni sunt. Primise o educație frumoasă, dar și el, de felul lui, era un soi bun, deschis pentru lumină și pace. Din păcate, în adâncul sufletului său cel bun, zăcea o mare durere, o mare răscolire, ce nu-i dădea nicum pace. În fiecare post se ruga, ajută-mi, Doamne, ajută-mi. Fă lumină acolo unde este acum întuneric. Ar fi vrut să lase în urmă adunătura devenită pentru el povară. Tatăl lui, omorât de comuniști în munți, considerat a fi dușmanul poporului, nu avea nici măcar un mormânt în cimitir, zăcea îngropat ca un câine undeva în desimea pădurii, care-i slujise o vreme de adăpost. Nici măcar nu făcuse politică legionară, fusese doar simpatizant. Adevărul e că, în echipa de legionari din localitate erau niște băieți de toată isprava! Să-i fi văzut la treabă, să-i fi văzut la horă, îmbrăcați în costum popular, să-i fi văzut în biserică, să-i fi văzut vorbind! Toată lumea era cu ochii pe ei. Ar fi fost greu să nu-i simpatizezi! Dar când arestările începuseră să curgă lanț, și acei falnici băbați dispăruseră care pe unde, cu tot cu lumina și vraja lor, cei câțiva simpatizanți rămași hotărâseră să caute adăpost în pădure pentru o vreme, până se mai potolea furtuna. Întâi se întâlniseră pe furis, ca să pună la punct strategia lor de supraviețuire. Și-au luat cu ei, în raniță, fiecare cât a putut duce, cartofi, ceapă, carne în untură, mălai. La plecare, tatăl i-a spus băiețelului sau, lui Grigore, că pleacă undeva unde să poată să-i îndeplinească din nuiielele cele mai mlădii un coș mare, fermecat, în care te poți ascunde dar poți și pluti pe ape sau te poți adăposti de vânt și dacă o să capeți suficientă putere, ai putea zbura oriunde te duce gândul... Aveau ei o poveste a lor, inventată și în fiecare seară mai adăugau câte o înlesnire, la propunerea micuțului Grigore, exprimată cu greu, cu poticneli, băiețelul era chinuit de timiditate. Tocmai de aceea tatăl îl lăsa să se exprime, așa cum putea, avea multă răbdare ca el să-și ducă fraza la capăt, important era să vorbească. Tatăl accepta pe dată propunerea, odată formulată și dacă o accepta însemna că o făcea să fie posibilă și băiatul era foarte fericit și mereu se gândea la continuarea acelei povești care, iată, era adevărată de vreme ce se desfășura sub ochii lor... Apoi timpul trecuse și băiatul adormea seara cu zâmbetul pe buze, deja vedea coșul fermecat din nuiiele mare cât casa, se cățara în el, cobora înăuntru și acolo, vai, câte nu găsea!

Când crescuse mai mare, și aflase de la mama lui adevărata poveste despre dispariția tatălui, de câte ori avea ocazia, Grigore băntuia prin munții aceea în speranța că o să dea de mormântul tatălui, o groapă comună de fapt, unde fuseseră îngropați, la repezeală, trei oameni. Pădurea era mare și muntele mare, și muntele și pădurea vorbeau în legea lor dar nu se făceau înțeleși. Iar bărbatul de fiecare dată implora semne și când se întorcea acasă obosit dar și vrăjit în aceeași măsură de șoapta neînțeleasă a muntelui și a pădurii, un soi de amărăciune se așternă asupra-i. Că nu fusese ascultat, că Domnul nu auzise rugăciunea lui. Doamne, auzi rugăciunea mea, ascultă cererea mea. Undeva se pare că greșea. Domnul ascultă cererile cele drepte și le împlinește. Iar el nici măcar nu se ruga pentru sine. Ba, se ruga într-un fel și pentru sine. Și-ar fi recăpătat liniștea dacă ar fi găsit mormântul tatălui, dacă l-ar fi adus așa cum era acum, un pumn de oase, să-l îngroape în cimitir, dacă cei vinovați ar fi plătit, măcar cu o vorbă usturătoare, rostită de cei în drept. El ar fi tras linie și ar fi simțit că o poate lua de la capăt... Poate că-l amăra pe Domnul cu nerăbdarea lui și cu reproșul nerostit. Nu a auzit Domnul cererea mea, nu a auzit!

Echipa de cercetare urcase prin păduri cu arme, cu câini de urmărire, ba chiar și cu un popă care rămânea mereu în urmă, nedepins cu asprimea urcușului. Dibuieră bandiții, îi încolțiseră cu câinii lor și-i împușcaseră. Apoi scotocind prin buzunarele lor au văzut că nu aveau asupra lor nici măcar un cuțit, dară-mi-te arme de foc. Și atunci cineva dintre ei a spus: oamenii ăștia trebuiau prinși, și trimiși în judecată și condamnați de instanță. Noi nu aveam acest drept, să le luăm viața, de parcă ar fi fost niște jivine și ne-ar fi amenințat în vreun fel. Vremurile sunt în schimbare, tulburi dar se vor liniști apele. E viața unor oameni la mijloc, într-o zi o să dăm socoteală. Altcineva a spus: hai să-i îngropăm. Și pe urmă să ne ținem gura, că suntem cu toții în aceeași oală. De ajutat nu-i mai putem ajuta. Din om mort n-ai cum să mai faci om

viu! O să spunem că nu i-am găsit. Aveau la ei hârlețe mici, făceau parte din echipamentul cu care porniseră la drum. Au săpat groapa repede și fără vorbă. Nu se auzea decât zgomotul făcut de lopeți, respirația lor găfăită și șoapta pădurii. Chiar și câinii stăteau pe coadă, nemișcați, atenți la tot ce se întâmpla în jur. Nu câinii îi pusese la pământ pe cei trei bandiți, ci focurile de armă. O răpăială de mitralieră exact ca în filme. Practic spatele lor era ciuruit... Când i-au întins în groapă, unul lângă altul, cu fața în sus, aproape că nici nu se vedeau urmele gloanțelor. Cineva le-a împreunat mâinile pe piept, o fi spus în gând și Dumnezeu să-i ierte, în sufletul celor prezenți deja încolțea frica. Nu mila, nu regretul pentru ceea ce făptuiseră, ci frica. Undeva în piept un bolovan mare, rece. Și un sfredel, la fel de rece, un sfredel mare și rece, își făcea loc și pătrundea tot mai adânc. O umbră adâncă ce se infiltra stăruitor, cu fiecare gând. Iar câinii cu urechile ciulite stăteau în nemișcare ca niște statuete cu ochii roșii. Au turnat mai întâi un strat de frunze, ca să țină loc de lemnul sicriului, popa a făcut o cruce deasupra lor. S-a spus mai apoi, târziu de tot, când s-a aflat despre ceea ce se întâmplase, că unul dintre fugari încă mai trăia când a început să cadă, peste trupurile ciuruite de gloanțe, pământul. Dar oamenii sunt ahtiați după violență, în miezul violenței e ceva care-i hrănește și imaginația



lor nu are margini atunci când e să înflorească. La urmă, popa a mai făcut o cruce, i-a fost frică să cânte "veșnica pomenire". Nu pomenire veșnică voiau ei, ci uitare veșnică. Părintele nici nu ar fi fost în stare să cânte, avea maxilarul împietrit, iar limba i se umflase de parcă voia să-l înăbușe. Oboseala urcușului și sentimentul că el nu ar fi trebuit să se afle în locul acela. Apoi au mai cărat frunze peste locul devenit mormânt. Mai târziu, când a aflat, Grigore s-a mărturisit părintelui la spovedanie, i-a spus ce tulburare îl macină, i-a spus că din echipa de căutare făcuse parte și popa cel bătrân. Știi ceva, fiule, i-a spus de deasupra pațafirului popa, fiecare-și duce crucea după puteri. Dar nu a încercat nici o clipă să se arate indignat, nici să ia apărarea bătrânului. Era ca și cum ar fi știut. Poate, cine știe, pe patul de moarte bătrânul s-o fi mărturisit și cui să încredințeze mai în siguranță secretul său cel urât dacă nu fiului? Eu nu am nici o vină că tata a făcut asta. Nu eu trebuie să plătesc pentru păcatul tatei, care o fi. Grigore s-a mutat de pe un genunchi pe altul. Nici eu nu am nici o vină, părinte și totuși am plătit toată viața, am făcut școală degeabă, nu mă pot duce nicăieri din pricina dosarului. De aceea vreau să-l găsesc pe tata și să-l reabilitez. Și să-i dau în judecată pe toți cei care se fac vinovați de moartea tatei. Să mă iau cu ei de piept. Nici nu știu cu cine te pui, fiule, i-a spus părintele în șoaptă, văzând că în apropiere îngheuncheau o femeie care putea să tragă cu urechea la vorbele lor. Nici nu știu cu cine te pui. Uneori iertarea e ca iarba de leac. În loc de-o luptă surdă care poate să nu ducă nicăieri. Omul e mic și de cele mai multe ori nu este sprijinit când vrea să caute dreptatea. Am încercat și să iert, părinte, am încercat și să uit, dar nu știu cum s-a făcut că de fiecare dată s-a întâmplat ceva și din nou am ajuns în locul de unde am plecat.

Abia își cunoscuse viitoarea nevastă când Grigore a invitat-o la picnic, este la modă i-a spus el, fără să clipească, observându-i reținerea. Pun în raniță una alta și o păturică ca să avem pe ce sta. Ori

te temi de pădure? Ori te temi de mine că aș fi lupul cel rău? Ea a acceptat mai apoi fără să ezite, iar vocea îi era clară, fără tremur, că așa era Lidia, avea o primă reacție care ținea de persoana impulsivă din ea, de berbecul ce se repede fără să calculeze consecințele. Această primă reacție învățase s-o domine cât de cât, dar nu învățase să-și țină sub control mimica. Mai avea de exersat. Grigore a purtat-o cu el prin munți, chipurile în căutarea poienii convenabile pentru picnic, abia mai târziu, în aceeași zi, i-a spus că nu căuta o poiană ci un loc anume unde ar fi putut fi îngropați niște oameni. Poiana o știa el bine unde se afla, alături de un izvorăș ce le-ar fi fost de trebuință, nu avea de ce s-o mai caute. Lidia a făcut ochii mari și și-a înghițit prima reacție, de revoltă. Fusese într-un fel mințită, ca un copil mic pe care-l păcălești, ca să obții de la el un răspuns convenabil. Dar apoi a fost copleșită de compasiune, izvorau din ea firisoare și firisoare de compasiune, i se încălceau în minte, se adunau și presau să iasă dar ea a încercat, pe cât posibil, să nu plângă. Nu voia să dea o tentă prea tristă misiunii lor, cu atât mai mult cu cât Grigore era senin și cu un fir de zâmbet în colțul gurii. El chiar se gândea la picnicul care avea să urmeze...Tu mă poți însoți în aceste căutări sau nu, i-a spus întorcând către ea capul. Este misiunea mea personală și nu vreau să te implic dar nu vreau nici să trec peste voința ta. Dacă iubești muntele, mă vei însoți cu plăcere dar dacă nu-ți plac astfel de plimbări, nu-i nici o supărare. Fata l-a privit cu drag, zbatând din gene de emoție, așa făcuse și când l-a cunoscut și și-au împreunat pentru prima oară palmele, genele ei au fluturat într-un fel că l-a făcut să-și simtă fierbințeala obrazilor. De câte ori o să pot, o să te însoțesc, i-a spus ea cu hotărâre, de data asta fără să se poticnească în alte impulsuri reținute. Grigore a ținut să adauge: mulțor oameni li se pare anevoios urcușul și coborâșul. Fata a ridicat din umeri, mie îmi place pădurea și o să trec peste greutatea urcușurilor. Bărbatul a întors capul, să-și ascundă cumva mulțumirea. Până acum am băntuit singur prin locurile astea. Dar mi-ar plăcea să fii și tu cu mine. E așa de frumos muntele! Și pădurea! Orice anotimp are farmecul lui, taina lui, eu mă încarc ori de câte ori vin pe aici. Și ai găsit ceva, ai dat de ceva? Nu am găsit groapa unde au fost îngropați. Am găsit doar sălașul unde s-au adăpostit, o peșteră bine mascată de o stâncă mare plasată în fața intrării. O să te duc acolo ca s-o vezi și tu. Ai căutat și în adâncul peșterii? Am căutat, e numai stâncă, nu avea cum să-i îngroape acolo. Poate nu i-a îngropat, poate i-au acoperit doar cu bucăți de stâncă. Nu există un asemenea loc, o îngrămadire de bucăți de stâncă sau pietre. Am tot căutat în afara peșterii. M-am gândit că, încolțiiți fiind, s-au dus în susul muntelui, nu în jos de unde veneau urmăritorii, gâfâind de efort, însoțiți de câini lupi, dresați să atace. Ba chiar, la coada cetei de urmăritori venea și popa, cu sutana ridicată până deasupra genunchilor, șiroind de transpirație, cu fața neagră de supărare, gândindu-se mereu la vorbele însoțitorilor lui. Hei, părinte, ai o singură șansă să ne demonstrezi că nu ești din ăla cu două fețe care zăpăcește omul de cap și-l face să creadă într-un Dumnezeu ce nu există. Arată-ne nouă că ai un rol în societate asta. Dar eu, păcatele mele, a zis, eu sunt făcut să slujesc în biserică și acolo pot demonstra că am un rol în societatea asta, că omul simplu, slujindu-l pe Dumnezeu, învață să aibă smerenie, să fie cuminte, să se teamă de păcate, să iubească pe conducători. Cum o să umblu eu pe coclauri, să urmăresc răufăcători? Ei, părințele, așa cum știi să umbli la bobotează ca să încasezi tainul și cărnații și picioarele de porc afumate, așa o să știi să urmărești și oameni certați cu legea, dușmanii poporului, că ai antrenament, la o adică. Dumneata cu crucea în mână, arma pe care o ai, noi cu mitralierele, că nu trebuie să ne dăm în lături de la nimic atunci când slujim o cauză dreaptă. Ori o slujim, ori nu, din două, una e cea adevărată! Și acum ai prilejul să ne demonstrezi. Că așa, să ne duci cu vorba și să spui una și să gândești alta, suntem sătuli! Și țărani ăștia, de-ai zice că-s oameni simpli și cu frică de Dumnezeu, se uită în ochii tăi și spun una și cu gândul gândesc alta. Este momentul să ne arăți fundul sufletului, părinte, și atunci o să ne convingem că ești alături de noi și nu împotriva noastră... Părintele se oprea din când în când să-și tragă sufletul și să-și treacă peste fața șiroind de transpirație măneca sutanei. Hai, hai, părinte, că rămâi de căruță. Să nu cumva să-ți treacă prin cap să te rătăcești de noi, că trimitem câinii să te aducă înapoi. Și atunci ai să prinzi o viteză de-ai să-ți faci anteriu elice de avion! Să-ți intre bine în cap că noi nu ne jucăm. Părintele auzea răsul gros al însoțitorilor, hai, hai părinte că nu vrem să te pierdem de mușteriu acum că ți-ai arătat adeziunea la cauza poporului.

Câinii lătrau și ei veseli, la fel de veseli ca însoțitorii lor.



Flavius PARASCHIV

Modernitatea lui H. Bonciu: *Bagaj, arta portretului și experimentul avangardist*

Cine este H. Bonciu? Din puținele date pe care istoria literară le deține despre figura acestui „ciudat” poet și prozator interbelic aflăm că s-a născut la Iași în 1893 într-o familie modestă de evrei. Mulți ani mai târziu, când intră în lumea literară, abandonează numele primit la naștere (Beniamin Haimovici) și decide să publice utilizând „masca” oferită de *pen name*-ul H. Bonciu. Fire aparte, atrasă spre nonconformism – fapt rezultat, printre altele, și din interviuri – nu este de mirare că evoluția lui literară a fost marcată și de cercurile avangardiste (pictori, scriitori etc.) din mediul cultural vienez, iar unele voci chiar susțin că elementele expresioniste din poeziile publicate în 1918 sînt primele rezultate ale experienței avangardiste din spațiul cultural românesc¹. Se pare că Bonciu nu a făcut parte din nici o grupare artistică, fiind mereu un singuratic, ceea ce a accentuat și impresia de noutate a poeziei sale². Viena dintre cele două conflagrații mondiale era un spațiu al boemei autentice în care urmele Primului Război Mondial erau încă vizibile. Mai mult decît atît, așa cum susține Dragoș Silviu Păduraru, autorul unui teze de doctorat (îndrumată de Nicolae Manolescu și susținută în 2015 la Universitatea din București) despre opera scriitorului în cauză, capitala Austriei este descrisă ca un loc al dezorientării, iar privirea lui Bonciu se oprește asupra oamenilor împreună cu neajunsurile lor. Nu întîmplător cafeneaua devine un loc preferat al artiștilor³, adică al celor preocupați de „problemele” spiritului...

Cu toate acestea, izolarea de restul mișcărilor de avangardă nu a fost benefică pentru cariera autorului. Cînd, într-un sfîrșit, a hotărît să adune într-un volum toate textele publicate cu mulți ani înainte, tipul de poezie „practicat” de H. Bonciu nu mai mulțumea gustul publicului, dar nici pe cel al criticilor. Avangarda se consumase pe la mijlocul anilor '30, iar majoritatea mișcărilor literare care promovau eliberarea omului de sub cutumele societății s-au (auto)dizolvat⁴. Cu toate acestea, concretizarea contactului cu lumea culturală europeană se poate observa în versurile din majoritatea revistelor importante ale vremii: „Viitorul”, „Revista literară”, „Flacăra”, „Rampa”, „Meridian” etc. Activitatea scriitorului nu se oprește doar aici: în 1920, spre exemplu, traduce și tipărește în „Rampa” *Sonetele către Ead de Wildgans*⁵. Apoi vor mai apărea și versuri traduse din creația altor autori germani și austrieci: Erich Mühsam, Alfons Petzold, de pildă⁶. Deși G. Călinescu susține că Bonciu a publicat primele încercări literare sub pseudonim începînd cu 1912, poezii semnate cu numele adevărat au fost trimise în vederea tipăririi în 1918 (revista *Scena*), iar în 1932 are loc debutul editorial cu volumul *Lada cu năluci*. Vor urma apoi încă trei plachete de versuri: *Eu și Orientul* (1933), *Brom* (1939) și

Requiem (1945). S-a observat încă de la început faptul că poezia lui Bonciu - în linii mari - a fost puternic influențată de estetica expresionismului german. Clar, în acest sens, se exprimă, de exemplu, Ovidiu Morar. Pentru profesorul sucevean, expresionismul operei lui H. Bonciu este caracterizat prin „apetența pentru stilizarea și deformarea caricaturală, cultivarea sistematică a urîtului, macabruului și grotescului, umorul negru, înscenările absurde”⁷.

Influența expresionismului a fost semnalată și de Ov. S. Crohmălniceanu. Predilecția pentru instinctual, stilizarea imaginilor violente, cosmicul, stihialul, demonicul, sacrul și, mai ales, grotescul, definesc poezia de factură expresionistă practică de H. Bonciu⁸.



Toate aceste trăsături își vor cunoaște forma desăvîrșită în cele două romane - *Bagaj...* (1934) și *Pensiunea doamnei Pipersperg* (1936) - care nu au trecut neobservate nici de critică, dar nici de autorități. De ce a declanșat literatura evreului avangardist născut la Iași contradicții intense în presa vremii, fiind, astfel, etichetat „scriitor pornograf”? În treacăt fie spus, cele două texte conțin extrem de puține imagini erotice. Haimovici operează cu subtilități: așa-zisele secvențe „pornografice”, la o privire mai atentă, ajung, de fapt, la o...singură scenă. Prin urmare,

toată discuția trebuie plasată în continuarea clasicei dispute dintre tradiționaliști (cei care pretindeau că apară spiritul național) și moderniști. Ce se întîmplă atunci cînd regulile „moralității” în artă sînt sfidate în mod intenționat? România interbelică nu era încă pregătită pentru noul tip de scriitură propus de tinerii scriitori care activau în epocă. Dinamitarea regulilor prestabilite, dorința de emancipare a burgheziei etc. au stat la baza unui interesant scandal public. Astfel, scriitorii care vor deveni în scurt timp elitele literaturii române au fost nevoiți să treacă printr-o serie de aprigi calomnii.

În fond, literatura propusă de noua generație nu ataca altceva decît „pudoarea” impusă de orientarea tradiționalistă. Indecentul, maladivul, sexualitatea (doar sugerată, în unele cazuri) erau formule utilizate de scriitori pentru a construi efectul de realitate autentică, sinceră. Dar incidentul nu a rămas doar în mediul publicistic, ci a fost implicată și justiția, iar mulți scriitori (H. Bonciu inclusiv) au fost condamnați la închisoare. Atacul la adresa scriitorilor „pornografi” a fost declanșat de N. Iorga. În *Istoria literaturii românești contemporane* acesta se arată dezgustat de poezia tinerilor scriitori, dar, mai ales, de poetica lui Arghezi. Injuriile aduse creatorului *Cuvintelor potrivite* pot fi explicate și datorită mentalității istoricului: Iorga a rămas adeptul ideologiei sămănătoriste și astfel nu putea accepta universul poetic propus de Tudor Arghezi sau Eliade. Pentru a susține atacurile la adresa noii generații, Iorga reușește să tipărească revista „Cuget clar”, revistă care se ghida după principiile tradiționalismului⁹. În alte cuvinte, concepția critică promovată de Iorga avea la bază o gresală fundamentală, clar semnalată de criticul Eugen Lovinescu în *Istoria* sa: „Confuzia eticului cu esteticul a înglobat, de atfel, în sine și confuzia etnicului, adică luarea în considerare a artei numai prin raportul ei față de «popor» și al ideii naționale; eticul nu era privit în sine, ca o necesitate pură a conștiinței morale, ci prin calitatea sa practică, fie de a înnobila și înălța poporul, fie de a-l reprezenta în notele specifice mai bine păstrate în tărînime”¹⁰. Aversiunea față de lirica argheziană se pare că a fost provocată de un eveniment editorial foarte apreciat de critica literară din anii '30: la editura Fundațiilor Regale apare volumul definitiv cu *Versuri* din Arghezi, iar la una dintre ședințele Academiei, Iorga critică gestul editurii, considerînd impropriu tipărirea unui volum vulgar și pornografic¹¹. Dacă Iorga a dat startul acestei campanii împotriva „imoralității” din operele tinerilor prozatori, scandalul a fost continuat și extins prin intermediul presei de extremă dreaptă. Astfel, spre exemplu, după Arghezi vine rîndul lui Eliade cu romanul *Domnișoara Cristina*, despre care scrie nimeni altul decît Ovidiu

Papadima. Incomози sînt considerați și Mihail Celarianu (cu romanul *Femeia singelui meu*), H. Bonciu (*Bagaj*), F. Aderca, Geo Bogza. Lista poate continua. Dar lucrurile nu s-au oprit doar la niște injurii și denigrări în presă. Geo Bogza este trimis în instanță pentru pornografie de două ori. H. Bonciu este arestat și condamnat trei luni de închisoare. Despre arestarea acestuia din urmă, Z. Ornea a reușit să decupeze din presa vremii cele mai interesante și reprezentative comentarii. Iată un prim exemplu din 1937: „Dar cînd se arestează Haimovici Bonciu, atunci eu spun: bine că, în sfîrșit, i-ați pus ăstua mîna în ceafă! Bine că s-a terminat... Dacă suferă ei, acești șmecheri negustori care pun în cuvinte fotografii obscene nu e, desigur, nici un păcat. E numai o dezinfectie pe care o aplaudăm”¹². Articolul lui Toma Vlădescu nu atacă opera lui Bonciu, ci, după cum se observă din rîndurile de mai sus, aplaudată este reacția autorităților. Procesul de „dezinfectie” declanșat nu poate reprezenta altceva decît rezultatul unei totale inadecvări la contextul cultural european... Tot în 1937 Papadima publică un text care face trimitere direct la H. Bonciu, dar acum atacul privește și literatura scriitorului. Mai interesant este faptul că acuzatorul a schițat, în linii mari, și intenția celor care nu văd în textele lui Bonciu decît imoralitate și pornografie. Bineînțeles, factorul etnic nu întîrzie să apară, iar din acest motiv injuriile de tipul celor care vor urma sînt mostre care dovedesc lipsa de maturitate pe plan cultural: „Să-și ia pedeapsa cuvenită pentru opera lor... H(Haimovici) Bonciu, Froim Aderca [...] Noi toți cei care ne ridicăm astăzi împotriva Boncilor și Adercilor, negustori de porcării, nu o facem ca să prigonim cartea ci ca să o aparăm, nu ca să prigonim scriitorii ci ca să-i scăpăm de cei care îi fac de rușine. Reclama din toate cotidienele și publicațiile jidovești care îi proclamă pur și simplu genii pe Haimovici sau Blecher, astfel ca negustoria evreiască să meargă tot atît de bine și în literatură, ca și în celelalte tărîmuri de jaf metodic al nostru”¹³.

Nici cei atacați nu au rămas pasivi și vor încerca, așa cum este firesc, să se apere. De pildă, Geo Bogza publică un articol prin care susține că scandalul nu implică doar literatura, ci scoate în evidență și intoleranța publicului cititor față de nou¹⁴. Reacții au apărut și în tabara criticilor literari. Printre cei care s-au arătat nemulțumiți de scandalul pornografic se numără E. Lovinescu, Galaction, Tudor Vianu etc, iar alături de ei s-au adunat și scriitori precum Geo Bogza, Hortensia Papadat - Bengescu.

Autorul *Istoriei civilizației române moderne* răspunde la ancheta inițiată de revista „Credința” privind literatura care atacă principiile moralității. Lovinescu, deși respinge pornografia și trivialitatea, susține că scandalul inițiat de Iorga este nejustificabil pentru că, înainte de toate, trebuie să se delimiteze clar granița dintre pornografie și artă, dar aceasta este o calitate pe care puțin o dețin. Mai mult, E. Lovinescu consideră - și pe bună dreptate - că pericolul care se abate asupra literaturii române nu provine de la așa-numita literatura pornografică, ci de la mediocritatea celor care acuză pe nedrept creațiile generației '30. Aceste afirmații au avut consecințe și, astfel, cenaclul *Sburătorul* a fost nevoit să îndure injurii total nefondate: Radu Gyr susținea, spre exemplu, că revista lui E. Lovinescu promovează anticultura și încearcă să distrugă spiritul literar românesc¹⁵.

Cum este firesc, s-au ridicat voci și din tabăra adversă. Nichifor Crainic, unul dintre aghiotanții lui Iorga, publică în „Gîndirea” un text intitulat - destul de sugestiv - *Criticii și pornografia*, articol în care locul principal nu mai este ocupat de „pornografi”, ci de criticii care au îndrăznit să apere libertatea artei. Crainic se apară și susține, destul de inteligent, că el nu a contestat libertatea literaturii, ci libertatea pornografiei, imoralității¹⁶...

Dar care este scopul acestei sumare prezentări a incidentului în care a fost implicat H. Bonciu? Sexualitatea este o temă sensibilă, iar „șocul” generat de scenele „licențioase” este destul de puternic pentru publicul fără pretenții. În realitate,

asa cum bine susține Adriana Babeți într-o prefață, Haimovici este un autor memorabil tocmai prin faptul că „reușește să scoată sexualitatea din zona literaturii de consum, unde o proiectaseră cărțile de mare succes la public ale unor Dessila, Bellu, Zamfirescu”¹⁷.

Dintre cele două lucrări de ficțiune, primul roman este și cel mai cuprinzător. Provocator prin formulă, captivant prin stilul caustic, romanul din 1934 dovedește din plin talentul și atracția autorului spre nou.

Romanul *Bagaj* a cunoscut încă de la început o serie întreagă de interpretări contradictorii. De fapt, aceste opinii diverse sugerează foarte clar versatilitatea scriitorului interbelic.

Anton Holban considera că romanul se remarcă prin atmosferă și prin galeria de portrete¹⁸. Interesant este că personajele lui Bonciu au captat



întotdeauna atenția criticilor sau scriitorilor interbelici. Mihail Sebastian, spre exemplificare, trasează, în doar cîteva rînduri, specificul textului: „Viguroasa percepție senzorială, linia burlescă, șarpată a portretelor și gustul de nelinește și așteptări provocat de lectura romanului sînt tot atîta argumente ale valorii de excepție a paginilor dedicate «iubirii fizice»”¹⁹. Nefavorabilă și inexactă este cronica autorului *Jurnalului fericirii*. Pentru acesta, *Bagaj* aparține stilului artistic promovat de Tristan Tzara (dadaismul), un stil considerat în anii '30 depășit²⁰.

Stilul lui Bonciu, deși reflectă spiritul negativist (antiburghez) al curentelor avangardiste, are mai multe în comun cu expresionismul (german), fapt semnalat și descris cu acuratețe de Ovid. S. Crohmălniceanu. Acesta afirma că proza lui Bonciu este, în linii mari, tributară poeticii expresioniste prin notația fiziologică, instinctualitate excesivă, frenezia dionisiacă, stihialul, demoniul, observația realistă crudă, caricaturalul împins pînă la absurd etc. Dincolo de aceste elemente, textul din 1934 are la bază dialectica expresionistă dintre trăirea spirituală (metafizică) și cea instinctuală²¹. În alt volum, Crohmălniceanu menționează că influența expresionismului în *Bagaj* și *Pensiunea doamnei Pipersberg* este evidentă și prin cromatica stridentă (tipătoare) utilizată, mai ales, în configurarea (fizică) a personajelor²². Tot autorul *Amintirilor deghezate* notează și elementele definitorii care caracterizează creația literară a lui Bonciu: „ironie tăioasă ca buza briciului, întoarsă nemilos asupra propriei persoane, răsucită disonantic pînă la tipăt, sensibilitatea acută, nevrotică, febra fantasmatică, foame nesaturată a instinctelor obscure, anxietatea prevestitoare de cataclism, luciditate amară și deznădejde rece”²³. Despre expresionismul și structura celor două romane discută și G.

Călinescu într-un articol din 1936, opinii reluate mai tîrziu în cartea care l-a consacrat. Moartea și trecerea subită de la realitatea la halucinație sînt de origine romantică în creația lui Haimovici, în timp ce expresioniste sînt nu doar obiectele care posedă semnificații simbolice, ci și interpretarea metafizică a cetățeanului. De asemenea, din romanul din 1934, criticul reține doar formula jurnalului și tema dedublării, temă care ajută la crearea unor secvențe literare fantastice și simbolice²⁴.

Pe urmele lui Crohmălniceanu, Mioara Apolzan încearcă să identifice dacă utilizarea tehnicii jurnalului în roman are și o semnificație internă. Astfel, cercetătoarea ajunge să discute despre raportul dintre autenticitate și poetica expresionistă: „«autenticitatea» e teoretizată și practică în epocă la nivelul trăirii, ca autoscopie a vieții interioare, discontinue a personajului narator (de unde și accentul asupra analizei psihologice) și la nivelul stilului, ca notație, transcriere spontană a stărilor de conștiință (de unde și anticalofilismul și discontinuitatea narativă)”²⁵.

Mai mult decît atît, vitalismul și intensitatea trăirii sînt cele două elemente care fac legătura dintre autenticitate și expresionism. În ceea ce privește volumul *Bagaj*, Apolzan consideră că arta lui Bonciu este definită prin tehnica contrastului, deoarece jurnalul și confesiunea din al doilea roman nu au un fir epic propriu-zis, ordonator, ci sînt alcătuite din portrete monstruoase, notații sarcastice, scenarii simbolice, onirice, fantastice, absurde, ceea ce evidențiază haosul vieții și incogența stărilor sufletești ale personajelor.

Dacă o coerență a narațiunii nu există, atunci este prezentă una de ordin intern determinată de neliniștea existențială a unui individ care nu se încadrează în societate și, astfel, se identifică și tema cărților: singurătatea eroului și zbuciumul generat de conflințul între latura întunecată, demonică și cea domestică²⁶.

În ultimii ani, scriitura lui Bonciu (proza, mai exact) a revenit în atenția criticilor literari. Mircea Cărtărescu, în *Poetica postmodernismului*, scrie că autorul plachetei de versuri *Brom* este un adevărat exponent al modernismului literar românesc. Mihai Zamfir, continuîndu-i pe interbelici, observă că Bonciu, alături de M. Blecher, Fintineru, Eliade, scrie jurnale filosofice și nu romane. O altă idee care merită toată atenția este aceea că personajele apar o singură dată pe scenă și apoi dispar²⁷.

Față de scenele „erotice” din roman și-au manifestat interesul diferiți comentatori. Sexualitatea la Bonciu, în opinia lui Ion Simuț, de pildă, este un semn al disperării existențiale, iar groaza (expresionistă) de viață revine obsesiv în toate experiențele personajelor principale: iubirea, alcoolul, războiul etc. Negarea formelor artistice mult prea rigide, atitudinea antiburgheză sînt caracteristici care străbat întreaga creație literară a prozatorului interbelic care constituie subiectul prezentului demers interpretativ²⁸.

Despre structura romanului discută și Adrian G. Romilă. Pentru acesta, în *Bagaj* se utilizează o gamă relativ largă de „convenții” suprarrealiste. De exemplu, abolirea unor concepte cheie (personaje, autor), prin modul în care se construiește scenariul narativ: omul cu cioc de aramă îl ucide pe Ramses dintr-un motiv aberant, iar manuscrisul găsit asupra victimei este înmînat naratorului care nu face altceva decît să pună în fața cititorului însemnările din caietul primit sub forma unui roman²⁹. Acest „pretext” nu ține neapărat de programul artistic propus de suprarrealiști. Celebrul *Der Steppenwolf* (1927) utilizează un procedeu asemănător: protagonistul dispăre la un moment dat din casa închiriată, iar „jurnalul” acestuia revine unui alt personaj-narator care scrie un „prolog” cu scopul de a introduce în scenă figura lupului de stepă. În cazul lui Bonciu, „prefața” primului narator are semnificații diferite, dar tehnica este similară.

Tot autorul volumului *Pirați și corăbii* observă bine că portretele personajelor feminine stau sub semnul carnavalescului și al animalității, iar scenele erotice (descrise, chipurile, în imagini șocante) au ca scop criticarea unui impuls fizico-psihic banal al existenței³⁰. Din punctul meu de

vedere, Erosul lui Bonciu nu se oprește doar la această intenție caustică, ci reprezintă și o modalitate prin care personajul înregistrează, într-un mod decadent, experiențele vieții.

Critica a remarcat imediat formula jurnalului în structura volumului. Cu toate acestea, atenție merită și „geneza” romanului propriu-zis, așa cum rezultă din prefața întocmită de primul eu-narator. Prologul are trei funcții importante. În primul rând, plasează (cu scopul de a ironiza) textul în zona realismului. Iată, spre exemplu, primele rânduri: „Nici nu l-am auzit când a intrat în camera mea de la mansardă, deși desprindeam destul de lămurit, în liniștea umedă și neagră a nopții, sunetul tocurelor înalte – izbite candelat de asfalt, ca niște ciocănașe de lemn – ale târfelor îmbătrânite în meserie. [...] Omul cu ochii de tîlhar iscoditor era înalt, sau părea astfel din pricina pieptului îngust și umerilor strâmți, pe care abia-i puteai ghici”³¹.

Pînă aici nimic neobișnuit, deoarece avem toate detaliile spațio-temporale care indică o configurație realistă. Nici descrierea „musafirului” nocturn nu iese din tipar, iar acest început are rolul de a induce în eroare cititorul, sugerînd o grilă prestabilită de lectură. Dacă într-o proză realistă, semnificațiile și scopul acțiunilor sînt explicate într-un mod coerent, în textul de față abolirea convenției se produce prin apariția unui personaj straniu: omul cu ciocul de aramă – figura urmuziană prin excelență, după cum se poate observa – l-a ucis („cu premeditare”) pe Ramses, eroul propriu-zis al cărții, pentru că acesta a refuzat să-i împrumute abonamentul de cale ferată. Dar ridicolul nu se oprește aici; gradat, Bonciu trece de la simpla relatare a faptelor, la o explicație și mai halucinantă: se pare că Ramses era o ființă hibridă. Găzduia în piept o ființă odioasă. Din acest moment, realismul evenimentelor este automat pus sub semnul întrebării.

Astfel, se ajunge și la a doua funcție. Pe lîngă descrierea omului cu cioc de aramă, de care ne vom ocupa în continuare, primele pagini au și rolul de a oferi suport și justificare secvențelor narrative, fapt asigurat de prezența naratorului din „prolog”. Acesta din urmă primește jurnalul victimei și îl trimite spre publicare. Cum nimic nu este întimplător într-o astfel de proză, acest narator nu este un scriitor realizat, ci întreaga lui existență este dominată de impostură și ipocrizie, așa cum rezultă din spusele criminalului: „Am comis prin urmare un dublu asasinat, încheie Omul cu ciocul de aramă, și ți-l destăinuiesc, încredințat că niciodată nu vei avea cutezanța să mă denunți, tocmai tu, care de cînd te cunosc, trăiești uzurpînd drepturile celorlalți, călcînd peste cadavre, pentru ca să-ți însușești ceea ce nu ți se cuvine”³².

A treia funcție este și cea mai evidentă: introduce în scenă figura lui Ramses. Cu umor și ironie, autorul prefigurează imaginea eroului, încercînd să deruteze cititorul prin introducerea unor scene care nu au nici o legătură cu subiectul: plăcerile culinare ale asasinului, spre exemplu. Jurnalul induce în conștiința cititorului impresia de autenticitate sau, mai bine zis, de trăire autentică. Acest fapt rezultă din utilizarea persoanei I, tehnică care permite accesul direct la gândurile celui care scrie. Mai mult, naratorul este și personaj, adică atît eu-narat, cît și eu-narant. Alegerea acestei formule literare nu este, în cazul lui Bonciu, aleatorie, ci are și o justificare interioară care ține în mod explicit de natura textului și de intenția autorului. Ne putem întreba întreba de ce nu a ales alt procedeu literar în desfășurarea narațiunii. Putea, spre exemplu, să ansambleze episoadele narrative utilizînd instrumentele genului epistolar. Răspunsul cred că este simplu: scrisorile, deși surprind gîndirea personajului în mod direct, nu oferă aceeași „senzație” de verosimilitate, în timp ce jurnalul se apropie foarte mult de monologul interior al romanelor. În fond, tot „epicul” textului este axat pe modul personajului de a se raporta la lume. Dar aici mai apare un semn de întrebare: Este Ramses un narator credibil din moment ce realitatea este înfățișată doar prin prisma gîndirii lui? Personajul este, în mod evident, un alienat și un inadapdat, iar în mîinile dibace ale autorului

acesta devine doar o marionetă care stîrnește confuzie și interes.

Desigur, utilizarea formelor genului autobiografic nu este o noutate. La sfîșitul anilor '20, spre exemplu, Herman Hesse publică *Lupul de stepă*, roman care urmărește drama unui ins aflat mereu în contradicție cu sine însuși și cu lumea exterioară. Acest text ne poate ajuta în analiza de față pentru că reprezintă un tip diferit de jurnal. Caietul cu însemnările lui Harry Haller poate fi considerat, aplicînd teoria lui Mihai Zamfir, doar un jurnal de criză, deoarece surprinde doar evenimente importante, cruciale din existența protagonistului, în timp ce în creația romanească a lui Bonciu se poate vorbi de un (fals) jurnal de existență și criză. De remarcat faptul că experimentele narrative au fost frecvente în perioada interbelică. De exemplu: *Polca pe furate* (1933) și *Femeia singelui meu* (1936) de Mihail Celarianu, *Ambigen* (1935) de Octav Șulutiu, *Erdora* (1934) de Ion Călugăru etc.

Autorul romanului *Bagaj* se află mereu pe o poziție *anti* - reprezentativă pentru negativismul avangardiștilor. Însemnările lui Ramses, al doilea narator al romanului, încep cu relatarea unor scene care țin de viața de familie, prefigurînd un posibil scenariu de *bildungsroman*. Dar iată prima frază: „Vina că mă cheamă Ramses cade desigur întreaga pe craniul calcinat al tatii care de cinsprezece ani îl mișcă mereu spre stînga și spre dreapta, ori de cîte ori vreun cutremur clatină pămîntul”³³.

Prin astfel de secvențe, care contrazic firescul și naturalul, autorul se îndepărtează de o proză realistă. Copilăria marcată de existența unui părinte despot nu este una traumatizantă, deoarece autorul nu urmărește să nareze întreaga existență a lui Ramses, ci se mulțumește doar cu cîteva fragmente prin care se creează impresia de realism. „Distrugerea” caracterului cronologic este una din mizele textului, dar acest fapt nu înseamnă că textul nu are un fir narativ. Din contra, Bonciu știe



să jongleze cu instrumentele literaturii și propune o panoramă a unei existențe derizorii. Primii ani din viața eroului trec repede fără vreun eveniment crucial, în afară de moartea tatălui. După o primă experiență erotică eșuată cu Laura, fiica frizerului Fișic, protagonistul se va arunca, dintr-un dezgust față de realitate și propria ființă, în relații (sexuale) cu diverse femei, figuri de care vom discuta în imediat. Toate „aventurile” celui de-al doilea narator sînt expuse într-un ritm alert: episoadele se succed rapid și prezintă - scurt, fără nici o lămurire în plus - momentele fulminante cu care se confruntă Ramses. Nu numai narațiunea ajută la crearea acestui „efect”, ci și modul prin care personajele apar pe scena romanului. Majoritatea caracterelor lui Bonciu sînt, în esență, personaje

plate. Acestea nu au nevoie de o evoluție, pentru că rolul lor este de sugera o idee sau intervin în evoluția protagonistului, după care vor dispărea rapid din decor.

Episodul cu Laura este relevant în acest sens. Casa personajului feminin reprezenta un loc „de rugăciune”, un spațiu care generează „planul” eroului de a recupera toate momentele esențiale pierdute în copilărie: viața de familie, în acest caz. Deloc surprinzător, naratorul se confruntă iar cu suferința și absurditatea realității, după ce Laura se încredințează unui individ obscur. Într-un final, relația dintre fiica frizerului și narator se consumă, iar narațiunea trece brusc la ororile războiului, altă etapă fundamentală din viața lui Ramses...

Experiența Marelui Război este surprinsă în detalii crunte, grotești, ironice în care notația fiziologică primează: „L-am văzut de atîtea ori, cînd moartea sfredelea pămîntul între cizme, cînd caii, cu picioarele din față retezate, clătinau capetele ca urșii, cerșindu-ne sfîrșitul chinurilor, cu privirea lor desteaptă”³⁴. Semnificația unui astfel de pasaj este evidentă: moartea calului, un exponent al frumuseții naturale, sugerează faptul că războiul distruge tot ceea ce este onorabil și frumos în lume. Interesant este că dincolo de aceste scene care amintesc ușor de *Nimic nou pe frontul de vest*, conflictul armat nu are efecte traumatizante în conștiința eroului, ci provoacă la o superficială reflecție asupra destinului omului. ..

Efectul clipelor de groază generează un puternic simț al realității, dar și speranța că în viitor civilizațiile nu vor mai repeta aceeași greșală. Haosul războiului este înfățișat printr-o serie de imagini halucinante, violente menite să scoate în evidență imanența și „arsenalul morții”: avioane cu cruci negre pe aripi împînzesc cerul și aruncă „obuze miorlăitoare”, brigaderul Steilă are „pîntecul sfîșiat și măruntaiele scurse” etc.

Pînă în acest punct se poate vorbi de un fir epic. După război, Ramses se complăce în propria mizerie și nu încearcă decît să se adîncească în haosul existențial printr-o serie de relații carnale cu tot felul de femei: Zitta, Peppa, Hilda etc. Protagonistul, ca Harry Haller, este o ființă duală: are în piept un pitic (un alter-ego) care poate fi considerat o voce deformată și hidoasă a lumii încoștiente. Acest dublu al său este o creatură înfiorătoare (are capul sub forma unui doveleac și cu picioare de Mickey Mouse) și, aparent, funcționează ca tabloul lui Dorian Gray; în alte cuvinte „întruchipează” toate forțele nefaste care acționează în conștiința eroului. În realitate, acest dublu al eroului este opusul înfățișării fizice și reprezintă o voce a moralității, pentru că de multe ori pune la îndoială acțiunile eroului.

Finalul este, din punctul meu de vedere, partea originală a operei lui Bonciu, pentru că amintește de tehnica unor prozatori postmoderni precum Ștefan Agopian. Eroul nu numai că este conștient de propria moarte, dar, mai mult, știe cine și cum l-a ucis. Putem vorbi, astfel, de un caz particular al pactului ficțional. Scriitorul respinge conceptele de narator (autor) omniscient/omniprezent și propune în loc un punct de vedere relativ care să deruteze procesul de lectură. Din nou, prozatorul se joacă cu așteptările cititorului. Nu altfel procedează și H. Bonciu.

Cu ironie și umor negru, este înregistrat tot procesul funerar, la care asistă o mare parte din personaje: Zitta, Laura, Hilda, Matilda, Bianca, omul cu cioc de aramă. Scena stă sub semnul carnavalescului: mortul este deranjat de atitudinea unor personaje, Zitta se agită patetic prin casă, unchiul soției caută testamentul etc. Întregul discurs narativ are un aspect carnavalesc, absurd și grotesc și, așa cum observă Crohmălniceanu, fantasticul episodului este derizoriu, fiindcă provine din „elementele banalului și sordidului”³⁵. În galeria portretelor realizată de H. Bonciu, Adrian G. Romilă a identificat două perspective diferite: pe de o parte, prozatorul construiește o serie de tablouri naturaliste, absurde (Madam Fișic, Zitta etc), iar pe de altă parte, sînt prezente cîteva prezențe inocente, pozitive (Hilda, Bianca, Maria etc)³⁶. O altă dimensiune esențială a operei lui H. Bonciu este erosul. Despre acest aspect s-a pronunțat mai mult sau mai puțin corespunzător

Mioara Apolzan în prefața ediției din 1984: „O formă de evadare este și disponibilitatea erotică a personajului, senzualitatea lui debordantă, ce îl face să caute la femei – Femeia. Romanele abundă în scene erotice (monotone în cele din urmă prin repetarea detaliilor), consumate cu o furie lucidă. Pasajele «tari» nu au semnificație în sine. Ele reflectă un sentiment acut de neîmplinire, căci neatingând plenitudinea iubirii prin actul posesiunii fizice, pentru ca apoi remușcările să-i trezească dorința de puritate”³⁷.

După cum se poate constata, cercetătoarea consideră că în toate aventurile carnale protagonistul caută prototipul femeii și o posibilitate de a scăpa din „lanțurile” realității. În opinia mea, Ramses nu caută evadare, ci, mai curînd, stabilitate emoțională și un spațiu capabil să ofere o doză mare de siguranță și alienare. Aici intervin personajele feminine, pentru că acestea nu reprezintă decît un obiect sau, mai bine zis, un mod de a recupera o parte din umanitatea pierdută. Compensația presupune un proces de autodistrugere, pentru că „ruina” sufletească, spirituală se manifestă în lumea fenomenală prin toate acele acuplări neînsemnate. Dincolo de configurarea personajelor feminine, trebuie remarcat faptul că figurile masculine au un mod aparte de reprezentare, în opoziție totală cu portretul Zittei, de pildă. Omul cu cioc de aramă, Peter Altenberg sau Egon Schiele sînt portretizați într-un mod caricatural, absurd, dar nu grotesc. Dacă femeile sînt „monstruoase” și ridicele, reprezentările masculinității cunosc un tratament mai... cumpătat. Iată, spre exemplu, portretul asasinului: „Venea spre mine cu mîinile la spate, cu gîtul întins din care pornea faimosul cap de păstîrnac bătrîn cu ciocul acela a cărui culoare de cupru m-a ademenit de atîtea ori să-l încerc cu un bobîrnac, pentru ca să mă conving de sonoritatea lui metalică”³⁸.

Erosul la Bonciu este în strînsă legătură cu portretizarea caracterelor feminine. Pentru Ramses, femeile nu pot oferi decît alinare momentană, iar descrierea fizică (naturalistă, pe alocuri) ajută la completarea decorului. Grotescul aspectului fizic este, evident, direct proporțional cu lumea interioară. Fragmentele erotice au, pe lîngă intenția vădit ironică, și scopul de a „șoca” sau de a stupefia un anumit tip (burghez) de public. Atmosfera evocată are și o explicație istorică: autenticitatea scenelor, imaginile vii, stridente și licențioase țin de o anumită atitudine avangardistă. Nu altfel construiește secvențele și Geo Bogza, de exemplu, în volumul *Poemul invectivă*. Descentrarea realității, sfidarea simțului comun sînt trăsăturile care-l plasează pe Haimovici Bonciu în linia ideologiei literare promovate de alți autori contemporani, precum Aurel Baranga, Sașa Pană, Ion Călugăru etc.

Prin urmare, portretul următor nu ar trebui să uimească decît prin raportare la personajul din *Poem ultragiant*: „Doamna Patanetschek, o femeie de cincizeci de ani, cu ochii umflați de somn, grasă și îndesată, se dete la o parte să ne facă loc. Avea un chip morocănos, de dobitoc. [...]. Doamna Patanetschek își arată gambele scurte și groase, cu venele răsucite de varice, în niște tîrlige flanelate, cu tălpile scîlciate.[...]. A rîs și Doamna Patanetschek, săltîndu-și țîțele ca două bășici de porc, umflate. Rîdea cu buze vaginale clănțănind din strungăreți și hohotele îi săltau buricul neastîmpărat și vizibil sub cămașa de muselină”³⁹.

O calitate fundamentală a narațiunii este, după cum se poate observa, naturalitatea și predilecția spre accentuarea și exagerarea trăsăturilor fizice. Deși înfățișarea comunică ceva despre firea personajului, autorul nu încearcă să alcătuiască și o fișă caracterologică. De fapt, acesta este punctul slab al scriiturii. Naratorul doar acumulează o serie de detalii stridente, ridicole, iar cititorul este lăsat să speculeze funcția perspectivei oferite. Pe aceeași linie de reprezentare se încadrează și portretul Peppei. Ea este „femeia-bestie”, în care eroul întâlnește doar împlinirea actului sexual. Prin acest personaj, Bonciu reușește să detabuizeze construcția tipică a personajelor feminine, atitudine care amintește

de alte romane ale epocii: *Ambigen*, *Femeia singelului meu* etc.

Un alt portret interesant este cel al Amidei. În disperarea sa existențială, Ramses se angajează într-o serie de aventuri erotice degradante pentru a „stinge” disprețul pentru lume. În Amide, de pildă, Ramses vede doar un lucru, o compensație pentru lipsa de afecțiune sau, în alte cuvinte, un refugiu. Acest personaj feminin nu este grotesc, ci este schițat caricatural și amintește de picturile expresionistilor: „Căpșorul cu fața mică, măslinie, cu nările arcuite în aripile nasului ușor coroiat, cu gurița adusă la colțuri, cu buza de sus ușor înălțată și crestată parcă de cuțit, părea uluitoarea capodoperă a unui descreierat genial”⁴⁰.

Puține personaje au parte de o reprezentare „pozitivă”. Cuplul Egon Schiele-Hilda este un exemplu memorabil. Celebrul artist austriac este surprins chiar în plin proces creator, în timp ce Hilda nu promite doar o modalitate de satisfacere a impulsului erotic, carnal, ci ocupă și locul de muză. Din acest motiv, pictorul o împinge în brațele lui Ramses: suferința este inspirațională și benefică în timpul actului de creație, așa cum mărturisește într-un final eroina. Alături de Laura, Hilda este singurul personaj care prezintă o înfățișare luminoasă, solară. Perspectiva pictorului este relevantă în acest caz: „Duminică însă pictorul confecționa Hildei un chip de zeiță grecească, cu părul retezat în jurul cefeii și atît de lîns, încît bătaia soarelui părea că poartă o cască sferică de oțel, cu reflexe albastrii jucînd după mlădierile ei grațioase”⁴¹.

Din punct de vedere compozițional, aceste tipuri de portrete au și o semnificație aparte. Personajele asigură un echilibru nu numai structural, ci și intern. A se înțelege: caracterele masculine vin în completarea figurilor feminine, descrierile aberante, absurde însoțesc



grotescul și monstruoșitatea eroinelor. Mai mult, convenționalul descrierilor realiste este anulat atît prin discontinuitatea narațiunii, cît și prin utilizarea urîtului ca formă de reprezentare a lumii interioare.

Bibliografie

Bonciu, H., *Bagaj...*, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeți, Editura Polirom, Iași, 2005
Bonciu, H., *Pensiunea doamnei Pipersberg*, prefață de Mioara Apolzan, Colecția „Restituiri”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974

Boldea, Iulian (coordonator), *Debates on Globalization. Approaching National Identity through Intercultural Dialogue*, Editura Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2015

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Aristarc, Bacău, 1998

Crohmălniceanu, Ovid.S., *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971

Crohmălniceanu, Ovid.S., *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, Editura Hasefer, București, 2001

Crohmălniceanu, Ovid.S., *Literatura română*

între cele două războaie mondiale, vol.I, Editura Universală, București, 2003

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981

Morar, Ovidiu, *Avangardismul românesc*, Editura Ideea Europeană, București, 2005

Ornea, Z., *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996

Romilă, Adrian G., *De-a dragostea și drumul. Stații de lectură*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010

Simuț, Ion, *Atentat la canonul interbelic*, „România Literară”, XXXVIII, nr. 44, 9 noiembrie 2005

Steinhardt, Nicolae, *Articole burgheze*, ediție îngrijită, adnotări, cronologie și indice de Viorica Niscov, studiu introductiv de Nicolae Metcu, Editura Polirom, Iași, 2008

Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura Cartea Românească, București, 2006

¹ H. Bonciu, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, prefață de Mioara Apolzan, Colecția „Restituiri”, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1974, p. 5.

² Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 186.

³ Dragoș Silviu Păduraru, H. Bonciu și literatura vieneză a anului 1900, în *Debates on Globalization. Approaching National Identity through Intercultural Dialogue* (vol. coordonat de Iulian Boldea), Editura Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2015, pp. 1329-1330.

⁴ H. Bonciu, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, prefață de Mioara Apolzan, ed.cit., p. 9.

⁵ Anton Wildgans (1881-1932), Erich Muhsam (1878-1934) și Alfons Petzold (1882-1923) au fost apreciați în epocă, dar, așa cum se întîmplă de multe ori, opera lor nu a rezistat unei probe importante: cea a timpului. Din fericire, scrierile celor trei interbelici au fost reevaluate în ultimul deceniu și plasate pe scara valorică corespunzătoare.

⁶ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, ed.cit., p. 38.

⁷ Ovidiu Morar, *Avangardismul românesc*, Editura Ideea Europeană, București, 2005, p. 109.

⁸ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, ed.cit., pp. 190, 191 și 194.

⁹ Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, pp. 444 și 445.

¹⁰ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981, pp. 150 și urm.

¹¹ Z. Ornea, *op. cit.*, p. 445.

¹² Toma Vlădescu, *Scriitori în temniță*, „Buna Vestire”, I, nr. 42, 10 aprilie 1937, reluat în Z. Ornea, *op. cit.*, p. 450.

¹³ Ovidiu Papadima, *Arestați-l și pe Bonciu*, „Sfarmă Piatră”, III, nr. 71, 8 aprilie 1937, reluat în Z. Ornea, *op.cit.*, p. 451.

¹⁴ Z. Ornea, *op. cit.*, p. 450.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 454, 455 și 458.

¹⁶ *Ibidem*, p. 456.

¹⁷ H. Bonciu, *Bagaj...*, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeți, Editura Polirom, Iași, 2005, pp. 35 și 36. Toate citatele vor fi extrase din această ediție.

¹⁸ Anton Holban, *Bagaj*, „Adevărul”, 17 aprilie 1935, în H. Bonciu, *Bagaj...*, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, ed.cit., p. 232.

¹⁹ M. Sebastian, H. Bonciu: *Bagaj*, „Rampa”, 1 martie 1935, în H. Bonciu, *Bagaj...*, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, ed.cit., p. 233.

²⁰ Nicolae Steinhardt, *Articole burgheze*, ediție îngrijită, adnotări, cronologie și indice de Viorica Niscov, studiu introductiv de Nicolae Metcu, Editura Polirom, Iași, p. 118.

²¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, ed.cit., pp. 186-196.

²² Ovid. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol.I, Editura Universală, București, 2003, p. 320.

²³ Ovid. S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, Editura Hasefer, București, 2001, p. 177.

²⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Aristarc, Bacău, 1998, pp. 816, 817.

²⁵ H. Bonciu, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, prefață de Mioara Apolzan, ed.cit., pp. 16 și 17.

²⁶ *Ibidem*, pp. 17 și urm.

²⁷ Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Editura Cartea Românească, București, 2006, pp. 240-241.

²⁸ Ion Simuț, *Atentat la canonul interbelic*, „România Literară”, XXXVIII, nr. 44, 9 noiembrie 2005, p. 13.

²⁹ Adrian G. Romilă, *De-a dragostea și drumul. Stații de lectură*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, p. 126.

³⁰ *Ibidem*, p. 127.

³¹ H. Bonciu, *Bagaj...*, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, ed.cit., p. 41.

³² *Ibidem*, p. 44.

³³ *Ibidem*, p. 46.

³⁴ *Ibidem*, p. 68.

³⁵ Ov.S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, ed.cit., p. 194.

³⁶ Adrian G. Romilă, *op. cit.*, p. 131.

³⁷ H. Bonciu, *Pensiunea doamnei Pipersberg*, prefață de Mioara Apolzan, ed. cit., p.18.

³⁸ H. Bonciu, *Bagaj...*, *Pensiunea Doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeți, ed.cit., pp. 105-106.

³⁹ *Ibidem*, p. 107.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 119.

⁴¹ *Ibidem*, p. 86.



Diana VRABIE

Mark Twain: nonconformismul unei autobiografii

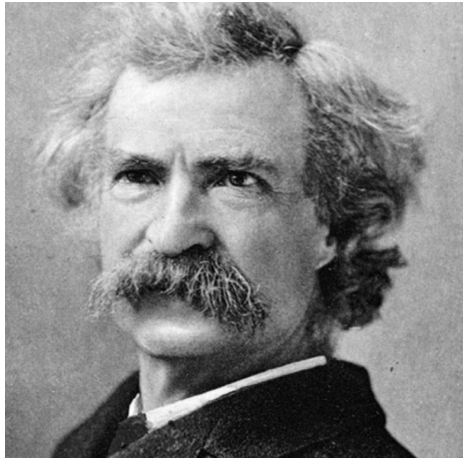
Manifestând o imensă disponibilitate pentru diversele registre tematice și speciile literare, însușind de timpuriu arta asocierii non ficționalului cu ficțiunea, convins că mari-le subiecte le furnizează viața însăși, Mark Twain era practic obligat să-și încerce condeiul și în literatura autobiografică. Așa se face că la anumite intervale de timp așterne pe hârtie episoade autobiografice, nereușind să le închege într-un corp comun în timpul vieții. Îl vor revansa în acest sens editorii săi, Albert Bigelow Paine, Bernard DeVoto, Charles Neider, la mai multe decenii după moartea sa.

Se cunoaște faptul că scriitorul era pasionat de literatura memorialistică, admira autobiografia lui Benvenuto Cellini, pe care și-l ia ca model („Autobiografia asta a mea se deosebește de celelalte autobiografii – se deosebește de *toate* celelalte autobiografii, cu excepția, poate, a autobiografiei lui Benvenuto Cellini”), citește *Memoriile* lui Casanova ș.a. La data când își concepe primele pagini autobiografice își are elaborată propria metodă: „...această autobiografie nu selectează episoadele mai prezentabile ale vieții mele, ci na-rează întâmplările obișnuite din care se compune existența unui om de rând; istorisirea lor cată să trezească interesul oricărui cititor, deoarece aceste episoade sunt de un soi pe care-l cunoaște din propria sa experiență și în care își vede oglindită propria-i viață. Autorul convențional de autobiografii dă impresia că ar căuta îndeosebi acele momente din viața lui când a venit în contact cu personaje celebre, deși contactele lui cu oamenii lipsiți de faimă l-au interesat la fel de mult, și l-ar interesa și pe cititor, și cu toate că ele au fost mult mai numeroase decât întâlnirile cu celebritățile”...

Dincolo de interesul documentar și literar, *Autobiografia* are și o mare valoare psihologică, fără a ignora valoarea care decurge din bucuria simplei ei lecturi. Din perspectivă psihologică ne este descoperit raportul dintre circumstanțe și personalitatea scriitorului. Altfel spus, *Autobiografia* ne relevă faptul cum contextul socio-cultural a contribuit la modelarea personalității scriitorului. Despre o serie de factori care i-au determinat destinul, Mark Twain vorbește într-o altă narațiune autobiografică, *Punctul de cotitură al vieții mele*, în care identifică experiențele cruciale care l-au obligat la schimbările importante din viața sa. Printre aceste experiențe de vârf se numără moartea tatălui, pe când copilul avea doar 12 ani, epidemia de pojar care consternase întregul sat („satul era paralizat de spaimă, durere, deznădejde”, „muzica dispăruse”), ucenicia la tipografie, plecarea la New Orleans pentru a ajunge la Para pe Amazon, chemarea în Nevada de către fratele său, angajarea la publicația „Entreprise” (ca urmare a articolelor trimise de el), călătoria în insulele Sandwich, care, se pare că ar culmina cu „ultima verigă”, cu veriga victorioasă, când, după o excursie oferită

de o asociație a quakerilor i s-a propus „să scrie o carte”. Acest punct cardinal, cu titlul *Inocenții în străinătate* este recomandarea sa în marea literatură. Este firesc ca în literatura autobiografică densitatea experiențelor cruciale să fie mai mare decât în alte tipuri de literatură. Ce urmărește de fapt un scriitor așternându-și pe paginile albe propria viață? Ce este, în fond, o autobiografie? Cale de cunoaștere? Istorie personală a spiritului? Instrument al devenirii? Mijloc de apărare? Posibilitate de autosondare? Prilej de igienizare a spiritului? Biografie a ideilor? Încercare de a retrăi imaginativ trecutul? Anticameră a operei de ficțiune? Modalitate de răfuială cu contemporanii? Intenție de a reacționa în fața oamenilor? Mijloc de a retrăi prin narațiuni aventuri sau de a revărsa sentimente, de a descoperi și de a fixa propria identitate sau de a marca o existență? Mod de a dubla opera și de a oferi argumente suplimentare pentru ceea ce autorul nu a putut să scrie în segmentul de ficțiune a creației? Din toate câte puțin sau dozând ingredientele în proporții diferite. Să vedem ce urmărește, în fond, autobiografia lui Mark Twain, aceste pagini autobiografice pe care le adună editorul Charles Neider, ghidat strict de principiul cronologic și mai puțin de memoria afectivă și lanțul experiențelor cruciale pe care nu e reușit să le însăleze în variantă finală Mark Twain.

Grevate de aerul umoristic, jovial atât de specific al scriitorului, însemnările autobiografice nu au nimic din gravitatea și stilul emfatic al atâtor alte pagini memorialistice. Autoironice, ludice, spontane, aceste notații relevă o modalitate inedită de a vorbi despre propria viață, fără a oferi bilanțuri pretențioase, fără premoniții somptuoase. Nu vom găsi nimic legendar în locul nașterii scriitorului, doar faptul că „i-a sporit populația cu unu la sută”, nici în casa părintească, referitor la care naratorul mărturisește că, dacă înainte „obișnuiam să mă refer la ea ca la un palat, de-aici înainte voi fi ceva mai prudent”, nici în biserica satului „sub care dormeau porcii, iar ori de câte ori câinii se repezeau la ei în timpul slujbei, pastorul trebuia să aștepte până se isprăvea hărmălaia”. Dar aceasta nu înseamnă că lipsește aura nostalgică în care este ambalată epoca *Aventurilor lui Tom Sawyer*, evocată din perspectiva maturului sedus de revizuirea retrospectivă: „Ne-am răcorit sufletele însetate cu vinul tonic al trecutului, al pateticului, frumo-



sului, iubitului și regretatului trecut; am rostit nume rămase mute pe buzele noastre vreme de cincizeci de ani, iar ele ne-au răsunit ca o muzică în urechi; ne-am dezgropat cu mâini pioase morții – prietenii din tinerețe – și i-am dezmiardat cu vorbele noastre; ne-am scotocit cămărilor întunecoase ale memoriei, scoțând din ele întâmplare după întâmplare, incident după incident, șotie după șotie, și răsând cu lacrimi asupra lor”.

Rațiunile autobiografiei concepute de Mark Twain rezidă în necesitatea de a cunoaște seminția omenească și, prin ea, propriul sine. Naratorul nu se consideră un unicat, așa cum se califica întemeietorul genului confesiv J.-J. Rousseau, ci un produs ce sintetizează toate „ingredientele” umanității: „Ultimul pătrar de veac al vieții mele a fost consacrat aproape constant și cu consecvență studierii neamului omenesc – adică studierii propriei mele persoane, căci în persoana mea rezum, într-o formă concentrată, întreaga omenire. Am descoperit că nu există ingredient al acesteia pe care să nu-l posed, într-o doză mai mică sau mai mare. Chiar când doza e mică, în comparație cu aceea existentă în alcătuirea altei persoane, e totuși suficientă pentru a răspunde tuturor scopurilor unei analize. În contactele mele cu

celelalte exemplare ale speciei, nu găsesc la niciunul vreo însușire pe care să n-o posed și eu. (...) Ca urmare, opinia mea intimă și secretă despre mine însumi nu are nimic măgulitor. Rezultă că aprecierea pe care o dau neamului omenesc e o copie exactă a opiniei pe care o am despre mine însumi”.

Într-o proză savuroasă, plină de ironie și autoironie, scriitorul american expune cu naturalețe evenimente incomode ori reconfortante, spectaculoase sau obișnuite din propria copilărie și tinerețe, își admite cu nonșalanță defectele, își ironizează calitățile, redând epopeea pitorească a vieții sale, așa cum a reținut-o retina afectivă a memoriei sale.

Nenumăratele episoade pe care autorul le include în volumul de față sunt mărturii valoroase și emoționante ale unui destin legendar. Lăsând la o parte tentațiile livrești, Mark Twain își conturează o autobiografie autentică, în care se relevă, înainte de toate, ca ființă umană, care nu și-a pierdut niciodată latura ludică, autoironică, bonomă, și abia după aceea ca scriitor.



Florentina NIȚĂ

Despre excepționalism și excelențe românești

”Marea Unire este într-adevăr un eveniment important în istoria noastră, dar nu e singurul. Eu nu sunt de acord cu excepționalismul românesc. Avem o istorie ca toți ceilalți. Trebuie să ne amintim că și polonezii au pierdut statul lor cu 150 de ani înainte de Primul Război Mondial și abia după aceea și-au reîntregit patria. De asemenea, cehii și slovacii au făcut același lucru, păstrându-și o oarecare independență fiecare în parte. Să amintim și de popoarele baltice, pe care uităm mereu să le avem în vedere, care după prăbușirea imperiului țarist s-au desprins în statele independente Lituania, Estonia și Letonia, apoi au fost cucerite de Stalin în timpul celui de-al doilea Război Mondial și încorporate în URSS. Datorită faptului că ele aveau dreptul să existe ca state independente astăzi se regăsesc pe harta Europei exact ca atunci. Trebuie să le încadrăm în mișcarea generală europeană de creare a statelor naționale independente, deși greu de realizat în condițiile în care populațiile erau amestecate și nu existau linii precise de demarcație a naționalităților, mai cu seamă în regiunile de frontieră. După destrămarea marilor imperii la sfârșitul primului război mondial s-au realizat aceste state mai puțin ideale din punct de vedere național și mai apropiate de justa compoziție istorică. De aceea, conferința de pace de la Paris din 1920 nu a făcut altceva decât să legitimeze dorința acestor popoare. Din acest punct de vedere românii nu trebuie să aibă dificultăți în a explica ceea ce s-a realizat, pentru că s-a înscris în istoria generală a statelor europene din acea epocă.”

Declarația vine din partea istoricului Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române și a fost rostită recent la Torino la Salonul internațional de carte, cu ocazia lansării volumului ”Istoria Transilvaniei” tradus în italiană (”Sto-

ria della Transilvania”, Rediviva Edizioni, Milano 2018). Încadrarea evenimentelor din 1918 în istoria generală a statelor europene se înscrie în viziunea europeistă și de largă deschidere pe care o are, caracteristică imprimată de altfel și textului acestei cărți, avându-l ca autor, alături de profesorul Ioan Bolovan, prorectorul Universității ”Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca. Eveniment s-a înscris și el în programul manifestărilor omagiale dedicate Centenarului Marii Uniri, scopul fiind prezentat explicit de autori chiar din prefață:

”Este evident că cea mai importantă chestiune implicată în carte pentru epoca modernă se referă la explicarea, pe baza izvoarelor, a apartenenței Transilvaniei la România. Cu alte cuvinte, cititorul este invitat să înțeleagă cum și de ce s-a ajuns la mișcarea de emancipare națională a românilor, care a condus la integrarea Transilvaniei în Regatul României. Acesta a fost procesul istoric fundamental al epocii moderne, înfăptuit de români (adică de majoritatea absolută a populației) și finalizat prin organele lor reprezentative, alese și desemnate în mod democratic, la 1 decembrie 1918, la Alba Iulia. Justețea acestei decizii de unire cu România a fost validată de istorie, prin confirmarea sa de către instanțele internaționale de după Primul Război Mondial și apoi prin alte foruri internaționale mai recente.” (”Istoria Transilvaniei”, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Școala Ardeleană, 2016)

Vor fi fiind chestiuni arhicunoscute și reiterative pentru mulți dintre cititorii români, dar pentru a înțelege mai bine semnificația acestui demers internațional ar trebui să ne imaginăm ce putere de penetrare pot avea aceste cuvinte în anumite medii în care se cunoaște mai puțin cum au stat lucrurile, atunci când ele vor fi fost difuzate în limba italiană, în engleză și în alte limbi de circulație internațională, cum

probabil se vor traduce în viitor.

Tot cu ocazia venirii la Torino, domnul academician Ioan-Aurel Pop ne-a dezvăluit mai multe amănunte privind două proiecte de anvergură în derulare în acest an, menite să realizeze opere mai durabile în timp decât conferințele, evocările și alte evenimente omagiale ce se vor organiza. Astfel, Universitatea clujeană a hotărât să adune în 6 volume toate documentele existente referitoare la perioada premergătoare și imediat de după anul 1918, urmând ca în alte 2 volume să se prezinte succint desfășurarea evenimentelor care au dus la unirea Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei la Regatul României, precum și protagoniștii acestora. De asemenea, Academia Română a început publicarea unei serii de 35 de volume dedicate disciplinelor științifice, sociale și umanistice, precum și personalităților de excepție care s-au remarcat în ultimul secol în toate domeniile. Acestea vor urmări să evidențieze excelențele românești și contribuția lor la dezvoltarea științei și culturii în ultimii 100 de ani.

Așa cum putem afla dintr-un raport publicat pe site-ul Academiei Române în februarie 2018, demersurile pentru acest proiect datează încă din anul 2016 și au fost formulate explicit în 2017 în ”Programul Academiei Române de sărbătorire a Centenarului Marii Uniri”, la el aderând numeroși academicieni. La acea dată erau deja redactate volumele privind Lingvistica, Etnologia și Etnografia, Științele Geonomice, istoria Chimiei, a Filosofiei, a Muzicii, a Bisericii Ortodoxe Române, precum și Istoria românilor. În prezent, ne-a asigurat domnul Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, toate volumele sunt finalizate și unele deja ieșite de sub tipar.



Despre o vinovăție difuză

Se vorbește adesea, se scrie, despre romane-dramă. Desigur, cu intenția de a se scoate în evidență o mai strânsă focalizare a structurii lor într-un nucleu de tensiuni și o ordine a iradierilor acestora, apte - toate acestea - să inducă lecturii și interogației (pe urmele ei), sugestia, semnele, treptele unei organice dezvoltări de relief intern al ficțiunii narative: miez de viziune și sens. În fond, este acea categorie de romane a căror configurare esențială și distinctivă atenuează relativa laxitate a „genului târăgănat” (Ortega y Gasset), corelativă proteismului: „înnăscut”, originar. Nu doar de o simplă opțiune pentru o mai severă economie compozițională e vorba, ci de o articulare a mișcării narative revelatoare de motivații complexe și adânci, inclusiv straturi mai tulburi, inaccesibile conștiinței clare a personajelor de prim-plan. Dostoievski, Thomas Hardy sau Rebrea-nu al nostru sunt dintre maeștrii romanului - dramă, grație cărora design-ul intrigii (*plot*) se emancipează de la nivelul comun, obișnuit, al acesteia, de angrenaj causal al diegezei, mult dincolo de o performanță a virtuozității, urcând către o „logică” ficțională a existențelor-destin, câmp de forțe în confruntare semnificantă.

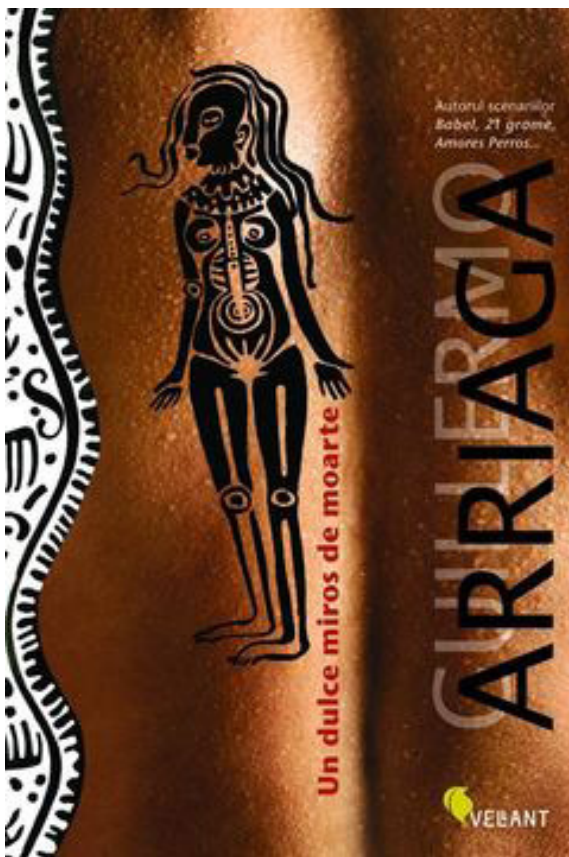
Există, însă, și un revers al fascinației unui asemenea „tipar” de roman-dramă, ireductibil la doar o revenire a relaxării / „tărăgănării” în vechile ei forme, cele originare: meandrice enclave sau *tiours* („sertare”) , mobilitatea și versatilitatea picarescului sau vreo ordine a „coagulării” în jurul unei „lineare” axe centrale, cea a „biografiei” protagonistului. André Gide (*Les Faux-monnayeurs*), Thomas Mann (*Der Zauberberg*), James Joyce (*Ulysses*), Camil Petrescu (*Patul lui Procust*) și alții încă au dislocat design-ul compozițional și epic unificator, de macro-intrigă, Proust, Musil, Hermann Broch l-au „dizolvat” în ample cuprinderi ciclice, multistratificate, Kafka, Camus, Gombrowicz, cu absurdul sau grotescul parabolelor lor, i-au subminat întemeierile psiho-morale. Încă mai aproape de noi, de fapt chiar sub ochii noștri, aș zice, sunt semne și indicii de „înclinare” și interes deosebit, simptomatice chiar, pentru trecerea în prim-plan, în roman, ca și în film și teatru, a unei *poetici* (structurante) pe care aș numi-o a *vinovăției difuze*.

Aleg, pentru o analiză edificatoare, romanul *Un dulce miros de moarte* al mexicanului Guillermo Arriaga, scriitor și scenarist/cineast reprezentativ (în ambele ipostaze) pentru o asemenea opțiune estetică, de o semnificație deloc întâmplătoare, cum nici explicabilă în limitele doar ale vreunor tatonări experimentale, și atât. Titlul trimite, și nu trimite, la un pattern de roman polițist, ceea ce totuși textul nu va fi până la urmă: pe chiar mai mult decât „aparența” unui astfel de roman, autorul a grefat o cu totul altfel de semantică a conexiunilor ce organizează ansamblul și-i dau supremul sens. De aceea, o tentativă nu de a investi și structura altfel materia de *policier*, ci de a-i da acesteia o deschidere/pătrundere de altă natură problematică, de a detecta în pliurile unei *potențiale* anchete a crimei-nucleu narativ iradiant un alt nivel, mai profund, de coerență decât obișnuita „geometrie” de labirint silogistic (oricât de sofisticat tatonant, ca lanț al ipotezelor) proprie genului.

Un incipit după toate regulile clasice, s-ar părea: un cadavru, trup tânăr, de față goală, găsită moartă undeva între pâlcuri de sorg, mai întâi de câțiva copii, apoi, pe urmele lor, de către Ramón Castaños, tânărul care va deveni protagonistul romanului. O știa vag, venită de câteva ori în micul magazin al lui Ramón. Atât, nimic mai mult. N-o știe nimeni dincolo de numele ei mic, Adela. Cel de familie? Ridicări din umeri. Ramón îi acoperă trupul cu cămașa lui de duminică, o poartă pe brațe cu delicatețe, ca într-un „ritual intim”, către căruța lui Pascual, adusă la cererea lui Justino Tellez, reprezentantul autorităților la Loma Grande, care nu are nici cea mai vagă idee cine e moartă și se întreabă „de ce-or fi omorât-o”. Plate constatări seci: „o moartă foarte tânără”, în măsura urmelor de la locul găsirii cadavruului. Ramón, însă, rămâne „înflorat de atingerea cârmii puțin calduțe” a trupului ei, simte „un dor de greutatea pe care tocmai o purtase”, ca și cum „se despărțise de ceva care îi aparținea dintotdeauna”. Trăiește o stare confuză, de amestec al reacțiilor la „spectacolul morții”, senzația de leșin iminent și o tulburare dorință de atingere-îmbrățișare. Dar „o voce anonimă” îl declarase deja „logodnicul” fetei moarte. Curând nu va mai fi doar „o voce” și „zvônul”-lanț de voci va crește ca o „veste” ce străbate întreg satul: „Au omorât-o pe logodnica lui Ramón Castaños”. Nu miră pe nimeni neștiut, până atunci, „logodnă” a celor doi, eclipsată oricum în iureșul de zvôn și veste, dominat de trecerea în prim-plan a crimei, a morții violente.

De aici înainte, „verigile” înlanțuirii epice se vor lega într-o succesiune care, fără a fi una plat-lineară, se va dovedi tot mai inerțial-constrângătoare: „Fără să-și propună, Ramón se află „în fruntea procesiunii funebre”, în drum spre școala din sat, unde, la decizia lui Justino Tellez, va fi mutat cadavruul fetei. Situarea lui Ramón, acolo, în locul parcă lăsat lui de ceilalți, e numai începutul intrării treptate, și a lui, și a altora, în „roluri” fixe, corelate unele altora și cărora cei ce le joacă par a le fi distribuții de logica și puterea unei regii impersonale, cu atât mai irezistibilă în presiunea ei inerțială, indefinibilă. „Logodna întreruptă” e acum laitmotivul șoaptelor de pe buzele tuturor, a ajuns în toate cotloanele. Glasul cuiva se laudă chiar că el i-a prezentat-o pe fată lui Ramón, „datorită mie au devenit logodnici”, alte voci parcă „zgândăreau cuțitul în rana altuia”, obișnuitul colportaj în jurul veștii și al spectacolului. Naratorul notează, minimalist, gesturi, mișcarea, decorul, totul cvasi-cinematografic:

podeaua clasei și rogojina de palmier, lumânările aprinse lângă cadavru, atmosfera de „priveghi improvizat”, prim-planuri ale chipului lui Ramón: „părea trist și îndurerat”, „privirea în gol, maxilarul înțeleștat”, ele, aceste *semne*, o fac pe văduva Castaños, mama lui, să-și lepede orice suspiciune despre falsa logodnă. La vorbele vărului său beat, Pedro Salgado, de fapt (cum va ști mai târziu Justino Tellez, dar nu-l va acuza) asasinul fetei, „Îmi pare rău pentru logodnica ta, vere”, „orice ai avea nevoie” și, mai ales, „Știu că o iubeai mult”, Ramón încearcă „să-l ajungă din urmă, să-i explice că Adela nu fusese niciodată prietena sa și că era la fel de îndepărtată ca tuturor celorlalți”, dar renunță s-o facă. De ce? Pentru că rolul său, fie și așa, fantasmatic, chiar mincinos, îl face, ca aparență măcar, mai matur și mai *macho*, mai puțin șters și timid. Și de fapt chiar se simțise atras, doar atât, de Adela, fata acum moartă, deși între ei doi nu fusese în realitate absolut nimic. Conotația de masculinitate a „logodnicului” Ramón va fi, mai departe, premiza dezvoltării rolului său: el, bărbatul, va trebui să răzbune ceea ce „i s-a făcut”. Este presiunea unui impersonal cod al onoarei, atotputernic în mica lume din Loma Grande, ca în orice *pueblo* mexican. În cele din urmă, până și mama băiatului va subscrie tacit la scenariul ucigaș-pedepsitor derivat dintr-un asemenea cod nescris, căci alternativa la el n-ar duce decât la o imagine de laș în ochii celorlalți, ba chiar în propriii ochi ai lui Ramón.



De fapt, o atare mulare colectivă, a întregului sat, în frunte cu protagonistul, pe un tipar de vendetă macho, este/devine principiul coagulant al romanului, și nu obișnuitul labirint de ipoteze ale raționamentului detectivistic, propriu structurii de autentic *policier*. Și asta fără ca, totuși, stratul de anchetă polițistă să lipsească din text, însă nu el domină, nu în articularea lui stă miza de sens. Justino Tellez îl va ști pe adevăratul criminal, așa cum tot el, ca și alți câțiva, știu bine că Țiganul acela e nejustificat luat drept asasinul Adelei, crimă pentru care, fără a o fi comis, va fi ucis, din răzbunare pentru onoare, de către Ramón. Cercul difuz-constrângător se va închide cu moartea Țiganului, străinul, veneticul, cvasi-nomadul vânzător ambulant care, cu aerul său de intrus năvălit la nevestele altora, e țința perfectă a unei atare mentalități de tipică lume săracă și mărginită, inerțial supusă moștenitului ei cod de onoare, fără să fie de ignorat funția lui compensatorie pentru altfel atât de cenușiile și ștersele lor existențe. Pe un atare fond se articulează tot ce va conduce către crima din final (înjunghierea mortală a Țiganului de către Ramón), pseudo-rezolvare care nu numai că nu-l pedepsește pe adevăratul asasin, dar ipso facto face din protagonist, falsul logodnic, un vinovat fără vină, împins irepresibil în această direcție de către inerția mentalităților stăpâne pe strămta sa lume. Scrisorile Adelei, doar o mască a aprinderii ei sexuale pentru bărbatul însurat, profitor și ucigaș care e Pedro Salgado, vor fi luate de către părinții fetei, alături de însuși Ramón, drept indiciu sigur al nemărturisitei ei iubiri pentru protagonist, o altă învăluitoare meandă. Gabriela Bautista, nevasta necredincioasă a lui Salgado, l-ar putea salva pe Țigan, ibovnicul ei adulterin, dar tace de frică. Pe ea, și nu pe Adela, o văzuze Ranulfo Quirarte, cel poreclit în sat „Prietenia”, un băgăreț mereu dornic să fie în centrul atenției, motiv pentru care își și menține născocirea, neputând ieșind din „beția de neadevăruri”. Acesta e genul de verigi ale lanțului unui întreg scenariu care falsifică totul, acoperind adevăratele vinovății

cu o poveste convenabilă prejudecăților-liant de psihologie socială al celor din Loma Grande. Deloc întâmplător cad victime unei atare mentalități obtuze „non-veniții”. Natalio Figueroa și Clotilde Aranda, ca și flica lor ucisă de amantul secret, Adela, la celălalt capăt al „buclei” narrative, străinul, intrusul, al cărui nume real e eclipsat de „Țiganul”, tot o etichetă a perifericului, ca și „Nou-veniții” de la marginea satului. Inconștient și involuntar, primitivul „cod” *macho* al onoarei este fardul „placebo”, de iluzorie revanșă sau compensație pentru un complex al sărăciei și înapoierii mentalitare, drapat în „eroic” scenariu răzbunător, a cărui marionetă devine Ramón.

Socialul nu este obiect de „discurs” descriptiv, nici rebel-revendicativ. Realitățile și semnele lui, nedetectabile în secvențe dedicate expres acestuia, apar dispersate în detalii, diseminate parcă „în treacăt” în articulații ale narațiunii. „Cămașa de duminică” a lui Ramón, căruța lui Pascual și pătura menită să acopere trupul gol al moartei, colecta de alcool din sat pentru „îmbălsămarea” cadavruului, lipsa unui preot și apelul la evangheliștii nemți pentru slujba de înmormântare, faptul că pregătirile (îmbrăcarea, machiajul funerar etc.) se desfășoară ca într-o involuntară „vitrină” (cea a priveghiului improvizat), expusă curiozității amorfe a satului, toate acestea trimit la o biată „lume” măruntă, nu numai captivă rudimentarei ei „culturi populare”, ci și de natură, sub raport social, să-și reproducă, de la o generație la alta, aceleași mecanisme compensatorii pentru complexul comunitar de marginalitate și înapoiere, „semnalmente” recognoscibile (ca „tradiție” locală) ale unor comportamente dictate de „codul” impersonal, al tuturor și al nimă-nui anume, sub semnul înșelătoarei iluzii a unei revanșe/compensații necesare unui liminar sentiment de iluzorie demnitate, deopotrivă individuală și colectivă. Insistența îndemnurilor bărbătești la răzbunarea văzută drept singura ieșire onorabilă, sfaturile „tehnice” date lui Ramón, anticipările și variantele de scenarii ipotetice, exercițiile pregătitoare pentru actul omorului, sub supravegherea și beneficiind de consultațiile gratuite ale unor „antrenori” benevoli, sunt astfel de componente narative revelatoare de paupertate culturală, a „tradiției” inerțial perpetuate, în perfectă corelație cu cealaltă, socială: marginalitate, stagnare, sărăcie. Loma Grande, cu cotloanele-i de sat parcă uitat de lume, nu e un accident în ordinea realităților de tipare mentalitare, esențele pe care mai îngroșata izolare a celui spațiu ficțional le scoate în evidență nu-și mărginesc adevărul și tălcurile la vreun restrâns orizont închis, de ciudată și izolată, nereprezentativă așadar, excepție.

Relația „cronotopului” Loma Grande cu o lume mai largă, apare schițată și din istoria personală a lui Juan Prieto, posesorul pistolului Derringer Davis (arma la care se va renunța, în favoarea cuțitului de spart gheața), cu amintirile sale de imigrant ilegal în SUA, turnat celor de la Imigrație de lacoma patroană, pentru „economisirea” ultimei plăți. Dar realmente edificatoare este imaginea autorităților statului, prin acel Carmelo Lozano, superiorul „de la centru” al lui Justino Tellez: corupt (prețul protecției acordate Țiganului pentru vânzarea mărții de contrabandă), plin de ifose (aroganță și premoniții), apucător, chiar rapace, fără urmă de scrupul (banii înhățați aceluiași Țigan, pentru un împrumut de pistol-armă de apărare, însă doar promis, așadar bani păstrați ca avans, al amintitei protecții), dornic de la început să se mușamalizeze totul, dar nu oricum, ci „acceptabil” ca versiune de raport oficial, cum e de presupus că se va și întâmpla la „închiderea cazului” Adela, prin confortabila, pentru el, ucidere a Țiganului-„asasin” și arestarea logodnicului Ramón, în final revenit la Loma Grande.

Romanul lui Arriaga nu ar fi ceea ce este dacă reprezentantul local al Statului, al autorităților, Justino Tellez, totuși, în ciuda faptului că ancheta sa nu va avea niciun fel de urmărie diegetice de orizont largit (nici juridice), al adevărului apt să spargă tiparele de cod macho, se desfășoară până la capăt, așadar, știind sigur că Adela a fost omorâtă de Salgado, ibovnicul ei, că femeia-tintă a descinderilor lunare ale Țiganului la Loma Grande era Gabriela Bautista, nu Adela, de asemenea că născocita poveste a „logodnicilor” Ramón și Adela nu e decât „vorbă în vânt”, cum nu va ignora nici constrângerile și cedările în fața supremației rigide a tradiționalului cod macho, atât de pervers răstălmăcitor de responsabilități, vinovății și lașe complicități. *Un dulce miros de moarte*, ficțiunea concentrată și densă a mexicanului Guillermo Arriaga, cu cele două sute de pagini ale sale, scrise alert, de un minimalism expresiv, apt să creeze o dublă coerență (doar cea superficială fiind de *policier*), este o structură gen „matrioșcă”, de o virtuozitate austeră (și nu ostentativă) în care adevăratul miez e unul vizând responsabilități și vinovății *fuzzy*, un veritabil *puzzle* de mai mici sau mai mari lașități, în stare să falsifice totul. Dincolo de victime individuale, ca Adela și părinții ei, înfricoșata Gabriela Bautista, alogenul rasial, doar din prejudecată bănuie, care este Țiganul, „logodnicul” Ramón, împins de o sui generis intrigă a pașilor mărunți să intre în rolul ucigașului macho, din datorie de onoare și spaimă de eticheta de „fricos”, dincolo de absolut toate acestea, și chiar de conformismul resemnat și complice al lui Justino Tellez, marea, suprema victimă, este *adevărul*, care rămâne ascuns, reprimat, mușamalizat. Într-un anume sens, o astfel de lume calpă, înecată în arborescențele complexelor ei, ne delegă nouă, cititorilor, statutul de îndreptățit acuzator-cunoscători, unici, ai adevărului întreg, al crimei, dar și al încețoșatei vinovății ascunse, denunțată *cu artă*.



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Lt. Colonelul Ioan Manolescu-Mladian

Subiectul rândurilor de mai jos s-a născut la București, în 8 martie 1837, dar viața sa este intim legată de Iași, de Chișinău și de Moldova în ansamblu. Rămas orfan de tată la vârsta de 9 ani, își găsește împlinirea în rândurile junei armate române, ale cărei „trepte” le suie cu conștiinciozitate, începând ca soldat în 1852, printre funcțiile ocupate fiind aceea de auditor la Comisia Criminală militară Iași, comandant al companiei de jandarmi, comandant de batalion (dorobanți) sau director al Școlii normale militare. După cum însuși spunea, în decembrie 1890, în revista proprie „Patrula”:

„Deprins cu munca și activitatea de la etatea de 15 ani, școala mea completă a fost armata, în care mi s-au strecurat 38 ani de serviciu”. O culme pe parcursul vieții sale a constituit-o calitatea de aghiotant al lui Alexandru Ioan Cuza, experiență cu urmări durabile, odată ce, imediat după debarcarea domnitorului, Manolescu-Mladian s-a retras din armată, timp de doi ani, iar după aceea i-a contestat cu vehemență pe „niște șefi complotiști” care „nu au măcar pudoarea de a înceta să mai poarte uniforma pe care au mănjit-o” (*O zi nefastă și rușinoasă în istoria armatei*, în aceeași „Patrula”) și a cultivat cultul lui Cuza, fiind unul dintre „Stăruitorii așezării monumentului lui Cuza Voda în Piața Unirii din Iași” (după cum este scris pe o ilustrată a Librăriei F. Șaraga), alături de A.D. Xenopol, N. Iorga, M.D. Cantacuzino, A.C. Cuza, L.C. Cosmovici și C.N. Ifrim, pe atunci președintele Centrului Studențesc.



Om cu experiențe occidentale (Franța, Belgia), participant la Războiul pentru Independență din 1877, sfârșitul vieții (la 76 ani, după o lungă suferință, joi 24 ianuarie 1913 ora 6 seara) îl găsește posesor al unor semne de înaltă apreciere: Cavaler și Ofițer al Ordinului „Steaua României”, Sfânta Ana și Sfântul Stanislav.

Fire activă, Manolescu-Mladian se străduiește să îmbunătățească situația civică a ofițerilor, dar este prezent și în mai orice acțiune socială a urbei, și nu numai (la 2 iulie 1904 îl aflăm la serbarea de la Putna, pentru pomenirea a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, ținând și o cuvântare, în numele Ligii culturale din Iași). De altfel, „Evenimentul” de la Iași, într-o șarjă prietenească, la 1893, nota: „Orator elocvent, multe săli de întruniri din Iași au răsunat de glasul său de Stentor, adeseori cam răgușit, iară barbișonul său napoleonian făcea să tresalte de claritate inimile ascultătorilor”, pentru ca ceva mai departe să precizeze: „Om politic cu vederi adânci, a făcut multe zigzaguri în viața sa turmentată de neîncredere resignațiuni și indignațiuni.

Radical regalist; a fost și conservator devotat. Francmason fanatic, ceea ce nu-l împiedică de a fi un antisemit înverșunat”.

Antisemitismul și l-a manifestat și prin efemera gazetă proprie „Strigătul” (1892), legăturile cu francmasoneria fiind mai vechi și mai durabile: inițiat la Paris în loja *Buisson ardent* (1865), în 1866 figurează printre fondatorii lojii *Steaua României* din Iași (prim-

supraveghetor), iar la 1911 donează Bibliotecii Academiei Române volumul *Tableau de la Loge Astrée pour l'an 5820/21*, tipărit la St. Petersburg, pe care îl avea de la Gheorghe Asachi (după informațiile lui Horia Nestorescu-Bălcești).

În pofida acestei vieți sociale pline, din testamentul alcătuit la 22 feb. 1907 (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 922, nr. 14; publicat în *Urmașilor mei...*, vol. IV, ediție alcătuită, *Notă* și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, TipoMoldova, Iași, 2016, p. 244-250) iese la suprafață un om profund devotat familiei (numeroase), de care a avut grijă cu rezultate notabile. Din căsătoria cu Maria Petrovan, născută Hermeziu, care s-a terminat printr-un divorț (în 1877), au rezultat patru copii, fetele Maria, Lucia și Sofia, și băiatul Emanuel (n. 1867 la Negrești-Chișinău, m. în 1934 la București, după ce a ajuns general și comandant al Diviziei 10 Infanterie în Primul Război Mondial). Cu a doua soție, Mathilda, născută Berger, franceză de origine, a avut un fiu, Ioan (doctor în drept la Paris, în 1909), dar l-a și înfiat și crescut pe fiul acesteia, Lucian (ajuns șef de gară C.F.R.). A treia soție, Stanca, a avut grijă de buna creștere a copiilor, după moartea Mathildei, în casele de pe strada Toma Cozma. Toți aceștia (mai puțin Maria Hermeziu, fiica Maria și Mathilda) sunt prezenți în jurul catafalcului și la frumosul monument ridicat din vreme de un om grijuliu, în fața căruia a fost omagiat de colonel Tarnoschi, Lt.-colonel Berendei, profesorii: A.C. Cuza, dr. Leon C. Cosmovici și N. Iorga, bunii săi prieteni și vechi tovarăși de luptă.

Ca o tristă concluzie: nici Lt.-Col. Manolescu-Mladian nu a atras atenția pentru a figura prin dicționare sau cărți de profil, iar unele informații colportate sunt false. Un bun punct de pornire este coloana funerară din partea de vest a bisericii de la Eternitatea, mai ales că se află, după cum s-a exprimat o gazetă a vremii, „lângă mormântul neuitatului scriitor popular Ion Creangă”.



Iulian Marcel CIUBOTARU

Încă o epistolă a lui Kogălniceanu

După ce, într-unul din numerele recente ale *Expresului cultural* (aprilie 2018, p. 17) am publicat una din cele patruzeci și trei de scrisori din corespondența lui Alexandru Ioan Cuza, care se păstrează la Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi” Iași, continuăm, în materialul de față, editarea fondului de manuscrise existente la instituția menționată, prin tipărirea unei depeșe pe care Cuza a primit-o de la Mihail Kogălniceanu și Ion Ghica. Documentul nu este datat, dar conținutul său face referire la evenimente petrecute în ultimele luni ale anului 1860 și primele din cel următor; se amintește, de exemplu, despre „chestiunea mitropolitului”.

Sofronie Miculescu (1790-1861) a fost suspendat din scaunul mitropolitan de la Iași la 7 noiembrie 1860, ca urmare a opoziției manifestată față de sechestrarea averilor celor șase mănăstiri moldovene autonome; a protestat, de asemenea, când s-a hotărât trecerea moșiilor Cărlig și Icușeni în subordinea Casei Centrale (vezi Paul Brusanowski, *Stat și Biserică în Vechea României între 1821-1925*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2010, pp. 51-53).

Din documentul pe care-l edităm în continuare înțelegem că înaltul ierarh fusese absolvit de condamnare de Cuza. Acest fapt a provocat nemulțumirea lui Kogălniceanu și prezentarea demisiei sale, la 16 ianuarie 1861. Prin urmare, epistola în cauză poate fi datată la începutul anului 1861.

Iată cuprinsul său:

Par le rapport que le Ministère a du faire, Votre Altesse a été a même de connaître que le Ministère démissionnaire n'a fait la moindre difficulté au gouvernement dans la question du métropolitain, en sacrifiant sa propre dignité devant le pays. Néanmoins le ministère n'a pas tenu ses engagements à notre égard et une situation des plus déplorable nous est faite.

Avant que le vote de la Chambre ait été donné d'une manière définitive, le „Moniteur” d'un côté vient de publier le rapport du Conseil et l'apostille de Votre Altesse pour laquelle le métropolitain est réhabilité et qu'un autre journal a publié l'acte d'accusation porte contre nous par une commission de la Chambre et dont un des membres est aujourd'hui Ministre des Cultes.

Ainsi, par cela même nous sommes condamnés et par le gouvernement et par la Chambre. Comment

en effet ne le serions nous pas quand a coté de l'acte d'accusation porté par la commission, arrive l'apostille de Votre Altesse, qui recommande à la Chambre les trente cinq années de services du Métropolitain?

Par cela même tombent les paroles adressées au Métropolitain par Votre Altesse, après son retour de Constantinople et condamnés les considérations de l'ordonnance en vertu de laquelle le métropolitain a été suspendu et arrêté. Et nous autres qui dans cette affaire n'avons fait autre chose qui remplir notre devoir, en sauvegardant les droits, l'autorité et la dignité du trône nous sommes aujourd'hui condamnés et par le Ministère et par la Chambre. Nous avons pu manquer vis à vis de Chambre, nous n'avons pas manqué au trône.

Nous ferons donc appel à la noblesse d'âme, à la générosité du cœur de Votre Altesse, pour laquelle nous avons été tout dévouement et tout fidélité et nous Vous supplions de juger que nous aussi, nous sommes Roumains, que nous avons un nom a sauvegarder et de devoirs a remplir vis à vis de notre pays et de nos familles. Il ne serait pas juste que de ministre qui ont rempli leurs devoirs en toute circonstance soient à la fin de leurs carrière plus malheureusement traités, que ceux qui pendant deux ans, ont tout fait, pour contrécarrer les généreuses intentions de Votre Altesse, pour la prospérité de la Roumanie (Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi” Iași, fond Manuscrise, mapă conținând corespondență a lui Alexandru Ioan Cuza, f. 35-37, 38-39^{iv}).

Oferim, mai jos, traducerea acestui document:

Prin raportul pe care Ministerul l-a redactat, Alteța Voastră a fost înștiințată că ministrul demisionar nu a făcut nicio dificultate guvernului în chestiunea mitropolitului, sacrificându-și propria demnitate în fața țării. Cu toate acestea, Ministerul nu și-a respectat an-

gajamentele față de noi și, astfel, s-a ivit o situație cu totul deplorabilă.

Înainte ca votul Camerei să fie dat într-o manieră definitivă, „Monitorul” tocmai a tipărit raportul Consiliului și apostila Alteței Voastre, prin care mitropolitul a fost reabilitat și un alt ziar a publicat actul de acuzare a noastră, document redactat de o comisie a Camerei; astăzi, unul dintre membrii acestei Comisii este ministru al Cultelor.

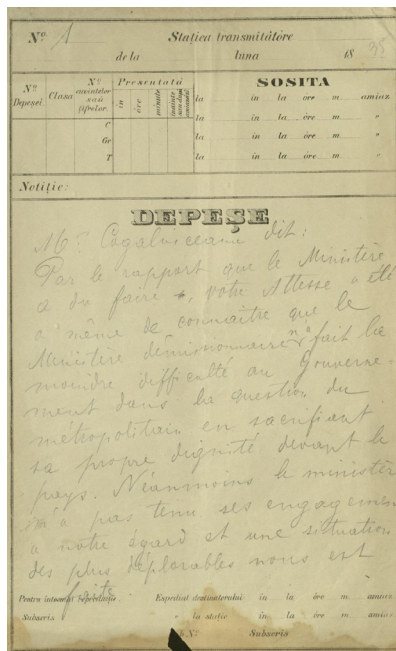
Astfel, suntem condamnați atât de Guvern, cât și de Cameră. Și cum nu ar fi așa văzând că, pe lângă actul de acuzare al Comisiei a sosit și apostila Alteței Voastre, care recomandă Camerei cei treizeci și cinci de ani de slujire a mitropolitului?

Prin aceasta, cuvintele adresate mitropolitului de către Alteța Voastră, după întoarcerea de la Constantinopol, nu mai au nicio valoare și condamnă considerațiile ordonanței în virtutea căreia mitropolitul a fost suspendat și arestat.

Iar noi, ceilalți, care în această afacere nu am făcut altceva decât să ne îndeplinim datoria, protejând drepturile, autoritatea și demnitatea tronului, suntem astăzi condamnați și de Minister și de Cameră. Am pierdut [încrederea] Camerei, dar nu și pe a reprezentantului tronului.

Așadar, facem apel la noblețea sufletului, la generozitatea inimii Alteței Voastre, pentru care arătăm întregul devotament și toată

fidelitatea și vă implorăm să judecați că și noi, de asemenea, suntem români și că avem un nume de salvat și responsabilități față de țara și familiile noastre. Nu ar fi corect ca ministrul care și-a îndeplinit sarcinile, în toate circumstanțele, să fie la sfârșitul carierei sale la fel de prost tratat cu cei care, timp de doi ani, au făcut totul pentru a contracara intențiile generoase ale Alteței Voastre pentru prosperitatea României.





Ioan ȚICALO

Cuvântul și lumina adevărului

Creaturile străbătute de lumina divină se transfigurează, pătrunse de dorul întoarcerii la Dumnezeu. Toată creatura e stăpânită de această nostalgie, cu atât omul. (Lucian Blaga)

Înainte de toate, e necesar ca omul, investit cu libertate, s-o păstreze nepervertită și, conștient de structura sa de microunivers, să rămână într-o stare de sau să tindă către maximă permeabilitate în fața energiilor necreate ale dumnezeirii. Dacă nici Adam și Eva n-au beneficiat de „capătul desăvârșirii” (Dumitru Stăniloae), cu atât mai mult pentru făptura căzută singurul drum valabil e cel al luminii <<„Eu sunt Lumina lumii”, mărturisește Hristos>>, imposibil s-o cuprindă întunericul. Cuvântul-lumină, adevăr și iubire, o trinitate nedespărțită e țința (sau ar trebui să fie) nostalgiei, a dorului de împlinire pentru orice persoană.

Cine a fost atent la structura interioară a lui Mihail Eminescu a putut să constate că e „poet în toată puterea cuvântului” (Titu Maiorescu), apoi „poet național” (George Călinescu) și, mult mai târziu, „românul absolut (...)”, sumă lirică de voievozi” (Petre Țuțea), iar deplinătatea nu poate fi asociată decât cu „intenționalitate nereținută după comuniune (D. Stăniloae), expresia iubirii prin credință către veșnicie.

Opacizarea persoanei umane o transformă într-o individualitate egoistă, fără perspective, îi slujește conștiința și o face să se creadă (credința în sine) „buricul pământului”, postură din care emite judecăți distructive, rafale de mitralieră la adresa eternității, fără să se gândească măcar o clipă că acțiunea nu e nici mai mult, nici mai puțin, decât un... bumerang. Cum boala e contagioasă, fiind susținută de cercuri mai mult sau mai puțin oculte, aceasta se răspândește cu repeziciune, contaminând omenirea și aruncând-o în ceea ce se numește haosmos, o lume fără puncte cardinale și, deci, fără principii. De aici, răsar, din când în când, detractorii lui Eminescu, personaje de rea credință, cu sufletul încărcat de otrăvă, pentru care cuvântul, scos din rostul lui, a devenit slujitorul demolării. E mai ușor (și mai convenabil?) a nimici, decât a zidi. Să ne aducem aminte că Iisus le reproșează, pe bună dreptate, fariseilor un lucru esențial: „Știu că sunteți sămânța lui Avraam, dar căutați să mă omorâți, pentru că cuvântul Meu nu încapă în voi”. (Ioan 8, 37) Păstrând proporțiile, recunoaștem și la Eminescu același aspect, „românul absolut”, căruia i se subsumează poetul și, desigur, ziaristul. Ne-a rămas de la el o mărturisire care ar putea cel puțin să nedumerească, ori chiar să intrige. Într-o scrisoare către Samson Bodnărescu din 1876, îi declară categoric prietenului său: *un neadevăr ar fi în stare să mă nenorocească pe toată viața și să-mi răpească onoarea*, iar, într-o altă epistolă adresată căminarului Gheorghe Eminovici îi atrage atenția că opera sa e rezultatul unei *extreme iubiri de adevăr*. Făcând cunoștință doar cu aceste declarații, e deja imposibil și împotriva oricărei logici să aduci în discuție ateismul poetului. Nu tot el avertiza că *Dară nime nu m-a face/ Să mă ieu dup-a lui flaut;/ E menirea-mi: adevărul/ Numai-n inima-mi să-l caut?*

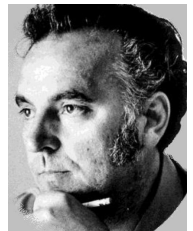
Pentru Eminescu, adevărul însemna identificarea cu spiritualitatea neamului românesc, or, folosind caracterizarea lui Constantin Noica din *Introducere la miracolul eminescian*, suntem nevoiți să recunoaștem valabilitatea aserțiunii filozofului de la Păltiniș: „... ca și folclorul nostru, Eminescu e un fenomen original” și, de aceea, singular. Cuvântul său este investit cu o forță uriașă de penetrare a conștiințelor, având în vedere că pentru el nu există baricade și așezarea comodă de o parte sau de alta a unui asemenea paravan. Nu e omul exteriorității unde tronează adevăruri palide și efemere, născocite de multe ori cu scopul de a tulbura apele și de a direcționa menirea către ținte iluzorii. Eminescu e „suflet în sufletul neamului său”, raportân-

du-se mereu la veșnicie, așa cum a făcut-o acest popor încercat: „Și după ce-o gătit/ Sângur Dumnezău s-o odihnăit;/ Da recunoscând Dumnezău/ C-acest pământ/ Trebăi de ciniva stăpânit;/ Și nu s-o aflat/ Nici o ființă pământescă./ Ca această frumușă s-o stăpânească./ Și de-aceea l-o făcut Dumnezău pi om./ Luând trupu din pământ./ Suflitu din duhu sfânt/ Oasăli din piatră./ Sângili din Marea Roși./ frumușăta din soari./ Ochii din steli./ Mîntea din ceri/ Și graiu di la îngeri, Inima din mijlocu pământului/ Și gându din iuțeala fulgerului.” (Ion H. Ciubotaru) Recunoaștem în acest fragment de orăție de nuntă de pe Valea Șomuzului Mare o capodoperă, ale cărei versuri făceau parte din zestrea omului simplu, ca în *Scrisoarea III*, om care călătorea prin viață cu niște repere clare, într-o petrecere duhovnicească la propria vatră, în cea a satului sau în cadrul bisericii, un centru în jurul căruia gravitau toate casele și ele centre ale vieții de fiecare zi. De aceea, când Eminescu spune *De la Nistru pân-la Tisa/ Tot românul plînsu-mi-s-a*, stihuri ce par desprinse din *Psalmii* lui David, recunoaștem în ele disperarea unui popor, dar și a poetului, motivul fiind unul extrem de serios: un atentat străin la esența neamului, căci versurile nu se referă doar la simpla prezență a străinilor, ci la faptul că aceștia s-au grăbit să împletească o cunună de spini și s-o îngheșue pe fruntea țării și a locuitorilor ei autohtoni. Cei care se pleacă astăzi sub jugul politicii corecte să nu ne vorbească de xenofobia lui Eminescu. În veac nu vor avea dreptate, din moment ce prin cuvântul său înflorea adevărul, slujitor al ființării neamului. Atât versurile din *Doină* și nu numai, cât și articolele de ziar au sunat precum Buga de la Putna, al cărui ecou nu s-a stins încă pentru cei de bună credință: *Cu sabia n-a fost luată nici Bucovina de austrieci, nici Basarabia de ruși, ci prin fraudă și-apoi ne-a umplut omida cornii*, spoliindu-ne până și sufletul. În anul 1867 apărea în „Albina” un articol intitulat *Ce vor diecezanii noștri*, unde se spunea fără ocolișuri că românul a ajuns străin pe pământul său, iar „în casele și bisericile noastre amuțește limba părintească de strigătul străinului de la miazănoapte.” (Ion Nistor, *Istoria Bisericii din Bucovina*)

Dincolo de Carpați, situația nu era alta. Și aici are loc schilodirea unui popor nevinovat care nu putea să creadă că un musafir ar fi atât de perfid, încât, după o vreme de conviețuire, să încerce să-l scoată din propria casă și să-i străpungă inima cu fierul înroșit în foc, o dramă provocată de *descreierații lor de magnați a căror vanitate îi făcea să creadă cum că în această țară, ce e mai mult a noastră decât a lor, ei vor putea maghiariza până și pietrele*. Încă un exemplu: când, după invazia trupelor rusești (1806) în Țările Române, i s-a atras atenția lui Kutuzov că lăcustele sale au adus țărani la sapă de lemn și nu le-a mai rămas nimic, insolenta rusului a atins cotele grobianismului. A răspuns că totuși le-a mai rămas ceva: „ochii ca să plângă”. (Ion Nistor, *Istoria Basarabiei*) Și iată aroganța, lăcomia și nesimțirea în fața sufletului colectiv care nu s-a lăsat doborât, oferind lui Eminescu un model: „De la Nistru pân-la Crâm./ Din Bugeac până la mare/ Sunt tocmai patru hotare;/ Peste ele-n lung și-n lat/ Tot tătarul și cazac./ De la mare la Hotin/ Vin ca pâlcurile, vin/ Și la margini se ațin/ Și nici crivățu-i oboară/ Și nici ciuma nu-i omoară.” (*Opere*, III)

Până la urmă, nefratele nu-și schimbă năravul, după cum reiese dintr-o lucrare a istoricului ucrainean A. Jukovski de la Paris, apărută la Cernăuți după 1990, care afirmă, împotriva tuturor evidențelor, că denumirea de *bucovinean* este echivalentă cu cea de *ucrainean*. (Maria Olaru, *Mișcarea națională a românilor din Bucovina*) Ștefane, Măria Ta,/ Tu la Putna nu mai sta...

Traian DIACONESCU



Gib I. Mihăescu Redivivus

Bibliografia lui Gib. I. Mihăescu s-a îmbogățit, de curând, cu noua carte de referință redactată de d. Emil Istocescu¹, istoric literar din Drăgășani, care a cercetat, timp de peste o jumătate de veac, viața și opera acestui mare prozator român. Monografia recentă, care apare după patru decenii de la prima monografie, scrisă cu rigoare și har de Mihai Diaconescu², sporește cu date documentare și interpretări subtile contribuțiile anterioare.

Au trecut peste opt decenii de la trecerea în lumea umbrelor a lui Gib I. Mihăescu. Din pricina regimului totalitar instaurat în țara noastră după al doilea război mondial, tipărirea operei acestui mare scriitor român s-a realizat cu dificultate. În procesul de reconsiderare, magistrul ieșean Al. Andriescu are un loc de frunte, căci a tipărit, în ediție critică monumentală, patru volume din proza lui Gib Mihăescu, la editura Minerva, în anii 1976-1980, și, apoi, romanul *Rusoaica*, în 1990, după amânări strategice îndelungate. Opera dramatică fusese tipărită, în ediție îngrijită de Leon Baconski, la editura Dacia din Cluj, în 1973. *Editio omnia*, valorificând toate creațiile lui Gib Mihăescu, își așteaptă însă și azi editorul.

Monografia scrisă de d. Emil Istocescu este ordonată în trei secțiuni urmate de o Bibliografie bogată. *Prima secțiune* se referea la viața lui Gib Mihăescu: obârșia, familia, studiile de la școala primară până la studenție, ofițer în război, etapa clujeană, avocat și profesor în Drăgășani, etapa bucureșteană și apoi sfârșitul său prematur. *Secțiunea secundă*: opera lui Gib Mihăescu: prozator, dramaturg, gazetar, cronicar dramatic și cinematografic, urmate de o sinteză despre logos-ul și expresia sa artistică și despre caracteristicile și particularitățile creației scriitorului. *Secțiunea a III-a* cuprinde anexe: fotografii, interviuri, corespondență, acte de stare civilă, documente și simpozioane comemorative. În final, Bibliografia însumează: a) ediții antume, ediții postume, traduceri, interviuri și b) referințe critice selective din perioada 1928-2016.

Marii critici literari au prețuit, fără rezerve, creația lui Gib Mihăescu pentru originalitatea și expresia ei modernă. Gib Mihăescu a fost elogiat de Tudor Vianu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Perpessicus, Al. Philippide, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, N. Manolescu ș.a. pentru arta analizelor psihologice antiretorice și antisemănătoriste. Pendularea de la real la imaginar, de la instincte primare la aspirații ideale, jocul între fericirea brută și visul inaccesibil, având o viziune în care instinctele primare se manifestă tiranic ca *moira* în lumea antică. În capodopera sa *Rusoaica*, fantomă a unui chip utopic se substituie realității, ca în mitul lui Pygmalion. Această situație se află și în romanul *Brațul Andromedei* luminată de un autentic „orizont european” și în celelalte creații ale sale care îl înalță, alături de Rebreanu și Hortensia Papadat Bengescu, între marii scriitori interbelici.

Gib Mihăescu, în raport cu alți romancieri interbelici, nu analizează conflicte de conștiință în care realitatea se modifică treptat, ci stări sufletești posibile sau chiar absurde, urmărind nu o evadare din real în imaginar, ci o confirmare a situațiilor imaginare de către cele reale. Viziunea sa romantică sau naturalistă, cu ramificații fantastice, conferă complexitate și forță persuasivă transfigurărilor sale cuceritoare.

Ne oprim aici cu scurta noastră prezentare a celei mai recente monografii despre viața și opera lui Gib Mihăescu scrisă cu știință și suflet de un istoric literar venerabil. Este o carte care merită toate sufragiile noastre. De aceea se cuvine să lumineze biblioteca oricărui iubitor de cultură românească dornic să aprofundeze moștenirea unui scriitor interbelic de prim rang. Gib Mihăescu, prin creația sa literară, prin faptele sale ostășești, din primul război mondial, prin activitatea sa civică, este pentru noi un model catalizator. Numele său va străluci tot mai puternic prin vreme, așa cum spuneau latinii: *mobilitate viget viresque aquirir eundo*.

¹ Emil Istocescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Kitcom, 2017

² Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, București, Minerva, 1973



„Învoiala” lui Noica (I)

Deși îndelung dezbătut, de o complexitate fascinantă, ușor enigmatică, învăluită de cețuri mitologizante, *cazul Noica* a primit recent o explicație definitiv-lămuritoare, credem. Contra-expertiza lui Gabriel Andreescu, parcurgând „exhaustiv”, cum ne asigura, textele de arhivă, a evidențiat – imbatabil – „o formidabilă contorsionare interpretativă”. Sub pavăza capitalului simbolic al *Școlii de la Păltiniș*, noicienii, aflăm, au întors probele „cu susul în jos”, consumând o teribilă energie pentru a nega evidențele. Dar „răfuiala cu Noica”, ne explica doct Gabriel Liiceanu, îi privește pe cei vii, cei „care i-au fost aproape”, suportând acum un pretins transfer de suspiciune / vinovăție, deși Noica, nota vanitosul filosof-ediitor, „ne-a născut punând în noi ce era mai bun în el...”. În plus, discipolii, deveniți apologeti, neagă colaboraționismul lui Noica, opera sa „de propagandă”, pretinzând că, dimpotrivă, filosoful ar fi prescris agenda organelor, printr-un dialog umanizat.

Noica a fost, indiscutabil, un cuceritor. A înțeles filosofia ca donjuanism și, refugiat în Carpați, scria Cioran, a vrut să cucerească lumea de la distanță; s-a vrut înconjurat de admiratori și s-a dovedit „un hărțuitor delicat”. Nimeni n-ar putea tăgădui imensa sa influență, chiar dacă unii consideră himerică Școala sa; alții (cazul lui Alexandru Dragomir) îi contestă discipolatul, respectivii admiratori (mari beneficiari) fiind, de fapt, se pronunța Petre Țuțea, doar „buni asistenți de Filosofie”. *Totul e școală*!, spunea, însă, Noica. Și dacă fiecare om e o formă de *încăpățănare*, întâlnirea cu celălalt, chiar dacă „n-are nimic de primit”, pune sufletul *în mirare*. Trecut prin experiențe traumatizante, ar fi vrut, mărturisea, să se cufunde în tăcere; asaltat de vizitatori, a înțeles că trebuie *să le spună ceva*, refuzând împietrirea inimii. Și desfăcând căile generozității, împăcându-se cu lumea. Inclusiv, „dezlegându-i” pe cei din preajmă de povara / tirania mentoratului.

Or, lumea în care a nimerit Noica, suportând șocurile Istoriei, a fost violată politic prin bolșevizarea Estului. Nu e vorba doar de „o înțelegere discretă cu PCR”, cum crede Alex Ștefănescu, ci de o colaborare sânguincioasă, prin care Noica, vădind docilitate și corectitudine, s-a dovedit un „harnic agent de influență”, activând, ca intelectual recuperat, într-o febrilă „operă de influențare”. Cele două volume publicate, în 2009, de Dora Mezdrea conțin probe concludente; iar documentarea oferită de Gabriel Andreescu e fără cusur. Chiar dacă unele urme au fost șterse și două dosare au fost arse (la Berevoiești). Iar comunismul, observăm, modelându-și propria elită, și-a transferat-o, fără mari pierderi, în postcomunism. Arestat la 11 decembrie 1958, după anii de domiciliu forțat la Câmpulung-Muscel (1949-1958), Constantin Noica, beneficiind de repetate intervenții externe, a fost eliberat la 31 iulie 1964, încercându-se influențarea și atragerea sa (printr-un șir de favoruri). Fostul deținut „își ține promisiunile” și „se predă cu totul”, scrie Gabriel Andreescu. Știindu-și trecutul „cu pete”, solicită *dreptul de a fi folosit* într-o țară liberă (după 1964), dorindu-și, la 55 de ani, un nou început. Dovedește, la tot pasul, „stilistica supunerii”, „se închină” în fața realizărilor regimului, face, vorbăreț, reverențe ofițerilor de caz, folosește carnețelul cu însemnări și adrese, mizează pe „umanizarea” discuțiilor, Securitatea fiind (devenind) capabilă de dialog, uitându-și trecutul de organ represiv. O fi avut Noica „geniul linguseli”, cum credea Cioran, dar onestitatea sa nu poate fi pusă sub semnul întrebării. Recurența unor teme (mitul școlii, mitul Fratelui), urmărițe obsesiv, cu tenacitate, i-au impus o conduită servilă, „legându-se” de organe (Securitatea fiind mult schimbată în bine, constată). Sperând, astfel, să-și atingă țintele culturale, misionarismul său utopic râvnind „planetizarea”. Noica se dovedește *util*, prezintă încredere, totuși, suspicioase, „organele” îl țin sub supraveghere până

la moarte (4 decembrie 1987). Surprinzător, depozițiile sale, redactate conștiincios și afirmațiile făcute în fața celor apropiați, în varii împrejurări, concordă; sinceritatea sa, deseori, e vecină naivității. Trecut prin experiența carcerală, eroul *Jurnalului de la Păltiniș* se identifică deplin cu rolul atribuit; însăși Securitatea preia, după apariția *Jurnalului*, câteva din etichetele livrate, vorbindu-se insistent despre întemeierea unei *Școli de gândire*, cu tineri selectați, „indoctrinați”, pregătind viitoarea elită culturală, chiar de o super-Universitate sibiană (în 1987). Cert, expropiat, trecut prin domiciliu forțat, exclus social, petrecând șase ani de detenție, Noica „își însușise vinovăția”. Va deveni, paradoxal, „cântăreț al regimului”, acceptându-și, cumințit, autodafeul, și, totodată, simetric, va fi perceput ca opozant cultural, prin „jocul abstragerii” (cf. Gh. Grigurcu), cu invidiat statut de *guru* (cf. Z. Ornea). „Complexul deținutului” îl va urmări însă, convertit în „sindromul Fratelui Alexandru” (cf. Alina Mungiu-Pippidi). Interpretările mai noi invocă și *Sindromul Stockholm* (atacul de la *Kreditbanken*, 1973), ostaticii, se știe, empatizând cu teroriștii. *Moștenirea Noica* este, însă, dincolo de orice controversă, o pledoarie pentru afirmarea românescului în lume, convergența viziunilor cu regimul comunist „explicând” statutul său special, încurajându-i-se, până la un punct, nu fără pertractări, „fanteziile culturaliste”.

În faimosul său eseu, îndelung comentat, *Cei douăzeci și doi sau cultura de performanță*, inițial cules în revista *Ramuri* (nr. 7/1981), Constantin Noica, căutând aur „în nisipurile culturii românești”, pleda pentru *rigorile culturii*, notând că un candidat la performanță, sub veghea „antrenorului”, „trebuie să transpire”. Și tot acolo, el reamintea că *limba română* este, prin ea însăși, „și o performanță culturală”. Cu precizarea, făcută într-o altă împrejurare, că „irespirabila” poezie a contemporaneității și, bineînțeles, și critica ei nu înseamnă cultură de performanță. Oprobiul nicașian nu poate ascunde faptul că, în junete, Noica însuși comitea versuri (găzduite în *Vlăstarul*, 1928), elanul liric al începuturilor fiind rețezat

oglinzi paralele

Rainer Maria Rilke

Das Heimatlied

Vom Feld klingt ernste Weise;
Weiss nicht, wie mir geschieht...
„Komm her, du Tschechenmädchen,
sing mir ein Heimatlied,” —

Das Mädchen lässt die Siechel,
ist hier mit Husch und Hui, —
setzt nieder sich am Feldrain
und singt: „Kde domov můj”...

Jetzt schweigt sie still, voll Tränen
das Aug mir zugewandt, —
nimmt meine Kupferkreuzer
und küsst mir stumm die Hand.

Cîntecul natal

Din cîmp un grav cînt sună;
nu știu, îmi e așa...
„Vino, tu fată cehă,
cîntă-mi de țara ta.” —

Secera fata-și lasă,
grabnic aici acu-i, —
s-așază jos pe hat și,
cîntă: „Kde domov můj”...

Tace-acum, ochii-n lacrimi
spre mine-ntoarce blînd, —
ia banii de aramă,
mut mîna-mi sărutînd.

Traducere de Nicolae Ionel

Rezultatele concursului național de poezie și interpretare

critică a operei eminesciene

„PORNI LUCEAFĂRUL...”

ediția a XXXVII-a, 15-17 iunie 2018, Botoșani

Juriul celei de a XXXVII-a ediții a *Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”*, organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, format din: **Călin Vlasie, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Gavril Țărmure, Ion Mureșan, Valentin Ajder, Marian Drăghici, George Vulturescu, Marius Chelaru, Vasile Spiridon, Dumitru Augustin Doman, Sterian Vicol, Ioan Moldovan, Ioan Radu Văcărescu, Adi Cristi, Nicolae Panaite, Alexandru Ovidiu Vintilă, Nicolae Sava, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Nicolae Corlat, Gellu Dorian**, avându-l ca președinte pe **Nicolae Oprea**, în urma lecturării lucrărilor sosite în concurs, a decis acordarea următoarelor premii: SECȚIUNEA CARTE PUBLICATĂ: Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România - poetei **Carmen Secere**, pentru cartea *Aproape fericirii*, Editura Grinta, Cluj-Napoca,

2018; Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului **Samuel Pascariu** pentru cartea *Eroare*, Editura Smart Publishing, București, 2017. SECȚIUNEA MANUSCRISE: Premiul Editurii Cartea Românească și al revistelor „Viața Românească” și „Familia” - **Veronica Ștefanet**; Premiul Editurii Junimea și al revistelor „Vatra” și „Scriptor” — **Alin Ionuț Ghiorgheș**; Premiul Editurii Timpul și al revistei „Convorbiri literare” - **Nadin Ghileșchi**; Premiul Editurii Eikon și al revistei „Euphoriion” — **Rodica Gotca**; Premiul Editurii Princeps Multimedia și al revistei „Feed back” — **Mediana Stan**; Premiul Editurii Charmides și al revistei „Verso” — **Ruxandra Voica**; Premiul Editurii 24 de ore și al revistei „Simpozion” — **Elena Ștefania Trâncă**; Premiul Editurii Alfa și al revistei „Expres cultural”, **Vlad Berariu**; Premiul revistei „Antiteze” — **Elena Ailenei**; Premiul revistei „Argeș” — **Iuștin Butnariuc**; Premiul revistei „Poesis” — **Andra Antonia Mihăilescu** și **Alberto Păduraru**; Premiul revistei „Poezia” — **Gabriela Tofan** și **Bianca Avram**;

Premiul revistei „Ateneu” — **Diana Diaconescu**; Premiul revistei „Porto Franco” — **Teodora Vlădianu**; Premiul revistei „Hyperion” — **Ioana Bulancea și Iuliana Gugeanu**; Premiul revistei „Bucovina literară” — **Maria Alexia Roșu**; Premiul revistei „Țara de Sus” — **Alexandra Nicandra Oniciuc, Adelina Paiu și Alin Mirel Ciornei**. SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: Premiul revistei „Poesis” — **Violeta Zamfirescu-Bârsan**; Premiul revistei „Hyperion” — **Maria-Teodora Pitrop**. Decernarea premiilor a avut la loc în ziua de 16 iunie 2018 la Conacul Iurașcu din Joldești, Vorona, unde poeții invitați au susținut un recital sub genericul „Poeți români la Eminescu acasă”. În cadrul acestui recital a fost decernat poetului **Arcadie Suceveanu Premiul Hyperion pe anul 2018**, acordat de Fundația Culturală „Hyperion-c.b.” De asemenea, membrii Societății culturale „Raluca Iurașcu” din Vorona au susținut un program artistic impresionant. A urmat un pelerinaj la Schitul Vorona. (Comunicat de presă)

Seria I

Singur printre muslimi

3. Femei, poze și clișee sau Promenadă pe Bulevardul Locurilor Comune

Pentru orice excursionist (indiferent de „gen”), imaginea unui ținut se împletește cu aceea a femeilor care-l locuiesc. Las deoparte privirile „evaluative” (traduse apoi în formularea plină de mândrie patriotică „româncele sunt cele mai frumoase”) sau comentariile mai mult sau mai puțin dezagreabile (probabil nerostite dacă persoanele vizate ar înțelege limba) fie privind aspectul fizic, fie calitatea serviciilor.

În fapt, plimbat în turmă, sărind din muzeu în muzeu în cursul dimineții, în magazine uneori (în funcție de resursele financiare, extrem de reduse dacă nu practici „comerțul informal”¹⁾), turistul cunoaște foarte puțin populația, copleșit de seria de ghizi (de cele mai multe ori ghide): ghidul partener (servind și ca interpret celorlalte categorii dacă aceia nu cunosc idiomul destinatarilor), ghidul de oraș, ghidul de muzeu.

Teoretic, ultimele două nivele ar trebuie să fie reprezentative pentru „localnici”. Dar ce înseamnă „localnic” în republici cu deplasări masive de populație, fie în urma deportărilor, fie în urma încurajării „mobilității profesionale” între „republicile unionale”...

Așa se face că prima azeră întâlnită de grup era studentă la istorie, scundă, brunetă, cu tenul măsliniu apropiat tipului meridional, fața ovală, ochi negri care se aprind când devine patetică sau revoltată pe parcursul expunerii. E indignată că istoria culturii lor a fost falsificată prin seria de alfabete adoptate, ultimul (tip fonetic folosind caractere chirilice) ajungând să facă uitată utilizarea scrierii persane un timp (până la consolidarea religiei islamice), urmată de cea arabă (până la începutul secolului al XX-lea), conviețuind cu cea latină un timp.

Farmecul personal al ghidei contribuie în fapt la promovarea unei cauze identitare (în momentul evocării conflictului din Nagorno-Karabakh), trecând peste discuțiile din media occidentală² sau peste inevitabilul background creștin al grupului de români, rudimentar în perioada ateismului de stat, dar favorabil armenilor. Cifrele devin astfel mai convingătoare, faptele istorice capătă relief: imperiul țarist a încurajat deplasarea populației creștine (circa trei sute de mii în 1828, peste un milion în 1901), iar statul sovietic a dat zonei statutul de „regiune autonomă”, fără ca populația azeră din Armenia să beneficieze de același regim de reprezentare.

Intervin, evident, factori ai reprezentării etnice din perioada războiului civil și a instalării puterii



bolșevice: comisarii de la Baku (nucleul dur al „comunei” exercitând controlul zonei în 1918) aveau ca lider un armean, inițial teritoriul azer a făcut parte dintr-o „Uniune a republicilor socialiste federative din Transcaucazia”, din care s-au desprins ulterior trei republici unionale sovietice „independente” (conform limbajului oficial), Azerbaidjan, Georgia (Gruzia) și Armenia, cu granițe ale căror contururi sunt generatoare de conflict. Datele găsite azi pe Wikipedia nu se suprapun cu nimic din cele auzite de la studenta azeră în 1989, dar cum istoria se (re)scrie

în fiecare clipă de ceva vreme, mi se pare fără rost să amendez notițele. Să ni-l amintim pe Henry Ford, care declara că „istoria este o prostie” și că „dacă vroia să afle ceva, putea oricând să angajeze un profesor care să-i spună tot ce dorea el”³⁾. În acest context, patosul ghidei de la muzeul din Baku este singurul element autentic, demn de consemnat: cum, pe parcursul recapitulării istoriei, ne vorbise de tradițiile războinice ale neamului azer, de faptul că femeile luau parte la lupte, iar printre exponate se număra și un frumos coif auriu, mi-am imaginat-o pentru o clipă în ipostaza de Jeanne d’Arc a Transcaucaziei. Proiecție puerilă față de evenimentele care se petrecuseră în lunile dinaintea excursiei noastre și explicând dispozițiile militare de care pomeneam în episodul precedent.

Hoinărind spre cartierele mărginașe, împreună cu trei excursioniste din grup (soția și două colege didactice), am întrezărit și alte fațete ale „relației de gen”. Una dintre ele era un mic atelier de covoare, unde lucrau fete foarte tinere, complet diferite de cele zărite în zona turistică (vestimentația părea mai curând rurală), supravegheate autoritar de o persoană ceva mai vârstnică, îmbrăcate în culori mai terne. Nu am rămas prea mult în dreptul ferestrei atelierului (apropiată de trotuar) pentru a nu stârni iritarea vreunui localnic. Când ne-am îndepărtat de geam, reluând drumul spre centru, am constatat că grupul nostru (un bărbat urmat de trei femei) era ținta privirii localnicilor. Am auzit chiar și o fluierătură din partea unuia, probabil imaginea îi amintea de ordinea matrimonială poligamă (despre care ni se spusese că persista în regiuni izolate).

Micile țesătoare mi-au rămas în minte fără chip, capete aplecate asupra covorului aflat în lucru, copleșitor prin dimensiuni, din care se desprindeau pentru retină forme geometrice. Răsfoind din nou, la aproape trei decenii, ghidul turistic al orașului, scris de Emil Agaiev⁴⁾, aflui un lucru surprinzător. Un specialist al cristalografiei renumit în epocă (Khoudou Mamedov în grafie franceză) ar fi constatat că ornamentația covoarelor tradiționale azer reproduce cu mare fidelitate structura cristalelor, cu precădere cele întâlnite în viața de zi cu zi (silex și mica), mai cu seamă în perioadele preistorice. Degetele adolescențelor reconstruiau, pentru ochii privitorului, fascinația pentru mineral întâlnită cu o zi mai devreme în magazinul de pietre semiprețioase.

*

Puțin „dezumflat” de Muzeul de Artă. Te așteptai la altceva pornind de la aspectul vest-european al capitalei azer, cu « hôtels particuliers » având arhitecți germani și locuite cândva de „magnați ai petrolului” (sintagma revenea în timpul turului de oraș), unii dintre ei susținând financiar tineri care studiau în Occident. Sperai să găsești, dacă nu un fond serios de pictură flamandă și italiană, cel puțin câțiva impresionisti francezi. Neglijai un element esențial: educația magnaților locali era prin excelență islamică, adoptarea unei arhitecturi și a unei sistematizări urbane de tip european rămânea o fațadă, ca și înlocuirea vestimentației orientale cu „straietele nemțești” la noi, pe vremea lui Alecsandri. Era puțin probabil ca, ajunși la Paris, să frecventeze bistrourile și atelierile din Montmartre. Saloanele oficiale și atelierile din cadrul instituțiilor de artă consacrate erau probabil preferate de ei. Când statul sovietic le-a confiscat achizițiile pentru a le pune la dispoziția poporului, a adunat pânze flamande, franceze și italiene de factură tradițională, în cea mai mare parte copii. Un detaliu neglijat de ghidul apărut la Editions Radouga. Pictura rusească din secolul al XIX-lea provine din donații ale muzeelor din cele două capitale imperiale.

La loc de cinst, lucrările unui „fondator al realismului autohton” (Azim Azimzadeh). Opera lui ar fi fost „pătrunsă de o critică nemiloasă și de

o punere în acuzare a sechelelor vieții de odinioară, a ignoranței și a fanatismului religios”. Formulă potrivită pentru a acoperi activitatea unui plastician a cărui operă de maturitate se suprapune cu instalarea puterii sovietice în Azerbaidjan, întemeietor al școlii de desen locale, într-o cultură nu tocmai prielnică reprezentării chipului uman.

N-ai văzut nimic din toate astea nici în cele „100 de tipuri din orașul Baku înainte de revoluție” și nici în „Scene din viața de odinioară” – culoarea blândă luminează presupusele tușe ironice, este ca și cum ai avea o punere în același desen a peniței lui Daumier și a cromaticii din stampele japoneze.



Pictura *Nunta femeilor*, reprezentare a unui element de tradiție mahomedană (segregația de gen în timpul petrecerii urmând căsătoria) nu aduce nici ea a critică nemiloasă. Ghidul destinat publicului francez nu o reproduce, preferând altă pânză, o scenă mult mai statică, *O familie*. Nici o informație asupra datei, imposibil de desprins din imagine dacă este vorba de o familie tradițională sau de una căsătorită după ritualul sovietic. În imagine apar șase personaje, un bărbat, trei femei, un copil de sex masculin așezat pe genunchii uneia dintre ele și o fată de vârstă țesătoarelor de covoare. Este, cel mai probabil fiica, rolul de soție fiind în mod verosimil deținut de persoana având copilul lângă ea. Celelalte două au un statut ambiguu, am putea presupune (pentru a evita bănuiala de poligamie), că femeia din centrul imaginii este mama, cea aflată în dreapta ei sora unicului personaj masculin. Poziționarea femeilor ne pune în fața unei celule matriarhale, în care rolul bărbatului ar fi cel trântorului din stup.

În afară de fată, toate sunt acoperite, fiecare privește în altă direcție. Cea ocupată cu hrănirea copilului caută ceva dincolo de aria acoperită de tablou, undeva, sus, la celtă extremitate – tânăra concentrată cu umplerea unei carafe de sticlă, cu privirea scufundându-se parcă dincolo de covorul pe care evită să-l stropească. Este singura a cărei morfologie corporală poate fi percepută în ansamblu (exceptând picioarele, așezate „turcește”, cum se spunea cândva la noi), senzualitatea liniilor fiind marcată de câmpurile cromatice și de pliuri sau contururi evidențiind rutunjimea formelor. Dincolo de conversația dintre femeia cea mai în vârstă și fata având părul lăsat liber pe umeri (poziția este clară una de ascultare), la care bărbatul asistă, fiecare pare a trăi, pentru o clipă, momentul de însingurare nemarcat de nimic febril sau anxios. O lume stranie, pentru care îți lipsesc codurile, deci te mărginești să brodezi pe baza unor scheme passe-partout.

1. Este vorba de transformarea în monedă locală a unor bunuri absente pe piața locală, vândute unor intermediari la curent cu sosirea grupurilor de excursioniști.

2. Cunoscute în epocă doar prin emisiunile de la Radio Europa Liberă, deci necomentate în afara unui grup de persoane de încredere.

3. Max I. Dimont, Evreii, Dumnezeu și istoria (ediție revăzută și adaptată), București, Editura Hasefer, 2002, 20.

4. Publicat în franceză de Editura Raduga, specializată în cărți de artă și ediții de lux. Am cumpărat de la Moscova o ediție în franceză (1987), reflectând însă doar parțial climatul cultural al perestroikăi.



Boris Marian MEHR

Un cântec trece pe lângă alt cântec

Sunt nevinovat, domnule Președinte, știți și Dvs., a fost un accident, omul era beat, l-am lovit fără voie, nu am cazier. Știu, tinere, știu, dar legea este lege, cinci ani ai să te gândești la ce vrei, ai timp să scrii un roman. Mulțumesc, domnule Președinte. Am și o rugămintă, nu mă puneți la comun, aș dori o celulă separată să nu fiu violat, că așa am auzit de la alții. Serios? Păi asta e o plăcere. Nu vă supărați, aveți păreri ciudate, eu vă rog. Dragul meu, tu vei fi primul iubit în celula comună. Doamne, am pregătit o lingură ascuțită și cu teamă am adormit în celula comună. Nimeni nu mi-a acordat nici o atenție. A doua noapte a fost mai rău, a venit unul destul de solid să mă mângâie. L-am înfipt lingura în gât. Omul, se pare, a murit. Am ajuns iar la tribunal, același judecător, semăna cu ministrul de finanțe. Deh, nu te descurci, ai cincisprezece ani în plus, deci douăzeci, noroc bun. Acum aveam celulă de o persoană, eram periculos. Dar nu aveam pix, hârtie, nu mi s-a dat. La ce nu m-am gândit? Să evadiez ca Papillon? Nu eram solid ca el. Să cânt, să scriu în gând, să mă sinucid? Nu, era imposibil. M-am adresat Domnului, care a tăcut ca unii critici cărora poți să le scrii de o sută de ori, nu răspund. Am cerut să mi se taie o mână, să pot cere niște avantaje. Mi s-a tăiat mâna, apoi piciorul, mi s-a scos un ochi, am cerut o femeie, nu mi s-a dat. Era bine, cred că lov m-ar înțelege. Dar eu nu cred într-un Dumnezeu vorbitor, cred doar în Spiritul Suprem care este o idee abstractă. Suntem jalnici, oricine ar fi pățit ca mine. Ar trebui să ne naștem fără mâini, ochi, creier. Ca ființele din fundul oceanelor. Dar ne naștem oameni, însă prostia și cruzimea sunt dominante, arta este un leac precum ceaiurile medicinale. Ne vor înlocui roboții, ei nu greșesc sau se autodistrug. Nu sunt pesimist, doar visez în somn. Reluăm filmul. Sunt nevinovat, domnule Președinte, știți și Dvs., a fost un accident, omul era beat, l-am lovit fără voie, nu am cazier. Știu, tinere, știu, dar legea este lege, cinci ani ai să te gândești la ce vrei, conversație deschisă. Un mesaj necitit. Treci la conținut, se folosește Gmail cu cititoare de ecran, înapoi, arhivează, spam, șterge, mută în eTichete mai multe, 2 din 63, the best advice from 2018's commencement speeches, mesajele respinse, rețete de spionaj sentimental, the best advice from 2018's commencement speeches. 57 people are talking about this. »Don't make people feel stupid. Drop the jargon!« »Our mission is to create an experience that pleases our customers; a workplace that leverages assets; and a business that...bla-bla – bla...14501 people are talking about this. Simplicity is sometimes the most difficult thing to find in management. It's difficult working in an environment where...mai apare și madam cuțit... president Itaca Organization...nu au redactor șef, se auto-propune Ghiță Chioru, cetățean australian cu un bogat cazier în lupta pentru pace...Nurses keep hospitals running. Now they want to run the country, too...I am not a nurse...but you areFerman...mant Mohapatra will look into Lightspeed India Partners' investments in consumer internet and enterprise software start-ups... attacks on the president's nominee, Gina Z., for the top spot in the CIA due to her involvement in the use of...posturile de redactor-șef, corector și tehnoredactor. Doritorii sunt rugați să aplice la această adresă de e-mail, colț cu Colțea, lipit de servicii funerare...a deal like this puts American Whiskey in the hands of more Romanian consumers...ntended for Boris Mehr (journalist at Jewish Reality). Learn why we included this. I am not Bill Gates, but, I can be...âă

...Sholem Asch, în ortografie english/germany, s-a născut la 1 noiembrie 1880, Kutno, Polonia, Russian Empire și a murit la 10 iulie 1957, Londra. A fost prozator, autor de teatru, eseist, a scris în idiş, pŕea puțin în engleză, trăind în ultima parte a vieții în SUA. Era unul din cei zece copii ai lui Moszek Asz, meseriaș și a Frajdei Malka născută Widawska, o familie tradiționalistă sufocată de condiții materiale insuportabile. În 1903 s-a mutat la Varșovia, s-a căsătorit cu Mathilde Shapiro, fiica unui profesor și poet, Mendel Shapiro. Influențat de Haskala a scris inițial în ebraică, dar scriitorul IL Peretz l-a convins să scrie în idiş. A participat la Congresul de la Cernăuți, din 1908 unde limba idiş a fost declarată limbă națională a evreilor, în opoziție cu principiile sioniștilor. Tot în 1908 a vizitat Palestina, iar în 1910 a fost în SUA. În timpul Primului Război Mondial a locuit în SUA devenind cetățean american. A mai vizitat Polonia, Franța. Kiddush ha-Shem (1919) este una din primele sale scrieri în literatura modernă idiş, tema fiind pogromurile din secolul 17 din Ucraina și Polonia. Drama God of Vengeance (Got fun nekome, Dumnezeu răzbunării) tratează relațiile dintre evrei în timpurile moderne, dorința lor de a deveni cetățeni respectabili, dar autorul nu se ferește să redea și scene morbide, personaje decăzute, prostituate, lesbiene, ceea ce era neobișnuit pentru literatura idiş. În 1923 piesa a fost tradusă și jucată în engleză, pe Broadway, la Apollo Theatre on West 42nd Street, cu un actor faimos Rudolph Schildkraut. Proprietarul teatrului, Harry Weinberger a fost amendat pentru obscenitățile din piesă. Dar succesul era

asigurat. Piesa a fost jucată în Germania, Rusia, Polonia, Italia, Cehia, Norvegia, fiind tradusă atât în ebraică, dar și în limbile țărilor unde a fost prezentată. A fost montată și la Cort Theater on Broadway, în aprilie, 2017, regia Rebecca Taichman. În anii 1929–31 Asch a scris trilogia Before the Flood (Înainte de Potop), tradusă cu titlul Trei orașe în mai multe limbi, inclusiv în română. Este surprinsă viața evreilor la începutul secolului 20, la Sankt Petersburg, Varșovia, Moscova. A mai scris piese despre evreii din Europa și din Palestina, ca și piese inspirate din istoria creștinismului, despre Sf. Apostol Pavel, ș.a. A devenit celebru, deja în 1920 i s-a publicat o antologie în 12 volume, la Londra, apoi a fost ales președinte al PEB Club la literatură idiş. A scris și un roman „Omul din Naareth” pentru care a fost sever criticat de sioniști și de alți intelectuali evrei. I-au apărut în Polonia în 1990, în serialul Scriitori evreipolonezi, Biblioteka Piszarzy Żydowskich, Aleph mai multe scrieri. Asch a trăit în ultimii doi ani la Bat Yam, Tel Aviv, Israel, dar a murit Londra. Casa din Bat Yam este Sholem Asch Museum, parte a MoBY-Museums din Bat Yam, un complex cu trei muzee. O parte din scrierile sale se află la Yale University, din SUA. Fiii și nepotul său au fost și sunt scriitori, jurnaliști în SUA și Anglia.

...și fă-ne cafeaua. ...Vai, ce depresie pe dale de gresie, Sânge, dar venele sunt tăiate pe jumătate, Vin de sabat, îl beau și bat-tac. Când logica moare, sângele curge spre soare, Pământul devine adăpost pentru cei fără rost. Verișoara mea, moartea, s-a împlinit la trup, Are o crupă, ca tunul lui Krupp, Bum și baț, totul se face laț Bun de spânzurătoare, iertați, Criza e trecătoare.

De ce sunt ceea ce sunt, de ce mă doare mijlocul, De frig, de frică, frivol, zice buivol, Strănepoții nu s-au născut, vor fi ca mine? Am fost ceva, apoi altceva, APOI AM REVENIT, Am reascatat cuvintele, a venit o găscă în zbor, s-a ascuns în cuptor, ne-am ospătat, vai ce păcat, domnule Taine, domnule Renan, dați-mi un ban,



Ronul curge lent, Rinul e mai sprinten, Pe Insula Diavolului ajung cei fără vină, Fără tină, în tihnă, ce lepră? Rătăcitorule, regăsește-mă. Recitesc, retrăiesc, prin mine, prin alții, Nu voi fi pustnic nicicând, nicicând, de o mie de ori, Nu am învățat nimic din povestea naiv-suavă-gravă A lui Romeo și-a Julietei sale, este jale și azi, Canibalism sub toate formele, chiar informatice. Balcanii din scara blocului există, ei și? În teorie și în practică tu îți poți iubi aproapele chiar de departe, din păcate, nu geniile lipsesc, ci bunul simț, nu vă supărați, chiar la toate nivelele, deschideți netul, tevel și robinetul, apoi vă spălați de mizerie, periculoși sunt falșii virtuoși, pletosi ori chei ori clănțanoși, priviți Guernica lui Picasso, cine și de ce făcură asta? Nu e năpasta de niciunde, este de aici, din mintea noastră suferindă, să nu mințim frumos, nici adevărul nu-i mereu frumos, dar îl iubim că prea e prigonit. Mircea Săucan-faimos regizor 90 de ani de la naștere...Născut la 5 aprilie 1928, la Paris, decedat la 13 aprilie 2003, la Nazaret Illit, Israel, a fost un regizor, scenarist și scriitor român mult apreciat.

A emigrat în Israel în anul 1987. Tatăl, Alexandru Săucan, mama evreică, Tereza Solomon, familia, ambii intelectuali, s-au mutat inițial în Praga, unde părinții s-au căsătorit oficial, pentru ca ulterior să se stabilească în România la Carei din 1934. În urma Dictatului de la Viena, familia se refugiază între 1940 - 1944 la Sibiu și Sighișoara. Între 1948 - 1952 a studiat regia la Institutul Unional de Cinematografie din Moscova, unul dintre profesori fiindu-i chiar marele Eisenstein. Căsătorit din 1959 cu Suzana (Juja) Roth, cu care are un băiat, Emil (n. 1961) Inițial sincer pro-comunist, devine rapid un indezirabil prin calitatea artistică și problematica non conformistă a filmelor și a prozei sale. Se hotărăște să emigreze în 1987 după 7 ani de șomaj impus și odată cu dispariția ambilor părinți. Filmografie ca regizor - -Sărbătoarea alegerilor (1952), Pe drumul libertății (1954) Reportaj de pe Marea Neagră (1956) Casa de pe strada noastră (1957), documentare, Pagini de vitejie (1959) – documentar, Când primăvara e fierbinte (1960) – lungmetraj, Tărâmul n-are sfârșit (1962) – lungmetraj, Meandre (1966) – lungmetraj, Alerta (1967) - documentar, 100 de lei (1973) – lungmetraj, Ziduri și mâini (1974) - documentar (premiul A.C.I.N.) Un sul de ceară (1975) - documentar Impresii din copilărie (1977) – documentar, Eroul de la Prahova (1977), O boală vindecabilă (1978), Viitorul începe ieri - Ștafeta (1980) - documentar (premiul A.C.I.N.), Sub poalele Taborului (1993), Le retour (1994) - scurtmetraj produs de Ministerul Francez de Externe, scenarist la Casa de pe strada noastră (1957), Când primăvara e fierbinte (1960) Tărâmul n-are sfârșit (1962) Ziduri și mâini (1974), Un sul de ceară (1975) Impresii din copilărie (1977) Le retour (1994). Opera literară- Camera copiilor, București, 1969, Manuscrisul de la Ciurmat, Tel Aviv, 1989, Izidor Măneacă: cioburi, Tel Aviv, 1990; traducere de Monica Costandache, Paris, 1994, David rege, București, 1991, Parastasul, București, 1994, Feneraile la București, traducere de Sanda Peri și Monica Costandache, Tel Aviv, 2000. Bibligrafia sa și despre el este bogată, a fost numit – insolit, artist bolnav de imagini, printre biografii săi remarcându-se o fostă colaboratoare, Iulia Blaga, ș.a. S-a menționat efectul cenzurii asupra filmului „Meandre”. un film înmormântat de viu, ca și despre destinul tragic al regizorului Mircea Săucan- Vă mai amintiți de...

Mircea Săucan (, 15 decembrie 2009, Eliza Zidaru, Adevărul), etc. Edmund Husserl - ce știm despre un mare filosof? 80 de ani de la plecarea în alte sfere S-a născut la 8 aprilie 1859, la Proßnitz, Moravia, fostul Imperiu Habsburgic, azi Cehia, a murit la 27 aprilie 1938, la Freiburg, Germania. A studiat la Universitatea din Leipzig, la Universitatea de la Berlin, Viena, ca și la Halle, Göttingen, Freiburg, unde a și predat ulterior. Este părintele fenomenologiei (mulți n-o cunosc) prin lucrările -Transcendental constitutive phenomenology (1910s), Genetic phenomenology (1920s–30), Logical objectivism. În tinerețe a publicat „Realismul austriac”. S-a ocupat de epistemologie, ontologie, filozofie generală, matematică. Cine dorește să aprofundeze activitatea sa poate brecurge la un dicționar de filozofie de nivel școlar/universitar. Va întâlni ter, eni precum reducție transcendențială, eidetică, noema, viața lumii, subiectivism transcendențial, Urdoxa, etc. A fost, el însuși un fenomen în lumea filosofilor. A studiat și matematică superioară cu Karl Weierstrass și Leo Königsberger, filozofie cu Franz Brentano și Carl Stumpf. A murit, bolnav fiind la Freiburg, 1938, fiind astfel salvat de exil sau de internare într-un lagăr. S-a ocupat și de psihologie teoretică. Tatăl său l-a convertit la lutheranism, dar apartenența la evreitate nu era un secret. Urmașii săi, puțini rămași în viață (a pierdut trei fii în Primul Război) au trăit în SUA. Husserl s-a remarcat și ca un excelent pedagog, era iubit de studenți. S-a ocupat și de speculațiile aritmetice în teoria numerelor. Era o fire mereu aflată în căutare de noutăți în domeniile filosofice și matematice. Prieten cu Heidegger, dar și oponent pe plan științific, Husserl a fost persecutat de regimul nazist, care l-a marginalizat din cauza originii iudaice. A avut drept colaboratoare pe Edith Stein, a corespondat cu savanți din Franța și Anglia. A publicat sub influența acestor schimburi de opinii, o lucrare despre cartezianism. Heidegger a avut mereu o atitudine plină de admirație. Totuși Husserl s-a retras în semn de protest pentru atitudinea rasistă a regimului, din Academia Germană de Științe. I-a studiat cu mare atenție pe Descartes și pe Kant. Era o somitate recunoscută. În „Viața lumii” și-a expus opiniile proprii despre istoricism, evoluția filosofiei și a științelor, despre antropologie. A avut destui oponenti, unii fiind influențați de avansul nazismului în Europa. Husserl a sesizat și pericolul unei crize a culturii în Europa. Heidegger nu s-a dezis de prietenia cu Husserl, iar prima sa lucrare de răsunet, „Sein un Zeit” i-a fost dedicată prietenului său, în 1941, când nazismul părea trimfător, dar Heidegger se retrăsese de la conducerea Universității, ca și din viața politică.



Alexandru-Radu PETRESCU

arte

Festivalul Operelor Independente (FOI), un festival al generației de mâine

Iașul cultural propune, pentru al doilea an consecutiv, un eveniment care impune o atenție aparte atât melomanilor cât și curioșilor „de profesie”, o îngemănare a TRADIȚIEI degrevată de conflictualul *versus* atunci când este pusă în balanță cu mereu tână... INOVAȚIE. În pofida timpului scurt strecurat de la închiderea ultimei cortine până la așternerea acestor ziceri, voi continua ancorarea scrierii în răstimpul prezentului, desfășându-mă cu nerăbdarea jindurii următoarei întâlniri, o dragostire a imanentului cu venitoare rezonanțe.

Abia încheiatul *Festival al Operelor Independente*, încă viu în seducția personală a părtașilor, suscită viitoare experiențe care, la rândul lor, revendică noi întâlniri. Unic în felul său și cam... singuratic în peisajul cultural, festivalul-concurs își croiește începutul de drum atrăgând atenția asupra nevoii de alternativă la condiționările unui sistem mult prea ancorat în cutume și tabuuri.

Mai mult sau mai puțin provocatoare, o întrebare revenea aproape obsedant (cu circumspecție, simpatie sau uneori...

dispreț), pe chipul și buzele celui care vroia să înțeleagă: „Cum adică operă... independentă?”, curiozitatea, în sine, confirmând lipsa segmentului privat, de gen, din „piața” culturală românească. Și pentru că trebuia pornit de undeva, sunt convins că o spicuire prin *Caietul program* al festivalului ar putea clarifica atât nedumeririle cât, mai ales, ar desluși modalitatea și resursele care vor sta la baza creării noului segment: „Festivalul Operelor Independente (FOI) este o inițiativă inovatoare în contextul cultural regional, precum și în perimetrul instituțional căruia îi aparține **Ateneul din Iași**. Suita de manifestări are ca idee centrală susținerea, promovarea și impulsionearea producțiilor din domeniul teatrului muzical realizate de către artiști independenți, indiferent de cetățenie, precum și spectacolelor realizate de instituții de învățământ academic de profil. Punerea în valoare a tinerilor interpreți și realizatori, prin aducerea lor în prim-planul vieții artistice, reprezintă o oportunitate de afirmare, dezvoltare și recunoaștere profesională. Festivalul este deschis și lucrărilor muzicale în primă audiere precum și producțiilor experimentale de teatru muzical, dorindu-se o întâlnire între tradiția genului și impulsurile novatoare ale secolului 21, propunând publicului spectacole de operă, operetă și spectacole muzicale pentru copii, stimulând creativitatea, inovația și experimentul în interpretare și realizare scenică.” Premisele fiind create, nu a mai fost decât un pas pentru ca o mână de oameni, în mare parte formatori ai viitoarelor generații de artiști, să înțeleagă demersul, să se alăture și să se prindă în jocul dezinteresat al mecenatului.

Scopul vizând și valorizarea tinerei generații, m-am bucurat să remarc cooptarea în vederea jurizării, a unor personalități a căror carieră națională și internațională poate da măsura standardelor de excelență pe care le-a avut în vedere *Festivalul Operelor Independente*: Vlad Iftinca – pianist și dirijor asistent (Metropolitan Opera New York), Ugo Mahieux – pianist și vocal

coach (Opera Națională Paris), Lăcrămioara Hrubaru Roată – soprană (Opera Națională Română din Iași), Daniel Onoae – actor și regizor (Ateneul Iași), Cătălin Târziu – artist plastic și scenograf (Opera Națională Română din Iași) și Alexandru Petrescu – regizor (Universitatea Națională de Arte *George Enescu* din Iași).



Cer îngăduință pentru acest amplu preambul, dar lămuririle pot clarifica cititorului intențiile inițiatorilor și, totodată, ar putea descrie atmosfera creatoare datorată întâlnirii în... *a fi*, împreună, pe scena TEATRULUI, într-o competiție care urmărește dezvoltarea și împlinirea profesională, mai mult decât o ierarhizare subiectivă și/sau conjuncturală.

Cea de a doua ediție a *Festivalului Operelor Independente* s-a bucurat de prezența atât a unor producții realizate în instituțiile de referință ale învățământului de profil din România cât și a unor producții coordonate sau realizate de către tineri cu inițiativă care, în urma participării la *Ediția Inaugurală* din 2017, au câpătat încredere

că dorința lor de „a face teatru” muzical pe latura independentă nu a fost ignorată, ceea ce nu poate decât să aducă un plus de diversitate, interes, implicare și atractivitate genului abordat. Trebuie menționat faptul că festivalul nu și-a dorit să fie doar un loc unde să fie prezentate... produse artistice, ci mai degrabă un loc în care să se poată lua contact și cu producții de tip experimental, propuneri inedite asupra cărora timpul urmează a da măsura valabilității. Totodată, nu a fost lăsat la o parte palierul educațional necesar unei formări calitative a celor tineri și nu numai, prezența în festival a ciclului de concerte-conferință cu titlul *Enescu, pe înțelesul tuturor*, proiect susținut de baritonul Ștefan Ignat în colaborare cu Muzeul Național *George Enescu*, stabilind un standard-reper către care ne dorim să tindă generația în formare.

Spectacolele înscrise în festival care au trecut de etapa de preselecție, au evidențiat un spectru divers de producții, de la spectacole pentru copii la lucrări clasice din repertoriul universal, puse în scenă în maniere mergând de la propuneri de tip tradițional până la (re)interpretări/(re)vizitări regizorale. Remarcabil a fost faptul de a se fi putut sesiza o diferență formativă între școlile de teatru muzical, atât în ceea ce privește *Școala de cânt* cât și a modalităților de abordare a gândirii actului/sistemului regizoral. Dacă Universitatea Națională de Muzică din București și-a asumat o linie de tip tradiționalist, având repere fundamentate pe uzanțe... clasice, Academia de Muzică *Gheorghe Dima* din Cluj evidențiază oportunitatea unei deschideri înspre palierul experimental, dovedindu-se ancorată în trend-ul de construcție al spectacolului din spațiul vest-european. Mai rămâne să aflăm care ar fi direcția școlii ieșene de teatru muzical, eventual într-o ediție viitoare, absența acesteia fiind... prezentă în ambele ediții ale festivalului.

În ordinea cronologică a prezentării în festival, primul spectacol, *EXtrinSEC*, a supus atenției o

temă de actualitate, punând „reflectorul pe OM, în siguranța și intimitatea lui. Spectacolul încearcă să arate omul fără nicio carcasă, fără filtre și cât mai vulnerabil, despachetându-l de aparențe, de nevoia de a mulțumi sau impresiona pe ceilalți, de frica de singurătate, a nevoii de acceptare, pentru a vedea dorința (teama – n.n.) imensă de a nu rămâne singuri, precum și toate compromisurile pe care le facem din această cauză. [...] *EXtrinSEC* este un spectacol despre cum împachetăm cel mai frumos singurătatea, frica, nevoia de acceptare și vulnerabilitățile noastre” (Adonis Tanța, *Caietul program* al festivalului). Montarea de tip One Man Show a surprins publicul prin logica internă a constructului ideatic, prin subtilitățile dureros de sensibil armonizate cu momentele de comic (împins până la limita agresării comodității și neasumării individuale a fiecăruia dintre cei prezenți), prin capacitatea histrionică a interpretului de a jongla cu propriul ludic, prin alegerea fragmentelor lirice având trimiteri recunoscutibile fiecărei categorii de vârstă a publicului, prin simplitatea și sinceritatea rezolvării finalului, pregătit gradat de la primul acord al spectacolului.

Regizorul, realizatorul și interpretul, tânărul Adonis Tanța, absolvent al Academiei de Muzică *Gheorghe Dima* din Cluj, este deja un nume cunoscut degustătorilor de experiment muzical-teatral, cele câteva producții realizate până în prezent plasându-l printre elita scormonitorilor de noi forme și modalități de comunicare a unei actualități a mesajului social (2%, *În The Name of Love*, A#, *Mimozii* ș.a.). Ceea ce îl detașează pe Adonis Tanța de alți realizatori de propuneri experimentale este soluția pe care o avansează în „rezolvarea crizei” care, aparent la îndemâna oricui, solicită un mare efort de autocunoaștere, autodezvoltare și finisare. *EXtrinSEC* este un spectacol care dovedește capacitatea generației tinere de a „ridica la fileu” problematici reale, pe care ne ferim a le scoate de sub preșul unde le-am ascuns din neputința de a ne vedea așa cum suntem, ascunzându-ne în spatele fardurilor, al caleidoscopului de lumini în spatele căruia este imposibil să mai recunoști ființa vie. Secundat de pianista Ianchiș Linda, cea care și-a asumat și aranjamentul muzical, Adonis Tanța a reușit o performanță destul de greu de atins, mai ales la început de drum și cu o propunere de tip experimental, aceea de a „smulge” apaluzele fără a „o cere”, tăcerea lăsată dând măsura gândului care, la ieșirea din sala de spectacol, ne-a urmărit pe fiecare. O creație care a... impus juriului festivalului dubla premiere, conferindu-i-se cele două Trofee: pentru *Creație masculină* - rol principal și pentru *Propunere Experimentală*.

Cea de a doua zi a festivalului a aparținut tot Clujului, Academiei de Muzică *Gheorghe Dima*, studenții fiind „proiecțiați” în propunerea regizorală aparținând lui Tiberius Simu, *Nunta lui Figaro* de W.A. Mozart. Distribuția i-a avut ca protagoniști pe Samuel Barani (*Contele Almaviva*), Lorena V. Puican (*Contesa Almaviva*), Zoltan Molnar (*Figaro*), Diana Gheorghe (*Susanna*), Alexandra Leșiu (*Cherubino*), Andrada Urs (*Marcellina*), Andrei Nicoară (*Bartolo*), Cristina Cenean (*Barbarina*) și Aurelian Filip (*Antonio*). După cum regizorul își susținea viziunea regizorală, spectacolul aducea la rampă „conflictul dintre imaginea socială a personajelor și realitatea lor interioară, într-o societate care valorizează poziția socială a individului în defavoarea conținutului moral și afectiv. Această contradicție creează o luptă permanentă între exterior și interior precum și tendința de refugiere într-o lume virtuală în care individul își poate exprima frustrările și angoasele, în mod violent, în lumea imaginărilor.” (Tiberius Simu)

Montarea, aparent simplă, a încercat o esențializare în spiritul propunerii regizorale, jilțul din centrul scenei și cele două uși amplasate în planul secund

» formând granița permisivă jonglării în interioritatea personajelor, în propria plâsmuire. Intersectarea celor două planuri, real-fictiv, i-a permis regizorului schimbări de *tempo*-teatral, sugestie repetitivă care a creat, în sine, o poveste paralelă celei închipuite muzical de către Mozart și Lorenzo da Ponte, dar și de Pierre Caron de Beaumarchais. Probabil că un ecleraj ceva mai diversificat în punctele cheie ar fi făcut posibilă o mai mare receptare a planului secund, ajutând interpreții, prin schimbarea tensiunii imaginii teatrale, să se insereze osmotic gândului regizoral. Micile neclarități vocal-actoricești pot fi puse pe seama tinereții interpreților, a unei experiențe scenice care urmează a fi căpătată în timp odată cu abordarea și a altor partituri la fel de pretențioase. O apreciere specială pianistei Codruța Ghenceanu care a tapisat întregul sonor, claritatea și diversitatea virtuozității tălmăcirilor sale readucând periodic interpreții în matca stilistică mozartiană.

Cea de a treia bijuterie muzicală propusă în cadrul *Festivalului Operelor independente* de către Academia de Muzică din Cluj, *Îndrăgostiții cu același nume*, a reprezentat totodată și un melanj între tiparul clasic al montării și zona experimentală, mai ales în privința originalității adaptării operei *Bastien und Bastienne* de Mozart, cu siguranță punctul forte al propunerii regizorale. Muzica este păstrată în integralitatea sa, ajustările fiind aduse doar la nivelul „textelor” de legătură, în versificatia Inei Hudea, cea care semnează și regia spectacolului. Interpreților li se propune o partitură ”alertă și amuzantă” (Ina Hudea în *Caietul de sală*), tratată și abordată ca atare, caracteristica esențială a construcției dinamicii teatrale fiind JOCUL. *Ingenuitate, întristare, dragălaşenie, bucurie, inocență, alint, fantastic, haz*, toate devin, în montarea Inei Hudea, atribute ale tonurilor interpretative, înțelesuri ce se repercutează, în egală măsură, atât în publicul de vârstă mică dar și în cel... matur. Scenografia minimalistă propune răsturnarea perspectivei clasice teatrale, susținând direcționarea pe acțiune și oferind, prin diversitatea eclerajului, jonglarea între zona fantasticului și cea a concretului.

Un spectacol a cărei omogenitate evidențiază că lucrul în echipă este esențial pentru ca terminusul teatral, reprezentativ, să câștige în claritate, echilibru și *viu scenic*. Îndrăznesc să avansez observația că montarea a avut șapte interpreți (deși în spațiul scenic „jucau” doar trei): Alina Roșca (*Bastienne*), Andrei Toader (*Bastiene*), Dominik Mario Iabloncic (*Colas*), Lizbeth Tetrade (acompaniament pianistic), Gabriel Huteră (scenografie), Liliana Moraru (costume și plastică scenică) și Ina Hudea (regie). Unitatea de concepție regizorală urmărită pe toate segmentele de construcție teatrală a provocat și o unitate a deciziei juriului de a ”amenda” spectacolul cu două Trofee: *Marele Premiu și Premiul pentru scenografie*.

Prim planul artistic a următoarelor două zile ale festivalului a fost marcat de trei spectacole aparținând regizorului Daniel Prallea-Blaga, cu titluri din creația muzicală românească, reprezentând totodată și apariția în spațiul cultural românesc a ceea ce în societățile vestice care au dezvoltat acest palier, se numește Companie Independentă de Operă, marcând un prim pas către scopul urmărit de *Festivalul Operelor Independente*. *Compania Doppler* înființată de unul dintre laureații *Ediției Inaugurale FOI*, basul Constantin Trașcă (Doppler), este compusă din studenți și/sau absolvenți ai Universității Naționale de Muzică din București și își propune realizarea în regim independent a spectacolelor de teatru și teatru-muzical.

Cele trei producții, *Motanul încălțat* de Cornel Trăilescu, *Icoane de la Țară* (paginile semnate de Tiberiu Brediceanu – *La șezătoare* și *La seceriș* - îngemănate într-un tot unitar sincretic) și *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, au reprezentat pretextul sărbătoririi *Centenarului Marii Uniri* prin readucerea la lumină a creației componistice românești.

Montarea operei *Motanul încălțat*, prezentă și în anul precedent, a propus o distribuție relativ schimbată, aducându-i-se și mici retușuri de organizare a spațiului teatral precum și câteva amendamente privind aerisirea unor intenții regizorale. Spectacolul construit într-o manieră interactivă și-a păstrat prospețimea, devenind poate ceva mai vivace, semn al degrevării de inerente parazitări (datorate unei mult prea puține practici de până în acel moment), ceea ce confirmă importanța ce trebuie acordată ieșirii cât mai des în fața publicului. Personajele coerent

conturate beneficiau de individualizări contrastante, criteriu eminamente necesar în construcția unui spectacol pentru copii, interpreții apelând la o paletă extinsă de sonorități teatral expresive ale vocalității, urmând plaja de cerințe impuse de partitură. M-am bucurat să remarc că observația personală raportată la reprezentarea precedentă și-a păstrat valabilitatea privind ancorarea montării nu doar în spațiul scenic ci în toată sala, spectacolul vibrând de la prima apariție a personajelor și până la sfârșit. O mențiune specială pentru soprana Mădălina Constantinescu (*Domnița*), care a impresionat juriul atât prin frumusețea liniei vocale cât și mai ales prin simplitatea constructului muzical-teatral (Premiul pentru creație feminină rol secundar).

Cel de al doi-lea spectacol al tripticului, *Icoane de la Țară*, s-a dorit o reeditare a șezătorii tradiționale, un spectacol puternic inspirat de etosul popular românesc, prelucrările folclorile ale lui Tiberiu Brediceanu conturând dorința realizatorilor de a reliefa acest „florilegiu de emoții, stări și îndemnuri [...] ce preiau mijloacele populare, strămoșești de celebrare a celor mai importante momente rituale ale anului agrar” (Daniel Prallea-Blaga în *Caietul de sală*).

Ultimul titlu al tripticului în caracter românesc, *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, a reeditat, pe coordonate ale contemporaneității, spiritul mahalalei. O montare vivace a cărei distribuție omogenă a demonstrat atât spirit de echipă cât și o stăpânire a aspectelor vocale, printr-o conducere judicioasă a liniei muzicale în abordarea stilistică a caracteristicilor genului: Amelia Stoicescu (*Veta* - Premiul pentru creație feminină rol principal), Andrei Hâncu (*Jupân Dumitrache*), Alin Trifu (*Chiriac* - Premiul pentru creație masculină rol secundar), Christian Alexandru (*Nae Ipingscu*), Adina Cicoveanu (*Zița*), Octavian Ene (*Rică Venturiano*), Teodora Ilinescu (*Spiridon*) și Daniel Prallea-Blaga (*Ghiță Țircădău*).

De remarcă faptul că această producție s-a bazat doar pe joc, relațiile dintre personaje și... cântul interpreților, regizorul punând artiștii în fața unui experiment teatral, acela de a se adapta unei scenografii compuse din elemente aduse din magazia de decor a Ateneului din Iași, experiment trecut cu succes, ceea ce denotă importanța înțelegerii corecte a intențiilor



FESTIVALUL OPERELOR INDEPENDENTE

regizorale, în cazul de față scenografia rezumându-se doar la o... formă prin care poate fi avansat un conținut coerent. Cuplul *Veta-Chiriac* (ambii laureați pentru creațiile interpretative), vârful de lance al propunerii regizorale, au reușit să-și ancoreze relația într-un comic burlesc, caracteristic ambițiilor morale ale epocii, ambii având voci penetrante, cu ambitusuri ce le-au conferit posibilitatea abordării unei ample cromatice sonore în tratarea didascalilor musicale și, totodată, ușurință în dansul intertextualității multiplelor sensuri pe care le-au propus propriilor personaje.

Tripticului în caracter românesc a reprezentat un „tur de forță” al tinerei pianiste Ioana Cojuharov, „orchestra” care i-a însoțit pe tinerii muzicieni în triplul periplu musical, individualizând stilistic fiecare partitură în parte, fapt ce nu putea fi trecut cu vederea de cei șase membri ai juriului care, în unanimitate, i-au oferit Premiul *Traian Hudumeac* pentru acompaniament.

Ultimul spectacol prezent în festival (*Don Giovanni* de W.A Mozart) a aparținut Universității Naționale de Muzică din București, un titlu care avansa, cu mare ambiție, o partitură pe cât de sensibilă pe atât de pretențioasă, curajul și exigențele solicitate interpreților punându-i în fața unui test dificil de trecut. Cu siguranță numai experiența coordonatorului proiectului, regizorul Anda Tabacaru, secondată de pianistul Alexandru Petrovici, ambii cu o vastă experiență a scenei, a impulsionat materializarea proiectului, precum și decizia de a apela la doi artiști experimentați, basul Mihnea Lamatic (*Il Commendatore*) și tenorul Liviu Iftene (*Don Ottavio*), un fel de ”căpitani de echipă” în jurul cărora, mai mult sau mai puțin vizibil, au gravitat celelalte personaje.

Regizorul l-a aruncat în dificilul rol *Don Giovanni* pe tânărul bariton Silviu Mihăilă, ale cărui date vocale îl recomandau să încerce abordarea partituri. O voce caldă, judicios condusă, cu un ambitus omogen și destul de generos, o apariție scenică bonomă, curteniroare, agreabilă, manifestând prudență în controlul elaborării propriului construct vocal-teatral. Cu siguranță, timpul și acumularea repertorială îl vor degreva de inerentele neasumări ale situațiilor dramatice, specifice începutului de carieră, mai ales într-un rol de asemenea calibru care solicită un imens de mare aport energetic. O surpriză deosebit de plăcută a fost basul Ștefan Lamatic (*Masetto*), pe care îl remarcasem anul precedent într-o producție pe scena UNMB, într-un vizibil progres, diversitatea intențiilor scenice și curajul de a-și da libertate jocului, translatându-se și regăsindu-se în elaborarea imaginilor sonore. Rolul întruchipat (puțin cam intelectualist, după părerea mea) a adus spectacolului acel plus de prospețime și de ludic, în limita genului (*dramma giocoso*), fără exagerări inutile care ar fi putut să-l „seducă” trimițându-l în zona buffă.

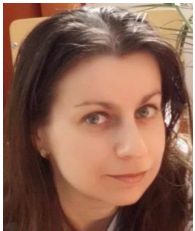
Tripleta feminină a operei, Ana Băcanu (*Donna Anna*), Antonia Cosmina Stancu (*Donna Elvira*) și Mirela Filip (*Zerlina*) și-au urmărit cu consecvență liniile și limitele propuse de către viziunea regizorală cât și de condiționările partituri mozartiene. O apreciere aparte sopranei Antonia Cosmina Stancu (Premiul de excelență *Dimitrie Tabacaru*) care și-a permis o mai mare diversitate a intențiilor actoricești, cu siguranță dovada unei stăpâniri coerente ale aspectelor de tehnică vocală, personajul întruchipat devenind extrem de mobil, coerent elaborat, planul propus traseului de evoluție conferind posibilitatea interpretei de a proba și demonstra propriile disponibilități. Cu siguranță, atât ea cât și basul Ștefan Lamatic, vor avea o evoluție distinctivă în plaja generației căreia aparțin, pe măsură ce le vor fi încredințate și alte partituri asupra cărora să se aplece.

Alegerea perioadei anilor '30 a fost o opțiune interesantă a regizorului Anda Tabacaru, onferind o dublă oportunitate: prima ținând de libertatea „de mișcare” conferită interpreților, cea de a doua permițând apelarea la tehnica mai de actualitate a construcției palierului vizual al spectacolului, proiecțiile cinematografice antrenând și potențând situațiile și tensiunile dramatice. Chiar dacă puțin cam mult, raportat la vârsta interpreților și la dedesupturile și profunzimile conținute în lucrarea mozartiană, spectacolul *Don Giovanni* și-a atins scopul de a reprezenta o întâlnire între tradiția genului și impulsurile novatoare ale secolului 21.

Nu pot încheia schițarea tabloului acestui festival îndrăzneț fără a saluta prezența orchestrei și studenților Universității Naționale de Arte *George Enescu* din Iași pe scena Ateneului, în Gala de premiere, dirijorul Bogdan Chiroșcă propunând un repertoriu¹ care demonstrează că învățământul academic românesc continuă linia impusă de predecesori, de a tinde cu consecvență către excelență.

Totodată felicit și aduc mulțumiri organizatorului *Festivalului Operelor Independente*, *ATENEUL DIN IAȘI*, reprezentat de tânărul manager Andrei Apreotesei, pentru încăpățănarea de care dă dovadă în susținerea, promovarea și valorizarea reperelor actuale și de viitor ale artei cântului.

¹ Beethoven – Simfonia nr. 5 în do minor, opus 67, Uvertura *Academica*, opus 80 de Brahms, „La calunnia” – aria lui Basilio din opera *Bărbierul din Sevilla* de Rossini (basul Octavian Cezar Ionescu), „Ecco respiro appena” – aria Adrianei din opera *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea (soprana Claudia Diana Bălcu) și Aria „Nessun dorma” – aria lui Calaf din opera *Turandot* de Puccini (tenorul Petru Pavel).



Dana TABREA

caleidoscop teatral

CRUD: teatrul n-a murit

Textul lui Daniel Chirilă nu contrazice stilul în care începuse să scrie acum câțiva ani la Iași, sub pseudonimul Enoch Darli. Babele lui Dabija, naturalismul, teatrul în teatru sub însemnele parodicului (Shakespeare modificat spectacular), zeflemisirea ”epocii de aur”, narativitatea fragmentară sunt doar câteva dintre modurile în care susnumitul se manifestă ca autor de text și regizor. Deja lucrează cu creatori renumiți, câștigă proiecte AFCN, iar de trupa Frilensăr s-a auzit. Nu știu dacă faima în sens general (relocarea la București, dedicarea întregii energii proiectelor teatrale, lucrul cu artiști foarte cunoscuți, prezența numelui său pe afișele unor spectacole de neratat la teatre din țară, prezența cu spectacole în festivaluri organizate la nivel național, unele chiar internaționale în titulatură etc.) l-a făcut pe Daniel Chirilă mai prețios în ochii criticii sau cele enumerate în paranteza de mai sus au condus la faima sa, iar critica (mă refer în special la cea bucureșteană) l-a luat în vizor.

Din punctul meu de vedere, Daniel Chirilă este același care a plecat din Iași, numai că a urcat câteva trepte în direcția maturizării ca om și artist dedicat fenomenului teatral. ”Răzimat” de Ștefan Lupu (o coregrafie impecabilă) și de echipa aleasă (Daniel Chirilă a ținut mereu la idee de echipă), a ajuns la un spectacol de teatru coerent scenic și prin idei, chiar dacă fragmentat la nivel discursiv, având un titlu cu dublă semnificație (crud însemnând literal ”rău”, iar metaforic ”naiv”; mai exist un sens în limba engleză, la care nu fac referire deoarece titlul conferit de producători e în limba română). L-am rugat să formuleze un *statement* pentru spectacol și iată-l: ”*Statementul* e că se poartă aceleași discuții de 100 de ani și că tinerii din România au impresia că ei dețin adevărul și că ei sunt schimbarea. Și că așa avem această luptă între tradiționalism și valori europene din care aproape de fiecare dată a avut de câștigat tradiționalismul. Mișto e că în fiecare generație e revoltă și spirit. Trist e că de fiecare dată o luăm de la capăt”.

Fire preponderent concretă și intuitivă, Daniel Chirilă construiește povești, întrerupând firul narativ fie prin momente coregrafico-vizuale, fie prin inserții de spectacol în spectacol ori prin dezvrăjire teatrală, scoaterea în lumină, la vedere a convenției teatrale, înlocuirea convenției inițiale prin alta sau chiar renunțarea la convenție (în funcție de interpretarea pe care o dăm anumitor momente). Muzica e definitorie pentru elementul ludic al acestui performance coregrafico-teatral, semnalând că unii eram șoimi ai patriei, iar alții adolescenți când a avut loc Revoluția din 1989 (publicul țintă), totodată muzica (de la electronică, la melodii patriotice ale anilor ’70 sau la rap, toate românești) devine personaj în spectacol.

Remarc trimiteri în actualitate, o ușoară încercare de a politiza soarta generației sale ce nu sunt lipsite de

o anume candoare. Politizarea este minimă în raport cu încercările de teorie teatrală ale lui Daniel Chirilă: teatrul se adresează prezentului și, în mod implicit, viitorului, prin oameni, prin tineri; ”emoția controlată” este repudiată în favoarea entuziasmului care își permite uneori să se mai și contrazică, *teatrul nu a murit*. Dar și în raport cu ideea că trecutul recent se regăsește într-o anumită măsură, formă sau pondere în prezent. Intuim două tabere, a avangardiștilor și a tradiționaliștilor – a celor ce vor să fie liberi, ce pun ”avântul” mai presus de orice și a celor ce emit dictoane în limbaj de lemn în numele progresului tinerei generații, dar terminologia ambelor se confundă. Prima riscând să devină anarhistă, iar cea din urmă progresistă în numele conceptului de progres eronat pentru că paradoxal. Ceea ce contează nu sunt termenii, ci ideile din spatele acestora – cu care putem sau nu trăi, pe care le putem schimba în funcție de circumstanțe sau pentru care (cuvinte deja mult prea mari) putem muri.

Inițial, discursul scenic pune în discuție chestiunea democrației prin adunarea sindicală a ”femeilor lui Manole” care umplu cârnați, curăță cartofi și stau la cioace despre vot și drepturi egale, decizând că e perimată ideea potrivit căreia ”femeia e fizică și bărbatul metafizic”, conducând la inegalități sociale între bărbați și femei. Însă nu feminismul e realmente în discuție aici. Ci faptul că fragmentul din *Furtuna* lui Shakespeare stârnește furtuni reale printre ”tovarășii de partid” și cei însărcinați cu cenzura actului de cultură. Demersul aparent narativ, aparent de teatru în teatru al lui Daniel Chirilă se dezvăluie ca fiind o critică a cenzurii. Elemente de teatru sociopolitic sunt inserate în momentul în care Ion Brad și Dumitru Popescu (supranumit ”Dumnezeu”) ajung personaje în piesă. Piesa din piesă (*Furtuna*) e aluzivă, plină de ”ocultism”, mai ales în interpretarea dată de aceștia din urmă montării regizorului ce-l



dublează ca personaj pe regizorul real (didascaliile acestuia sunt puse în discuție pentru repetitivitatea lor, ceea ce le-ar putea conferi caracterul de cod), sfidând ”activitatea politico-educativă desfășurată de partid” și prejudiciind nevoia de ”activități cultural-educative și distractive în rândurile tineretului”. Dacă magia teatrală este contestată în numele unei ”valori” indeterminate, dacă nu mai e loc pentru metaforă scenografică sau de orice alt tip, dacă teatrul este coborât la nivelul unui joc de-a baba oarba, de căutare a presupușilor vinovați pentru păcatul socratic de corupere a tineretului, dacă aluziile sunt pescuite, iar o lume nouă nu e lăsată să se nască, viitorul fiind confiscat de trecut, în ce sens mai putem susține că ”tinerii sunt viitorul”?

Revoluția, mineriadele, o marionetă reprezentându-l pe Ceaușescu în momentele de criză din 1989, toate acestea sunt prezente în egală măsură. Iar demersul scenic e completat printr-o notă de final în cheie absurdă. Astfel că teatrul sociopolitic include acest moment de spectacol în spectacol (cu demascarea spectacolului ca spectacol) imaginat – un atentat ONU din anul 2000, pe fondul unor discuții despre ineficiența demersurilor ce vizează lupta pentru drepturilor omului, libertatea, pacea, eradicarea corupției, a sărăciei, șomajului etc. și manifestul celor 9 tineri (cu măști Anonymus pe față și arme în mâini) sfidând 6 politicieni. Concepțiile acestor 9 ”nebuni”, având vârsta când orice vis pare posibil, o vârstă ”dincolo de viață și de moarte”, pledând împotriva valorilor trecutului și susținând că viitorul este azi par de sorginte nietzscheană. Mai mult, ei declară că ”totul este un spectacol”. Cei 9 se sacrifică pe ei înșiși în mod absurd și candid, pe fondul paradoxalului terorism pașnic, pe altarul cruzimii.

Într-adevăr, nimic nu poate egala faptul că nimeni, în nici un fel de scenariu orwellian nu ne-ar putea răpi libertatea interioară, de gândire; nici închisoarea, nici spitalul de nebuni și nici măcar o călugărire la Mănăstirea Secu. Iar dacă ce se petrece cu omenirea nu-i decât spectacol, atunci un război al pistoalelor cu apă, repetarea trecutului în prezent, un atentat ce inversează în mod oximoronic forțele binelui și răului sau frica apărătorilor libertăților și drepturilor și sinuciderea candizilor atentatori sunt fenomene teatrale.

(*CRUD*, un spectacol de Ștefan Lupu și Daniel Chirilă, text: Daniel Chirilă, coregrafie: Ștefan Lupu, cu Adriana Aldea, Nicolae Burlacu, Alex Cătănoiu, Ștefan Craiu, Adrian Dima, Tiberiu Enache, Tudor Morar, Cosmina Olariu, Alex Popa, Paul Radu, Irina Sibef, Eliza Teofănescu, Georgiana Vișan, scenografie: Andreea Tecla și Mădălina Niculae, scenografie: Andreea Tecla și Mădălina Niculae, ilustrația muzicală: Tudor Morar, un spectacol creat în cadrul proiectului cultural AFTER HOP, prezentat la Uzina cu Teatru, TNI, 23 mai 2018)



Ioan RĂDUCEA

distanța focală

Asumare de procedee

După mai vechile *Flori* (2007) sau *Icoane și flori* (2009), expozițiile din ultima vreme ale Anișoarei Munteanu (n. 1966) poartă titluri sofisticate și de jargon englezesc: *Ctrl-Alt-Del*, de la Galeriile „Theodor Pallady” (noiembrie 2017) sau *A-maze art*, vernisată la 23 mai a.c., la Galeriile „Victoria”. Această artă care (nu) te zăpăcește formează obiectul pasiunilor autoarei; într-un spațiu oarecum labirintic, după modul de aranjare a panourilor mobile, ea își manifestă plenar intenția să-i precizeze limitele și totodată să își semnaleze o clocotitoare dinamică interioară. În loc de lumea înghețată a expunerii de artefacte în clasicul cub alb, se încearcă o secțiune prin însuși procesul creației, a cărui concretizare se va face, inevitabil, tot prin concretețea obiectuală, însă una cu statut ontologic modificat, de vreme ce, conform logicii mai noi a artei, principalul produs îl constituie actul artistic în sine.

Prin urmare, cu mult spirit științific, se alege metoda eșantioanelor reprezentative pentru diversele aspecte ale acestei lumi a creației. Pentru *anamneză* este prevăzut un considerabil compartiment foto (cel mai consistent și mai coerent, cu numeroase intervenții pe imagini), readucându-se în atenție, cu ironie, comunismul, ca perioadă formativă pentru artistă; de asemenea, este

ilustrată *procesualitatea creației*, mai ales printr-un uriaș desen, aflat în lucru, cițiva voluntari contribuind, chiar în timpul expoziției, la completarea lui; actul de *reflecție asupra artei* este concretizat printr-o serie de replici la celebra pipă pictată a lui Magritte, citaționismul manifestându-se încă din titlurile alese: *Aceasta nu este o pipă; Aceștia nu sînt niște ochelari; Acesta nu este un person*, în ciuda faptului că pipa, ochelarii, personul sînt de data aceasta reale, încadrate fiecare de rame de tablou – de unde prilej de rafinate reflecții asupra relației artei cu realul, ca joc de oglinzi care a dus și la apariția procedului *ready-made* etc.

Condiția materială a acestei lumi a artei (inclusiv în aspectul ei, existent dintotdeauna, însă mai pronunțat în modernitate, care este reflecția asupra sa) este desigur zborul, de unde fireasca așezare într-un colț (aluzie la piatra din capul unghiului!) a unor înlănțuiri de siluete de păsări – negre și confecționate din hîrtie; de aici alte trimiteri, poate către condiția literaturii ba chiar către actul consemnării ei în scris, de vreme ce vizitatorii, inclusiv cronicarul de expoziție, par a fi și ei calculați ca parte din proiect.

Vorbim așadar de un excelent spirit, reflexiv și ludic, sprijinit pe o temeinică cultură, de doctor în arte,

cu deschideri către multe domenii – lucru nu tocmai frecvent printre artiști – însă ceea ce i se poate reproșa artistei este nerăbdarea de copil cu care tratează diversele posibilități de expresie, semnalîndu-le mai degrabă decît explorîndu-le temeinic. Astfel, un procedeu de bază precum portretul este prezent, însă el se reduce la lucrări precum schițarea (e drept, suavă) a liniilor unei fețe feminine, o pată de alb încadrată de o elaborată coafură; basorelieful există și el, însă este vorba de un panou mai degrabă decorativ și de o acumulare de măști cu minime detalii, în ipsos, unele pe model venețian, altele mai curînd mortuare etc. În acest fel, cu tot spiritul de sinteză, cu toată prezența unor excelente piese, cu toate multiplele asocieri și inovații, care fac din expoziție un punct de reper în arta ieșeană, expoziția face prea mult bricolaj, ca evidențiere a repertoriului de posibilități și, firește, ca prilej de amuzament pe seama grandioasei mașinării a artei moderne, care funcționează mai degrabă în gol. Poate că acesta și este principalul risc al (post) modernismului: în plan ideatic, acela de a-ți asuma virtutea însemnării gîndului, în locul gîndului însuși; în plan estetic, acela de a-ți asuma virtual procedeele artei, în locul făuririi ei.



Victor DURNEA

Scurt istoric al Parlamentului Marghiloman(II)

După ce amintește „opera“ încercată de grupul din care făcea parte, în frunte cu C. Stere („comitet permanent de rezistență“, care să fie, totodată și „un intermediar între populațiune și autoritatea militară“), Patrașcanu termina afirmând: „...dacă aş fi fost militar, aş fi plecat, căci sunt de părere că orice militar, indiferent de ideile lui politice, dator era să se ducă acolo unde era drapelul.“⁴¹

Discutarea Adresei a început luni, 11 iunie 1918. La Cameră, au luat cuvântul: profesorul ieşean I.G. Tufescu (ales al colegiului III), profesorul universitar Dinu Arion (fiul ministrului de Externe, C.C. Arion), I. Zelea Codreanu, profesorul universitar I. Petrovici, ofiţerul invalid de război Mihail Văgănescu², D.P. Mazilu, Gr. Trancu-Iaşi. Ziua următoare, 12 iunie 1918, au luat cuvântul arhitectul Ion D. Berindei, generalul Alexandru Averescu, profesorul universitar A.C. Cuza, C. Fortunescu, magistratul C.N. Toneanu, C.A. Stoianovici, Tache Georgescu. În 13 iunie şi-a rostit discursul C. Stere, urmat de C.C. Arion şi, în ziua următoare, Al. Marghiloman, după care Adresa este votată. Se alege apoi comisia ce urma să o prezinte Regelui³.

b) *Ratificarea Tratatului de pace.* După încheierea discuţiilor privitoare la Adresa de răspuns la Mesajul regal, s-a trecut de îndată la dezbateră proiectului de lege de ratificare a Tratatului de pace, ce fusese, cum am spus, semnat de negociatori la 24 aprilie/7 mai 1918. În Adunarea deputaţilor, în şedinţa din 15 iunie 1918 s-a citit raportul comisiei alese (raportor C. Crupenski), după care au luat cuvântul D.D. Patraşcanu, care depune o declaraţie (conform căreia votează legea, dar aruncă responsabilitatea asupra celor ce au condus ţara în război), Gr. Trancu-Iaşi (care şi el citeşte o declaraţie în numele Partidului Muncii, în care se precizează că nu votează legea), Mihail Văgănescu (ce „votează cu durere“, dar protestează contra raptului teritorial şi a „indemnizaţiilor de război“), I. Zelea Codreanu (ce anunţă că va vota contra legii), A.C. Cuza (actul nu poate fi pus în discuţiune, fiind impus) şi generalul Alexandru Averescu (ce afirmă că nu o va vota, dacă guvernul nu o va declara ca fiind impusă [cu forţa] şi dacă nu va retrace declaraţia referitoare la Puterile Înţelegerii.). În aceeaşi şedinţă, s-a votat „luarera în considerare a raportului“, apoi s-a trecut la votarea proiectului de lege. Buletinul atestă că, la prima votare, din 164 deputaţi prezenţi, au votat pentru (cu bile albe) 120 şi 4 împotriva (cu bile negre). Proiectul de lege (cu un unic articol) primeşte însă 135 bile albe şi niciuna neagră. (Rezultă de aici că nu toţi deputaţii prezenţi au votat, dar şi că niciunul nu a votat împotriva⁴¹!) La Senat se înregistrează un incident al cărui erou este doctorul D. Gerota, fost medic la spitalul din Coţofeneşti. În cuvântul său, senatorul insistă asupra responsabilităţii pe care o are în „dezastrul ţării“, alături de fostul prim-ministru Ion I.C. Brătianu, însuşi Regele Ferdinand. Imediat a luat cuvântul Alexandru Marghiloman, care a respins teza doctorului, afirmând că Regele, în calitatea sa de for suprem constituţional, nu putera acţiona altfel. (De notat că intervenţia doctorului D. Gerota, în ultimă instanţă antiregalistă şi antidinastică, a determină alcătuirea unui memoriu-protest semnat de numeroşi foşti combatanţi şi militari activi.)

c) *Interpelarea generalului Averescu.* În şedinţele ce au urmat (din 16 iunie până în 21 iunie) în Cameră s-au prezentat diverse comunicări, petiţii, interpelări. A.C. Cuza, de pildă, contestă legalitatea decretului privind obligativitatea muncilor agricole (redactat de ministrul Garoflid). O intervenţie de amplă respiraţie are ministrul de Finanţe, M. Săulescu. De interes major rămâne însă interpelarea privitoare la Basarabia, anunţată de generalul Al. Averescu la 7 iunie 1918. Fostului prim-ministru i se dă putinţa să o dezvolte în şedinţa din 23 iunie 1918. Tot atunci îi răspunde ministrul de Externe, C.C. Arion. Şi fiindcă generalul solicitase o şedinţă secretă pentru a prezenta o serie de documente (foarte probabil, diplomatice, emise de reprezentanţii Germaniei şi ai Austro-Ungariei), aceasta îi este acordată, la propunerea lui Alexandru Marghiloman, în ziua de 25 iunie 1918.

d) *Interpelarea lui I. Petrovici şi răspunsul ministrului basarabean I. Inculeţ.* Profesorul universitar I. Petrovici şi-a depus interpelarea privitoare la „starea Basarabiei“ îndată după răspunsul ministrului C.C. Arion. Ministrul Basarabiei, prezent la şedinţă, a cerut răgaz pentru a se documenta mai larg. A răspuns în şedinţa următoare, dar, în fapt, a vizat îndeosebi problemele ridicate de generalul Al. Averescu şi mai puţin pe cele expuse de profesorul de filosofie de la

Universitatea ieşeană.

e) *Interpelarea senatorului Moise Pacu şi răspunsul lui Alexandru Marghiloman (5 iulie 1918).* În genere, senatorul amintit, originar din Basarabia, se referă la aceleaşi fapte avute în vedere şi de Ion Petrovici. Însă, intervenţia lui a dat prilej primului ministru să abordeze toate problemele într-un chip foarte tehnic, realist, fără să recurgă la subterfugiile politicianului versat.

În şedinţele următoare, din 27 şi din 28 iunie, ultimele care, cum am arătat, îşi au reflectarea în buletinele „Monitorului Oficial“, se începe discutarea proiectelor de lege privitoare la suspendarea inamovibilităţii judecătorilor ori la sindicate. Totodată se ia în discuţie şi propunerea a 78 de deputaţi (prezentată de G. Stroici) pentru darea în judecată a guvernului precedent (Brătianu – Take Ionescu), apoi doar a unor membri din respectivul guvern. (În cele din urmă, s-a format o comisie parlamentară de anchetă, „întărită“ cu procurori şi judecători, împuternicită să facă percheziţii şi chiar arestări. Ulterior, a fost astfel arestat fostul ministru Al. Constantinescu, precum şi fostul director al Siguranţei, I. Panaitescu, şi şeful poliţiei, G. Corbescu. Toţi au fost relativ repede repuşi în libertate, desigur, în lipsa unui probatoriu indiscutabil.)

e) *„Ziua Basarabiei“ în Parlamentul român.* Aşa a numit presa ziua de 13 august 1918, în care ministrul basarabean Daniel Ciugureanu a luat cuvântul pentru a răspunde interpelării deputatului Mihail Văgănescu, dar şi unor afirmaţii făcute (în treacăt) de un alt deputat, N. Lupu Kostaki jr. Punctul de plecare l-au constituit demersurile întreprinse de gruparea marilor proprietari basarabeni (care iniţial încercase să se organizeze ca un partid – Partidul Progresist din Basarabia, apoi ca o „Uniune“ ori un „sindicat“) împotriva modului în care Sfatul Ţării preconiza să facă reforma agrară. O completare importantă a adus în aceeaşi şedinţă cel deal doilea ministru basarabean, Ion Inculeţ. „Ziua“ a fost încoronată de discursul rostit, în 14 august 1918, de Ion Pelivan, noul deputat dat de alegerile parţiale, ţinute în ajun la Iaşi.

În lunile septembrie şi octombrie, în afara unei scurte vacanţe, cele două Camere au dezbătut alte proiecte de legi foarte importante, precum legea arendărilor silite, legea despăgubirii civililor pentru distrugerile materiale suferite în timpul războiului, legea aminstiei (adoptată la Senat), legea încetăţenirii evreilor născuţi în ţară şi altele.

Un moment interesant în viaţa Parlamentului Marghiloman îl reprezintă vizita făcută de un mare grup de deputaţi şi senatori, în frunte cu preşedintele Camerei, C. Meissner, la Chişinău, în zile de 30 august şi 1 septembrie 1918, ca oaspeţi ai Sfatului Ţării, vizită al cărei apogeu l-a constituit un fel de „şedinţă comună“ a celor două foruri legislative.

Sunt de notat, iarăşi, o serie de interpelări către sfârşitul lunii septembrie, care, după capitularea Bulgariei, ridică problema necesităţii de a rediscuta anumite dispoziţii ale Tratatului de Pace cu Puterile Centrale, îndeosebi cele privitoare la statutul Dobrogei. În sfârşit, se cere consemnată „manifestarea grandioasă“ ce se produce spontan în sânul Parlamentului, la 23 octombrie 1918, când se citeşte declaraţia făcută de fostul ambasador al Statelor Unite ale Americii la Bucureşti, Charles Vopicka, la adunarea festivă organizată la Chişinău în ajun, declaraţie în care se spunea: „Pentru România, aliata noastră, noi americanii nu avem numai recunoştinţă, ci există în inima noastră şi dragoste pentru ea, care şi-a vărsat sângele pentru cauza cea mare pentru care luptăm. Vă zic, în numele Statelor Unite, aliata noastră: Ura! Să trăiască România Mare! România cea frumoasă, împreună cu Transilvania, Bucovina, Basarabia, pentru care vom lupta pe toate căile pentru a-i da posibilitatea la o nouă înflorire şi cu idealul realizat! Trăiască România Mare!“⁴⁵ Pentru opoziţie, manifestarea în cauză a fost un semn de posibilă „dezmeticire“ a guvernanţilor germanofili (cum arată organul liberal „Mişcarea“⁴⁶) sau „un desăvârşit MEA CULPA“ (cum arată „Evenimentul“⁴⁷).

La scurt timp după această manifestare, Parlamentul Marghiloman are soarta guvernului care

i-a dat naştere. La 5 noiembrie 1918, Regele Ferdinand decreta dizolvarea lui şi anularea lucrărilor sale, aşadar a tuturor legilor votate. Se anunţa totodată data alegerilor ce aveau să dea noul for legislativ, modalitatea acestora (prin vot universal şi obligatoriu) precum şi data convocării noilor Adunări legiuitoare în ziua (simbolică) de 24 ianuarie 1919.

1 *Idem*, p. 71.
2 Îscăbind Mihail Văgănescu, a publicat în 1926 volumul *Viaţa în război. Însemnări zilnice de pe front. 1916-1918*. A fost primul al Bacăului în anii celui de-Al Doilea Război Mondial.
3 Din aceste cuvântări, sunt de reţinut câteva pasaje. Astfel, I. Zelea Codreanu respinge alegaţiile unor ieşeni ce-şi exprimaseră nemulţumirea faţă de refugiaţi şi voiau să-i vadă mai repede plecaţi, dar totodată şi poziţiile de felul celei a lui D.D. Patraşcanu. „Ştiu sigur – spune el – că sufletul acelor români de acolo [din teritoriul ocupat] mereu era îndreptat aici, unde fâlfaia steagul libertăţii româneşti. (*Aplauze*.) Şi noi, aici, în Moldova, tot mai bine ne-am simţit sub umbrirea steagului slobod pe pământul României libere şi totdeauna eram gata să zicem: cât mai mulţi, fraţilor, veniţi să împărtăşiţi sărăcia noastră. Oricât de săraci, de necăjiţi, numai să fim liberi, sub steagul românesc şi sub ocrotirea oştirii româneşti.“ Şi Mihail Văgănescu combate, nu chiar direct, dar destul de limpede, teza orientării greşite în momentul intrării în război. „Ştiţi cu toţii – perorează el – că după 1877, fiecare am învăţat în şcoală despre Ardeal, despre Basarabia, despre Bucovina, despre toate ținuturile care erau locuite de români şi de atunci, de la 1877, nu există cred român care să nu spună că a cântat «Deşteaptă-te române», care să nu fi auzit pe stradă trompetele sau soldaţii şi în cele din urmă «La arme» şi nu v-a tresărit inima şi nu v-a durut, că nu sunteţi odată sub arme. Şi atunci când, de la 1877, aceasta este educaţiunea care am primit-o noi toţi, rezultat al războiului pentru faptele de bravură este educaţiunea care am avut-o, efectul politiceii, această educaţiune priveşte partidele care s-au succedat până acum la cârma ţării...“ Acelaşi vorbitor, releva greşelile şi vinovăţia liberalilor, cărora li se datorează nepregătirea armatei (de la lipsa mitralierelor până la aceea a încălţămintei şi a hranei ostaşilor), în paralel cu vinovăţia conservatorilor, dintre care „unii au rămas în Bucureşti de vorbă cu duşmanul, pentru că au zis acestea sunt motive politice, parcă în materie de doliu naţional, când ţara e în prăpastie, îţi mai poţi închipui altă politică decât aceea să urmezi drapelul ţării!“ În sfârşit, nu se sfia să afirme cu voce tare ceea ce, probabil, gândeau mult mai mulţi: „Partida războiului nu este închisă, tratatul de pace dureros, așa cum se face, cred că, dacă Dumnezeu ne ajută, va fi spre salvarea noastră, căci acest tratat umilitor va fi citit în ultimele tranşee de pe frontul occidental, care, la vederea nedreptăţii ce ni se face, va avea consecinţa că şi ultimul soldat de acolo să nu dorească niciodată să rămână în puterea duşmanilor.“ (*Idem*, p. 89).

Obedient faţă de linia partidului pare să fie arhitectul Ion D. Berindei, care îndeamnă „să fim mulţumiţi că s-au găsit povăţuitori ai neamului şi-n zilele noastre, al căror glas a avut destulă autoritate ca să oprească cu un moment mai devreme jertfa inutilă“. Însă, pe de altă parte, el exprima încredere în viitor, căci istoria poporului a fost un lung şir de nenorociri depăşite. Erau însă şi motive mai „actuale“. „Cel puţin, afirma el, în furtuna cea mare care bântuie în Europa sau, mai bine zis în lume, România încheie o pace numai după ce am întors o pagină glorioasă de care istoria ne va vorbi şi în care fiii noştri au ridicat prestigiul armatei române – pagina victoriilor de la Oituz, Mărăşeşti, Mărăşti – fără a mai vorbi de alte fapte de vitejie...“ Şi alături de acele fapte, vorbitorul mai punea una: „...să nu se uite că în aceste vremuri de frământare, chemarea neamului românesc din Basarabia, a celor 2.000.000 de curăţi români, prin sânge şi tradiţie, trecut şi amintiri comune, cari nu au încetat prin glasul lor să spună cuvântul şi dorul «Am fost şi vrem să fim români!», au ajuns până la noi.“ (*Idem*, p. 99).

Cam aceleaşi volte face şi profesorul universitar Ion Petrovici. Şi el susţine că „am făcut războiul fără pregătire, fără chibzuială, întemeiaţi pe socoteli fantastice şi iluzorii“, lucru pe care îl dovedeşte cu faptul că „pe un platan [se aflau] patru puteri dintre care două de primă mărime; pe celălalt, România singură“. Totuşi, vina ar cădea nu doar asupra „oamenilor fatali“, ci şi asupra fatalităţii. Vorbitorul „nu se înclină“ însă în faţa „istoriei“ că dezastrul se datoreşte „întregii stări de lucruri a societăţii noastre, a putreziciunii şi a complectei ei ticăloşii“. Axioma conducătoare ar fi că „în toate aceste împrejurări individul are un rol hotărâtor“. Dar profesorul universitar nu ezită să comenteze calificarea în proiectul de Adresă a sacrificiilor făcute prin tratatul de pace drept „neaşteptat de dureroase“. Şi pentru el, surpriza virează în decepţie, provocată de „lipsa de cruţare“, adică de brutalitatea şi de lăcomia cel puţin a unuia dintre învingătorii provizorii, care susţine neconţinut că este un popor civilizată, un popor de cultură, animat de spirit democratic modern, ce doreşte sincer şi el „pacea de înţelegere, fără anexiuni şi despăgubiri“. Mult spirit dialectic arată I. Petrovici şi în continuarea cuvântării sale, care priveşte Basarabia.“ (*Idem*, p. 87).

4 Ulterior unii au declarat că au votat împotriva Tratatului de pace sau măcar că s-au abţinut!

5 Vezi „Mişcarea“, anul XI, nr. 241, din 24 octombrie 1918. În acelaşi număr se reproducea şi mesajul secretarului de stat Lansing, din 6 noiembrie 1918 (stil nou), ceva mai puţin înflăcărat, ceva mai „diplomatic“.

6 În nr. 243, din 26 octombrie 1918: „În şedinţa de marţi [23 octombrie] a Parlamentului s-a vorbit de România Mare, de Transilvania, de Bucovina. A vorbit dl Marghiloman şi a aplaudat parlamentul Păcii de la Bucureşti. Să fi venit dezmeticirea? Nu ştiu. Iar dacă este dezmeticire, de le-ar fi de bună-credinţă, pe cât le este de bruscă! Dumnezeu să-i lumineze!“

7 În nr. 213, din 26 octombrie: „Toţi cei care au crezut în mod statornic în idealul naţional şi în aspiraţiunile neamului românesc au avut miercuri cea mai mare satisfacţie ce se poate da apărătorilor unei idei, când au văzut că până şi guvernul dlui Marghiloman, cu parlamentul lui, deşi prea târziu, au fost siliţi să se plece în faţa conştiinţei româneşti, făcând un MEA CULPA desăvârşit.“



Constantin PRICOP

Direcția critică (XVI)

Deși stârnește opoziții, cum am arătat, prezentarea unei realități ca aceea din scrierile lui Caragi-ale va fi susținută de nu puține scrieri... teoretice, ("științifice", în spiritul sec. 19...), elaborate mai ales după publicarea operei sale. Am amintit cele susținute de Constantin Rădulescu-Motru într-o conferință susținută la începutul anilor 1900. Mihai Ralea este, la rândul său, unul dintre cei care propun un studiu despre psihologia românilor. Este vorba de o "psihologie națională" – o lucrare menită să pună în evidență trăsăturile psihologice ale unei națiuni, o "psihologie" a poporului român. În *Fenomenul românesc* (1927, apărut în revista, pe atunci ieșeană, "Viața Românească") se oprește totuși, într-o lungă parte introductivă, la impedimentele ridicate de realizarea unei asemenea cercetări. Vom aminti, pe scurt, care i se par autorului a fi aceste impedimente și vom insista asupra condițiilor reale care determină anumite trăsături – condiții pe care le precizează, de altfel, Ralea însuși. Să mai spunem că înclinația spre configurarea unor psihologii, fiziologii șamd naționale ține, desigur, de epoca înfloririi spiritului național, devenit atunci atât de important încât putea fi asimilat cu o entitate unică, atribuindu-i-se acesteia trăsăturile caracteristice personalității umane. În realitate, astfel de generalizări fortuite nu au justificări sustenabile, iar asemenea... "planete" de națiune, trase de cine știe ce papagal miraculos fac doar plăcerea cititorului grăbit, care crede că poate rezolva rapid, cu afirmații categorice, "clare", chestiuni care țin de particularitățile evoluției unor colectivități umane. Inițierea lui Ralea în științele sociale, tot mai bine conturate în epoca sa, îl determină să depășească faza elaborării unei psihologii naționale, trecând la analiza condițiilor reale de dezvoltare a societății românești.

Rezervele exprimate ca preambul al eseului său nu sînt deloc nesemnificative – ele ating, nu o dată, acele elemente istorice necesare înțelegerii societății noastre. Deși în viața de fiecare zi, spune autorul, există persoane (diplomați, specialiști în relații economice internaționale etc.) care știu din experiență că, în diverse împrejurări, oameni aparținînd unor națiuni diferite acționează într-un mod caracteristic, niciunul dintre aceștia n-ar putea argumenta rațional de ce apar aceste particularități. Realizarea unui studiu științific de psihologie națională presupune o cercetare complexă, spune autorul, un efort teoretic considerabil – care încă nu devenise, la acea dată, realizabil. Iar rezultatele unui asemenea studiu n-ar putea fi decît relative. Se elimină de la început, fără efort, încercările care au ca punct de plecare rasa (elemente antropologice și fiziologice), ca sursă a diferențierilor naționale. Aceleași trăsături fiziologice (culoarea pielii, forma craniului etc.) apar la popoare care prezintă caracteristici psihologice diferite. Nu există o legătură directă între anatomie și fiziologie pe de o parte, și psihologie, pe de alta. Un alt argument ușor de demonstrat e caracteristica popoarelor europene (tocmai pentru că în Europa iau naștere teoriile despre națiune, disipate apoi pe întregul mapamond): în Europa existența unor națiuni pure din punct de vedere etnic este o utopie. În majoritatea cazurilor este vorba de amestecuri între autohtoni și cuceritori, într-o primă fază, apoi de suprapunerea unor valuri de popoare migratoare. Toate componentele contribuie, prin amestecul lor, la formarea popoarelor respective. Nu sînt decît foarte puține cazuri în care în cadrul unei națiuni, unitare din punct de vedere lingvistic și administrativ, există o sursă etnică unică, «pură». Așadar, ceea ce a constituit multă vreme argumentul principal privind puritatea, superioritatea etc unor neamuri față de altele e o pură ignorare a realității istorice.

Psihologia națiunilor nu este determinată strict nici de mediul natural în care trăiesc acestea, pentru că, în cazul plasării în același condiții de mediu națiuni diferite se adaptează în mod diferit.

Eliminînd aceste presupoziii "clasice" ale diferențierilor între popoare Mihai Ralea subliniază ceea ce condiționează cu adevărat, în mod real, psihologia națională. Elementul hotărîtor este cultura, este viața socială specifică. «Schimbați cultura și moravurile – spune Ralea –, și se va schimba cu înțet și sufletul poporului. Nu imediat, evident. Sufletul colectiv, o dată fixat, are o anumită tendință de rezistență, de

conservare...»

Aceasta e esența unei mentalități comune pentru o parte a unui popor (în nici un popor nu există o unitate a modului de gîndire). În cazul românilor, tocmai aceste condiții particulare socio-istorice au dezvoltat un mod caracteristic de a gîndi și de a dezvolta o atitudine față de lume, față de societate. În orice caz, aceste achiziții culturale nu sînt nici pe departe definitive, cum ar lăsa unii să se înțeleagă. Acest specific nu este imobil, ci evoluează în timp. Într-un fel era... românul în perioada lui Alexandru cel Bun sau a lui Ștefan cel Mare și cu totul altfel e românul din epoca noastră. Se pot găsi mai multe trăsături comune între oameni din națiuni diferite care trăiesc în aceeași perioadă istorică decît între oamenii aceleiași națiuni considerați la intervale mari de timp. Românul medieval poate avea mai multe asemănări cu polonezul sau ucraineanul medieval decît cu românul din zilele noastre. "Sufletul etnic" este supus, în timp, transformării și sînt esențiali factorii care determină aceste transformări – nu o anumită ipostază istorică depășită.

La aceste piedici reale care se ridică în calea definirii unui spirit național particular se adaugă particularități specifice condiției românilor, particularități consemnate și de alți observatori – cum ar fi Constantin Rădulescu-Motru, pe care l-am invocat. La români existau – amintesc acest lucru pentru că el rămîne neschimbat pînă astăzi – două atitudini, clare, lipsite de nuanțe. Una era atribuită de Ralea (același lucru îl spusese C. R.-M.) clasei celor bogați, cu studii făcute în străinătate (articolul e scris, reamintesc, în 1927). Dar, lucru demn



de observat, de la data scrierii articolului în discuție (deși a trecut aproape un secol, din care mai multe decenii sub dictatură comunistă, în care nu se mai prea putea vorbi de o continuitate a clasei celor bogați, iar studii în străinătate și-au permis foarte puțini) atitudinea despre care vom vorbi imediat este încă viabilă, astfel că trebuie să conchidem că ea nu se datorează bogăției sau studiilor în străinătate ci face, pur și simplu, parte din mentalitatea românească. Este vorba de un scepticism radical față de tot ceea ce este românesc. Cei care au o astfel de atitudine susțin că în România nimic nu este bun, nu se poate face nimic de calitate, totul e corupt, imposibil, primitiv, fără nici o urmă de civilizație etc. Într-un cuvînt, tot ce e românesc nu are nici o șansă, este cu mult inferior celor din afara granițelor. Cealaltă atitudine este aceea a naționaliștilor. La fel de prezentă și astăzi. Pentru aceștia, tot ce e românesc e extraordinar, tot ce s-a făcut în lume s-a făcut mai întîi la noi (protocronismul), tot ce nu ne iese așa cum am vrea are cauze în afară sau la... dușmanii din interior etc. Pentru aceștia, orice critică, orice observație care are ca obiect realitatea românească e neapărat o acțiune dușmănoasă, prin care se atacă poporul. Cei din afară nu ne lasă să guvernăm în liniște, să dăm legile noastre (care să-i discolpe pe hoți), cei din afară ne-au furat tot (de parcă nu patrioții de azi le-au vîndut cînd au fost la putere – pe bani puțini pentru țară și pe o mită exorbitantă pentru cei care au semnat – aceste bogății). Asemenea atitudini sînt radicale, prilejuiesc poziții războinice, dar nimeni nu se gîndește la o cale extrem de pașnică, edificatoare: se pot urmări toate actele juridice ale înstrăinărilor valorilor naționale și se pot descoperi toate sursele bogățiilor extraordinare ale unor nenorociți și mediocri care au furat din sursele naționale. Cel puțin după 1989, cînd poate fi totul documentat, totuși, s-au constituit averi imense prin furt și înșelăciune. Cu toate acestea boborul mestecă în continuare ideile vînturate și pe vremea lui

Ralea – repetînd sloganuri despre cei care... iubesc independența și despre dușmanii României din afară...

Mulți dintre patrioții lăudători ai caracteristicilor naționale repetă o altă banalitate rostogolită de la începuturile României moderne. Ne aflăm la limita dintre orient și occident și am realizat o sinteză a celor două tipuri de mentalități. Toți se gîndesc la excelența calităților occidentului și orientului. Nimănui nu-i trece prin minte însă că o sinteză, dacă se va fi realizat, putea să se realizeze și între caracteristicile cele mai mizerabile ale orientului și occidentului... Ralea nu se referă la o astfel de posibilitate, o sinteză a răului dintr-o parte și din cealaltă, dar constata că atunci, la începutul sec. 20, acel amestec est-vest despre care se tot vorbea n-a condus la formarea unui nucleu central, a unei mentalități preponderente, lucru care nu se întîmplă, de altfel, de regulă, decît după secole de modelare. Or, noi sîntem încă departe de a avea în urmă aceste secole...

O observație asupra căreia nu putem să nu fim de acord cu autorul este aceea privitoare la sursele care pot fi folosite pentru definirea specificului. Acestea sînt în primul rînd literatura, arta și filozofia poporului respectiv. Dar, remarcă Ralea, literatura noastră e prea tînără, cultura noastră e prea recentă pentru a ne furniza date edificatoare în totalitate pentru decelarea unei psihologii recognoscibile. A trecut de atunci aproape un secol. Jumătate s-a pierdut sub dictatură. Literatura și arta noastră s-au îmbogățit, s-au diversificat. Dar sînt ele în măsură, astăzi, să ne contureze un drum propriu, fără riscul de a ne confunda cu alții? Sigur că un astfel de capitol merită o discuție distinctă, aprofundată. Numai că, în cultură am pășit, de prea multe ori, exact pe urmele trasate de alți europeni, mai evoluți. Să fie aceasta o caracteristică națională?

Obiecțiile lui Ralea privind dificultatea precizării unui profil psihologic al poporului român vizează și sistemul de educație. Românii își făceau studiile după metode occidentale, prin urmare psihologia lor nu ar mai fi relevantă, ei fiind niște dezadaptați, modelați după criteriile altor civilizații. În această privință, ce să mai spunem? Ralea nu propune ceea ce propunea la un moment dat Rădulescu-Motru, o școală specific românească, avînd în vedere că majoritatea conaționalilor noștri trăiau la țară și se ocupau cu agricultura... ; din fericire, lucrurile nu au mers în această direcție, iar astăzi am fi bucușori să avem un nivel de studiu asemănător cu acela din Occident. Modelul a rămas același, ca pe vremea lui Ralea, dar nivelul învățămîntului nostru este, cu foarte puține excepții, mult inferior celui după care am copiat aceste modele. În domeniul educației Europa a evoluat ca și în acela al tuturor instituțiilor esențiale din țările de pe continent. Principiile școlii s-au uniformizat, mai ales după includerea României în UE. Ceea ce diferențiază învățămîntul de la țară la țară e astăzi doar nivelul la care se realizează acesta. Și, ca întotdeauna, și învățămîntul e minat de răcilele care minează întreaga societate. La noi, corupția, relațiile de tip "cumentrie" de la nivelul întregii societăți, mimarea aplicării criteriului meritelor profesionale șamd.

Observațiile sociologului stablesce, în cele din urmă, condițiile reale ale problemelor de identitate ale românilor. Una din cele mai importante este reprezentată de diferențele foarte mari care au existat, în trecut, între clasele sociale românești. La popoarele europene cu o mai veche civilizație există un anumit circuit între clasele superioare și cele de jos, o împropiatare a elitelor prin reprezentanți ai claselor de la baza societății. Burghezia este clasa socială cea mai mobilă, care face, de regulă, contactul între aristocrație și țărănime, favorizînd astfel o anumită uniformizare. Lipsa burgheziei, chiar după ce această categorie socială s-a generalizat în lumea occidentală, a făcut ca la noi să existe, pentru perioade lungi de timp, un paralelism între boierime și țărănime. Uneori boierii aparțineau chiar unor grupuri etnice diferite, dar, mai ales, iar această caracteristică a fost hotărîtoare, aveau o apartenență culturală cu totul deosebită (mulți dintre boieri nici nu vorbeau românește, țărani nu aveau acces la cultura scrisă etc.).

Să urmărim, în continuare, argumentele lui Ralea din perspectiva științelor sociale.