



# Expres cultural

Anul II, nr. 7-8 (19-20), iulie-august 2018 • Apare lunar

28 pagini

## Generația unionistă: sub semnul entuziasmului

Alexandru Zub

pagina 4

Liviu Ioan STOICIU

**Trăiesc într-o nesfârșită vacanță magică...**  
pag. 3

Emil BRUMARU

**Veche scrisoare de dragoste**  
pag. 4

Emanuela ILIE

**Restituiri (nu numai) cinematografice**  
pag. 5

Radu ANDRIESCU

**Consecvența unui anumit fel de a fi**  
pag. 5

Mihaela GRĂDINARIU

**Caleidoscop cu spații pline-goale**  
pag. 6

Mihai Dinu GHEORGHIU

**Sociograme(3)**  
pag. 9

## Biet fenomen individual!

**Biet fenomen individual!**

tu, viață numai și numai a mea,  
iată-te:

Trecută prin lupa vîrstelor,  
studiată, despăcată, filtrată,  
interpretată,  
filată

ca o chintă royală - "Țțțț!"  
laminată, trefilată,  
alungită  
pînă la subțirimea eterului,  
subțiată  
pînă la descoperirea  
moleculelor filiforme!

**Biet fenomen individual!**

tu, viață numai și numai a mea,  
iată-te:

Două păsări gemene  
te poartă în cioc,  
ca pe o sfoară de uscat rufe,  
ca pe un vierme de aur,  
ca pe un nerv încă viu;  
zbătîndu-se, adică!

Dorin Tudoran

Adrian Dinu RACHIERU

**„Învoiala” lui Noica(II)**

Adrian ALUI GHEORGHE, Gheorghe VIDICAN pag. 10

*POESIS*

Master X-FILES

**Singur printre musulmi...**

pag. 14,15

Eugenia DRIȘCU

**Reconstituiri obligatorii: Primul...**

pag. 17

Alexandru Radu PETRESCU

**Peter Brook, un balans între...**

pag. 22

Victor DURNEA

**Prolog la un recurs. Alexis Nour**

pag. 24,25

Constantin PRICOP

**Direcția critică (XVII)**

pag. 27

pag. 28

„Învață regulile ca un profesionist, ca să le încalci ca un artist!” - Pablo Picasso



# 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

**Liviu Ioan STOICIU:**

TRĂIESC ÎNTR-O NESFÂRȘITĂ VACANȚĂ MAGICĂ,... – pg. 3

**Nicolae PANAITTE:**

MANAGERIAT ȘI APUCĂTURI – pg. 3

**Alexandru ZUB:**

GENERAȚIA UNIONISTĂ - SUB SEMNUL ENTUZIASMULUI – pg. 4

**Emil BRUMARU:**

SIGILIU – pg. 4

**Emanuela ILIE:**

RESTITUIRI (NU NUMAI) CINEMATOGRAFICE – pg. 5

**Radu ANDRIESCU:**

CONSECVENȚA UNUI ANUMIT FEL DE A FI – pg. 5

**Mihaela GRĂDINARIU:**

CALEIDOSCOP CU SPAȚII PLINE-GOALE – pg. 6

**Gellu DORIAN:**

CONSTANTIN DRACSIN – pg. 6

**Constantin COROIU:**

COMORILE MEMORIEI – pg. 7

**Dan Bogdan HANU:**

DOG'S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB... – pg. 7

**Daniel CORBU:**

ION CRISTOFOR – pg. 8

**Florentina NIȚĂ:**

ÎN ORICE STIL ȘI CE S-AR SCRIE, O BIOGRAFIE... – pg. 8

**Mihai Dinu GHEORGHIU:**

SOCIOGRAME (3) – pg. 9

**Al FRANCISC:**

JOCUL DE CĂRȚI – pg. 10

**Florin FAIFER:**

ÎNTĂLNIRI PE TĂRÂMUL DE HÂRTIE. PRIN... – pg. 10

**Liviu CHISCOP:**

UTOPIA FERICIRII TERESTRE ÎN POEMELE LUI... – pg. 11

**Nicolae BUSUIOC:**

IUBIREA DIN NOI CĂTRE IUBIREA DE NATURĂ – pg. 9

**Vlad BERARIU:**

POEZII – pg. 9

**Adrian Dinu RACHIERU:**

„ÎNVOIALA” LUI NOICA (II) – pg. 10

**Radu PÂRPĂUȚĂ:**

VIAȚA UNEI FEMEII DIN SPANIA – pg. 10

**Nicolae CREȚU:**

ANTOINE LAURAIN: BINEFACERILE PĂLĂRIEI... – pg. 11

**Maria BILASEVSCHI:**

CARTOGRAFIE (DEZ)UMANĂ – pg. 13

**Felicia AXINTE:**

ATELIER 35-2018 – pg. 13

**Adrian ALUI GHEORGHE:**

POESIS – pg. 14

**Gheorghe VIDICAN:**

POESIS – pg. 15

**Liviu PAPUC:**

VORNICUL DIMITRIE MELEGHIE – pg. 16

**Nicolae IONEL:**

OGLINZI PARALELE – pg. 16

**Master X-FILES:**

SINGUR PRINTRE MUSLIMI... – pg. 17

**Leo BUTRANU:**

POEZII ALEJANDRA PIZARNIK – pg. 18

**Vasile TĂȚARU:**

BROȘTENI, „UNDE AU FOST TÂRGUL BROȘȚII” SAU... – pg. 20

**Teodor PRACSIU:**

„PLICUL” DE LIVIU REBREANU – pg. 21

**Eugenia DRIȘCU:**

RECONSTITUIRI OBLIGATORII: PRIMUL RĂZBOI... – pg. 22

**Alexandru-Radu PETRESCU:**

PETER BROOK, UN BALANS ÎNTRE SUNET ȘI CUVÂNT – pg. 24,25

**Ioan ȚICALO:**

MAGISTRUL DIN BACĂU – pg. 26

**Ioan RĂDUCEA:**

INOXIDABILE INTERIORIZĂRI – pg. 26

**Victor DURNEA:**

PROLOG LA UN RECURS. ALEXIS NOUR – pg. 27

**Constantin PRICOP:**

DIRECȚIA CRITICĂ (XVII) – pg. 28

**E-mail:**

**exprescultural@gmail.com;**

**Site: exprescultural.ro**

**facebook.com/expres.cultural**

**ISSN: 2537-5989**



Felix AFTENE, CHEMAREA

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.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

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 artistului **Sorin Purcaru**

**DTP: Pîriu Octavian Dan**

*Expres cultural* numărul 7-8 / iulie-august 2018





Nicolae PANAITÉ

## Manageriat și apucături

Din câte am auzit, văzut și citit, nimeni nu poate, împotriva voinței cuiva, să hotărască pașii ce urmează să-i facă, ce decizii să ia și care să-i fie țințele în viață. Aceasta când, din punct de vedere psihic, toate sunt conform așteptărilor. Administrația unei instituții, fie ea publică sau privată, poate deveni performantă dacă pregătirea profesională, etică și morală și, nu în ultimul rând, buna-cuviință și pasiunea sunt la standarde ridicate sau măcar la cele cerute în caietul de sarcini - în cazul ocupării posturilor vacante. Acolo unde sistemul este viciat și, din păcate, la noi este, încadrările, mai ales în funcțiile publice de conducere, se fac, uneori, cu dedicație... fără nicio tresărire și urmă de penitență (se trec, premeditat, în caietul de sarcini acele criterii, pe care *le are* doar *cel anunțat*, le știe și le deține, după ce i s-au adus la cunoștință).

Nimeni nu te poate obliga, cum spuneam mai sus, să fii director într-un post cheie dintr-un minister, să zicem, dacă nu dorești și n-ai înzestrarea necesară. Dar, dacă ai acceptat și ai ajuns organ de conducere, de ce lași buna-cuviință la poartă sau, după ce ai intrat, de ce *o arunci* peste gard, în situația când, eventual, se presupune c-ai avut-o? Exemplificăm: liderul de acum al finanțistilor de la noi a afirmat, fără nicio tresărire și cât se poate de șugu(băt), că Legea de Înființare a Fondului Suveran de Investiții o va aproba prin Ordonanță guvernamentală, în pofida deciziei de neconstituționalitate a CCR! Uluitor, nu?! Pe drept spunea un analist carpatin, nu fără susținere faptică și ironie, că, de vreo câteva luni bune, anormalitatea are statut de normalitate. Lesne se poate vedea cum se fac pregătiri pentru punerea în scenă, poate chiar în această toamnă, a unui *balet fiscal*, având în rolul principal un actor cu plaftus la ambele picioare!

Conducerea unei televiziuni, printr-o atitudine de vătaf flegmatic și evidentă aroganță, își permite să jignească angajații, numindu-i „cap de porc”, iar ziariștilor de la știri le-a spus că „merită tăiați”.

Managerul de la Editura Didactică și Pedagogică, instituție care, se știe, tipărește manuale pentru Ministerul Educației Naționale, în loc să-și arate îndreptățirea, empatia și determinarea profesională față de redactori, tehnoredactori, corectori, etc. este acuzat că-i admonestează în fel și chip: „mi-e silă de voi!” Dacă vă e silă, iar locul de muncă vă creează disconfort, puteți scăpa ușor de el, având mereu la îndemână demisia. Asemenea specimene de ipochimeni sunt atât de obsedate de meserie și timp, încât acestea au devenit chiar un element comercial.

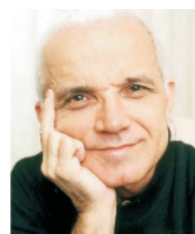
Într-un eseu intitulat „Sfaturi către un tânăr precupeț” (1748), Benjamin Franklin a scris: „Gândește-te că timpul înseamnă bani.” Gestionarea timpului este o resursă prețioasă, fiindcă viața noastră este limitată. Din această cauză, toate îndatoririle ar trebui rezolvate cât mai onest și cât mai repede posibil, chibzuind bine în ce ne investim timpul și eforturile. Mulți încearcă să-și justifice administrarea exagerată a timpului cu scuza că doresc să și-l planifice cât mai bine. Este posibil să ne raportăm eronat la timpul trăirii și mărturisirii noastre, prin ceea ce suntem, vorbim și înfăptuim? Da! dacă această abordare se bazează pe înfumurare, cum ar fi, de exemplu, când cineva investește mult în munca lui capacitățile personale, cultivându-și sentimentul că este important. În atari situații, germinează semințele superiorității față de ceilalți.

O abordare la fel de greșită a binomului timp-funcție este dorința compulsivă a unora de a le plăcea superiorilor; astfel fac prea multe compromisuri deoarece, fără fundament, vor neapărat să se evidențieze față de o anume persoană. O altă cauză care poate duce la fixație compulsivă asupra timpului este teama de a dezvolta o relație profundă cu adevărul și nivelele calitative ușor recognoscibile. O gândire corectă duce la acțiuni corecte, acestea, la rândul lor, duc la consecințe corecte. Nu poți să afirmi că ai carismă și să te izolezi. Cei care au carismă se disting în relațiile cu semenii lor. O parte din cei care ne administrează timpul și nu numai suferă de inteligență iar raportarea la oameni nu este corectă, parcă s-au născut obosiți pentru aceste vremuri.

Conceptul „Adevărat” exclude tot ceea ce este necinstit, contrafăcut, conducându-ne, astfel, spre o gândire corectă, veridică, autentică și veritabilă. Obiectivul să ne fie transformarea gândirii corecte în fapte corecte! Nu doar o dată, ci în mod constant. „Viața noastră este produsul gândirii noastre”, spunea, în secolul al II-lea, împăratul roman și filozoful Marc Aureliu. Perfect valabil și astăzi!

*Expres cultural* numărul 7-8 / iulie-august 2018

Liviu Ioan STOICIU



## Trăiesc într-o nesfârșită vacanță magică, irațională ca scriitor

Dacă au sau nu scriitorii „vacanță”. Ocupat să scrie și să citească în tot timpul liber (că în România cam toți scriitorii au trăit dintr-un serviciu, până să se pensioneze la un loc de muncă; n-am auzit să-și acopere cheltuielile zilnice vreun scriitor din câștigurile de pe urma cărților lui publicate; e adevărat, sunt scriitori români care au supraviețuit din expediente inclusiv sub comunism, numărați pe degete, primind pensie de pe urma activității literare), scriitorul român s-a bucurat de „vacanță” numai atunci când și-a propus să nu mai scrie și să nu mai citească o perioadă? Personal, „am fost băgat în priză literară” din perioada liceului, când mi-am regularizat scrisul, dând de gustul creației (complementar cititului). Din adolescență până azi, fără întrerupere, scrisul și cititul „mi-au intrat în sânge”, scriind (când aveam chef, inexplicabil când, nu în fiecare zi, să nu fiu greșit înțeles) și citind inclusiv în vacanțele la munte sau la mare, chiar și în călătorii, invitat (fiecare loc în care eram cazat un timp, altul decât acasă, constituind o provocare; m-am iluzionat mereu că vacanțele, mai scurte sau mai lungi, au avantajul descoperirii unor noi energii ale locu-



lui destinației; energii ce trebuiau transformate în versuri, în principal). Așa se face că, ajuns la 68 de ani, am rămas cu sentimentul că nu m-am bucurat de viață, preocupat non-stop de scris și citit (ținut în șah de subconștient în acest sens; sunt sigur că pot să vorbesc de o mentalitate scriitoricească, a punerii scrisului și cititului pe primul loc non-stop, care te privează de „distracții”). Nu degeaba anul ăsta am anunțat că nu mai scot cărți de aici înainte, sperând să mă mai debarasez mental de spiritul de competiție, care mă submina. Mai încoace, de când m-am pensionat (sunt în ultima vacanță, nu?) tot încerc să mă desprind de masa de scris și nu reușesc decât să stau și mai des la masa de scris / citit decât stăteam înainte de pensie.

N-ai cum să scapi de tine, „ca scriitor”, oriunde și oricând. Vrând-nevrând ai proiecte și te omori cu firea să le duci la un capăt, sacrificându-ți timpul, vacanțele neînsemnând nimic pe lângă ele. Lasă că ai obligații publicistice, să onorezi rubricile ce le deții, sau invitații la colaborări amicale la reviste literare. Te trezești dimineața

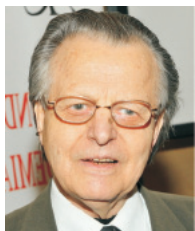
cu gândul la „viața literară” pe care o duci, iei întâi la puricat aspectele negative, întorci pe toate părțile neînțelegerile, dușmăniile, frustrările, apoi vezi ce ai în program în viața de zi cu zi... Eu simt că trăiesc atunci când scriu și citesc (mai exact, simt că trăiesc degeaba dacă nu scriu și citesc), sunt impregnat de creația literară, ea e îmi „hrana spirituală care mă împlinește” (nu contează dacă scriu prost sau citesc o carte slabă, la un moment dat; contează să „mai pot”; când n-o să mai pot să scriu și să citesc, probabil că voi muri de neputință, resemnat cu „atâta mi s-a dat”). E adevărat, de la o vreme tot aștept să pun uneltele în cui, sperând să mă mai liniștesc, totuși, sufletește. Fiindcă nu mi-a fost niciodată ușor la masa de scris, chiar dacă uneori *inspirația* te face să crezi că scrie mâna singură, intuitiv (cu cititul a fost mai simplu; deși cea mai mare parte din producția de carte citită a fost abandonată după mai multe pagini, am un adevărat talent să încep și să abandonez cărțile sau să le frunzăresc, știind că n-am nici o reținere față de nimeni, „nu sunt critic”).

Ușor de vorbit, să te relaxezi în particular, ca scriitor. Până la Revoluție nu am avut acces la publicistică (eram oia neagră a județului Vrancea, cu implicații pe plan național, știindu-se că mă urmărește Securitatea, mai ales că eram în atenția postului de radio Europa liberă). Autocenzura frâna pornirile protestatare, aspectul social din versuri sau proză fiind atent verificat, cuvânt cu cuvânt, de cenzura oficial mincinos desființată. Moral, după Revoluție, an de an m-am omorât cu firea pe plan publicistic, înainte de toate, spunând lucrurilor pe nume (în interpretarea mea sinceră), cu senzația că atitudinea mea cetățenească are un rost al ei, e o datorie față de societate. Azi am luat seama că nu a meritat efortul, m-am lecut de naivitate (ignor deja viața politică). Mergeam în vacanță, cât am scris și zilnic publicistică politică la mai multe ziare, și stăteam cu ochii în patru și cu urechile la pândă, să văd și să aud în amănunt ce s-a mai întâmplat în lumea politică obsedantă postcomunistă, să fiu sigur că nu greșesc... Nu, scriitorul care se respectă nu are vacanță. Nu mai pun la socoteală că nu vrei să ratezi momentul spontan în care „nu știi cine din tine” te așază la masa de scris, tam-nisam, că „poate dai lovitura în fața propriilor ochi” și vei fi mulțumit, în sfârșit, de valoarea textului pus pe hârtie (eu scriu în continuare versuri de mână) sau la laptop / PC; ești sau nu în vacanță, îți vezi de scris. Iar dacă ești prozator, vacanța nu poate decât să te încurce, trebuie să scrii proză zilnic dacă ești plecat de acasă, măcar câte un pic, să nu-ți uiți personajele și subiectul romanului tău. Ba chiar notele de călătorie scrise la fața locului te ajută să te simți ne-maipomenit în vacanță! Senzația mea e că numai scrisul mă eliberează, mă face mai bun, mai odihnit, mai nou, nu o vacanță de vis golită se scrie și citit. Sigur, te poate inspira și vacanța, după ce te întorci acasă... E clar, pleci cu tine însuși ca scriitor peste tot, iar dacă lași să decurgă lucrurile naturale, te poți considera în vacanță toată viața la masa de scris, contemplativ (scrisul creator în sine având legătură cu sufletul tău de dincolo de realitate). De fapt, dacă o iau așa, pot să mă laud că trăiesc într-o nesfârșită vacanță magică, irațională ca scriitor...

PS. Adrian Alui Gheorghe mi-a atras atenția sobru că el a propus întâi existența unei Uniuni a Cititorilor din România (parol; rămâne acum să apară și un scriitor care să-i înscrie titlul la OSIM).

13 iulie 2018. BV





## Generația unionistă: sub semnul entuziasmului

O reflecție cât de cât riguroasă pe marginea momentului unionist al istoriei noastre obligă la recunoașterea unui fapt. Oricâte slăbiciuni ar fi dovedit acel mănunchi de spirite entuziaste, slăbiciuni pe care adversarii de atunci și de mai târziu le-au speculat intens, sigur e că mai toți au conceput ansamblul „cauzei” române în termenii unei generozități evidente. Pentru întâia oară un grup de cărturari veniți din medii variate recunoșteau deschis, programatic, preeminența interesului obștesc, făcând din solidaritatea cea mai largă o lege supremă a națiunii. Nu se putea ieși altfel din „labirintul” creat de istorie și era nevoie, pentru a-i disloca păienjenışul, de o mare capacitate de iluzie, unită cu însușiri de realism, prudență, răbdare, pentru a nu mai vorbi de acea inteligență strategică fără de care nici o formulă nouă nu se poate impune când e vorba de schimbarea unui regim. Bălcescu reproșa chiar generației lui Câmpineanu naivitatea de a fi așteptat să culeagă a doua zi chiar ceea ce semănase numai în ajun. El însă, vizionarul, mesianicul, și totuși realistul Bălcescu, știa că „nu este dat unei generații să înceapă și să întemeeze triumful unei credințe”.

Timpul trebuie asociat mereu, la orice inițiativă, spre a înlesni o necesară continuitate, astfel ca munca începută de unii să poată fi dusă la capăt de alții. Era acum vorba de un timp ce avea de răspuns la mai vechi întrebări, revoluția prin care „căuzașii” instituiau noul crez social-politic avându-și motivările într-o lungă istorie, în acele „transformații succesive” pe care istoricul știa să le observe cu acuitate. În numele istoriei, Bălcescu proclama necesitatea de a întemeia „puterea” națiunii, ca o condiție a libertății și prin aceasta a fericirii. Decurgea de aici nevoia unei mai depline încrederi în forțele proprii și a unui „panromânism”, care pe tărâm politic se traducea deocamdată prin desideratul unității statale, momentan realizabilă numai pentru zona extracarpatină.

Intrarea noii generații în câmpul de tensiune al luptelor politice i-a adus un spor de realism ce avea să devină și mai evident peste un deceniu, cu ocazia unirii efective a spațiului moldo-muntean. Ideea aceasta de a întemeia viitorul națiunii pe unitate, ca premisă a oricărui sistem de reforme, s-a impus atunci, în capricioasa primăvară a „petiției” de la Iași, în acțiunea munteană ce a culminat cu proclamația de la Islaz și nu mai puțin în marea adunare de la Blaj, unde Bărnuțiu a pus-o pregnant în lumină: „Unirea încă trebuie să înflorească totdeauna între români, ca mijlocul cel dintâi al revendicării și conservării libertății naționale”. Cum

altfel era să se asigure libertatea, într-un context de adversități atât de aspre? Ca și la Bălcescu, puterea dedusă din Unire era socotită un mijloc de a obține fericirea poporului, ceea ce implica onoare (adică demnitate colectivă), cultură, exercițiu liber al puterii sale creatoare. A fost nevoie de o enormă credință ca să se poată spune că, în fața noilor principii, răul din trecut va pieri „cum pierе negura dinaintea soarelui”.

presă, pentru a nu mai vorbi de monografia dedicată de Bălcescu celui mai înfocat dintre precursorii unității românești. S-a spus de aceea că trebuie să vedem în pașoptism și un stil al participării la istorie, unul marcat de cel mai autentic și mai tulburător patriotism.

Spre aceeași concluzie îndrumă vastul program elaborat de Kogălniceanu pentru a așeza „regenerația” patriei pe „instituții analoage cu epoha” și pe respectul deplin pentru drepturile fiecăruia: principiu fundamental, deducibil din ideologia dominantă acum pe continent, dar și din tradiția creștină. E semnificativ chiar că, în timp ce ideologia în cauză era amintită discret, apăreau în prim-plan unele principii de sursă tradițională, larg accesibile și mereu actuale: *omenia* („că nu este omenească ca omul să exploateze pe om, ca cei mulți să fie instrumentele de muncă ale celor puțini”), *dreptatea* („a îndrepta crudele strâmbătăți ale veacurilor trecute”) și *interesul țării*, care făcea ca puterea ei defensivă să atârne de puterea economică a locuitorilor. *Omenie, dreptate, interes național!* Ingenioasă asociere de norme

morale și rațiuni pragmatice, cărora Kogălniceanu a știut să le dea expresie convenabilă, mai ales pentru a convinge păturile suprapuse că era de preferat să se ajungă la un echilibru social prin concesiile decât prin violență revendicativă („din excesul numai al răului să iasă binele”).



*Sigiliu*

# Emil Brumaru

## VECHE SCRISOARE DE DRAGOSTE

În ce să mă preschimb ca să-nțelegi  
Că te iubesc mai mult decît un om,  
Mai mult decît un fluture în zbenguiești fără de legi,  
Mai mult decît o creangă fructul dintr-un pom.

În ce să mă prefac să-ți prind întregul trup?  
În vînt, în rîu, în după-amiaza unei zile  
Ce ți-ar înfășura sufletu-n raze fine  
Și ți l-ar pune-n fagurii gustoși, ca mierea-n stup?

În ce să mă transform de dragul tău, în ce?  
Într-un lingou de aur, într-o piramidă,  
Într-o păroasă, lîncedă omidă  
Ce se tot duce.-ncet-încet, în jos, pe pîntece?

Eu te iubesc atât de pămînteşte,  
Încît nu ştie decît Dumnezeuul meu  
Care-ţi şopteşte pe dumnezeieşte  
Să mă primeşti aşa cum e şi El: şi bun, şi rău...

*Sigiliu*

pierdute”, observa Kogălniceanu, convins că virtuțile de care românii aveau mai ales nevoie erau *vrednicia*, *statornicia* și *unirea*, virtuți care, puse la lucru în plan comunitar, puteau să asigure o deplină resurrecție, în acord cu un trecut onorabil și cu speranțele cele mai ardente. Cu asemenea virtuți, un popor nu trebuia să se teamă pentru viitorul său, mai ales că ele erau dublate de altele, nu mai puțin importante în contextul resurrecției: *energie*, *răvnă*, *caracter*. „Cartea destinului” nu se putea împlini apoi fără devotament față de cauza românească, iar aceasta însemna, firește, apel continuu la istorie, la valorile din trecut.

Deplina consonanță între programul politic al pașoptismului și istoriografie se explică nu numai prin interferența planurilor, atât de uzuală în epocă, ci deopotrivă prin consubstanțialitatea lor. Între corpul social și discursul istoric e o legătură organică, programul de viitor al celui dintâi alimentându-se din experiența furnizată de celălalt. În fond, trecutul funcționa, atunci ca și mai târziu, ca un garant al posibilului, ca o dovadă că ceea ce părea cu neputință a existat totuși cândva și prin urmare putea să mai existe. Proba, una admirabilă, avea să o facă în curând aceeași generație, al cărei gest se prelungește din programul de la 1848 în acela al adunărilor ad-hoc și în Unirea Principatelor, cu tot ce implică aceasta pentru modernizarea societății noastre și pentru noul statut juridic al României.

Pentru ca ideea să devină realitate, a fost necesar însă ca entuziasmul generației în cauză (atât de insistent evocat apoi de Eminescu) să fie dublat, între altele, de inteligență politică, spirit sacrificial, efort de adaptare la realitățile în curs, însușiri pe care, din fericire, ea le-a probat din plin.

Text revizuit din *Luceafărul* (25/1988), unde avea titlul: *Entuziasm și luciditate; Alexandru Ioan Cuza și demnitatea națională*, coord. Oltea Râșcanu Gramaticu, Bârlad, 2011, p. 18-22.





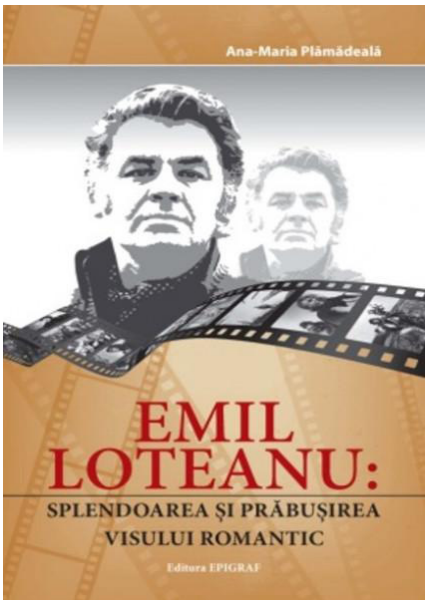
Emanuela ILIE



# Restituiri (nu numai) cinematografice

Pe Ana-Maria Plămădeală am descoperit-o abia acum, prin intermediul celei mai noi cărți care îi poartă semnătura – *Emil Loteanu: splendoarea și prăbușirea visului romantic* (Edit. Epigraf, Chișinău, 2017) – deși reputatul critic de film și cercetător al Academiei de Științe a Republicii Moldova a mai publicat câteva sinteze despre relația dintre film și mit, folclor sau literatură, pe lângă numeroase articole și cronici cinematografice apărute în diferite reviste de cultură din mai multe țări europene. Am însă senzația că monografia dedicată regizorului-poet îi reflectă cel mai bine nu numai afinitățile culturale, desigur (s)elective, ci și gusturile metodologice sau opțiunile stilistice de certă maturitate.

Încă din *Preambulul* interesat de relația fundamentală *Hermeneutica artei – hermeneutica vieții*, este evident faptul că autoarea nu urmărește doar cartografierea teritoriului, întins și pe alocuri accidentat, al operei cvasi-legendară, pe care o recomandă, fără echivoc, drept sublimarea unei sinteze neoromantice de anvergură: „Maximalistul Emil Loteanu se înscrie printre exponenții de vârf ai scilpitoarei generații șaizeciste, în spațiul neîndurător al unui tragic erou romantic entuziasmat de fantasmagorica aspirație de a îmbrățișa, întru desăvârșire, lumea cu aripile celor mai mărețe visuri ale omenirii. Nici lumea, nici oamenii nu au fost însă în stare să-și schimbe chipul ca să corespundă idealurilor sublime ale Artistului”. Nici exclusiv interpretarea biografiei acestui, iată, nou albatros cu aripile în definitiv frântă departe de spațiul natal (să nu uităm că Loteanu a murit la Moscova). Mizele de profunzime ale cărții ne sunt devalate încă din primele pagini de monografia ce declară cu fermitate: „Sunt convinsă: creația lui Emil Loteanu se impune în fruntea celor mai răscritoare performanțe ale neoromantismului cinematografic nu numai în cadrul ex-sovietic, ci și în cel est-european. Întoarcerea personalității artistului în cuibul din care și-a luat zborul este una dintre aspirațiile esențiale ale acestei monografii. și



Emil Loteanu, aievea predecesorilor săi mirifici, propulsează revenirea în sferele ezoterice ale reversării inimii și momentele sublime ale consacrării eroice, reabilitând mitul visului romantic și grandoarea altruismului uman”.

Cartea este concepută, prin urmare, ca un demers restaurator, menit să refacă mai ales în spațiul moldovenesc portretul unei personalități artistice exemplare, con-sacrate eroic printr-o operă jalonată de câteva repere estetice indubitabile, precum *Lăutarii* (1971), *Șatra* (1975) sau *Gingașa și tandra mea fiară* (1978). La analiza în retortă, însă, întreaga creație cinematografică a lui Emil Loteanu, dublată, desigur, de cea poetică, se dovedește de-a dreptul provocatoare, din rațiuni inclusiv – nu exclusiv! – ideologice (mai multe pagini urmăresc de altfel, în tușe comprehensive, sistemul de relații sinuoase ale artistului cu puterea, manifestată în multiple forme: culturală, politică, ideologică șcl.). Pentru un critic de film precum Ana-Maria Plămădeală, pe deplin conștient de atuurile, dar și de limitele metodologiei tradiționale de interpretare a produsului cinematografic, o explorare valorizatoare a acestuia presupune în primul rând alegerea unui instrumentar adaptat profilului particular al creatorului. Formula aleasă în cazul de față este de sorginte psihocritică și pune în valoare un mit personal așezat sub semnul angajării ontologice totale, dar și al rupturii indisolubile. Cele două *Compartimente* ale cărții,

*Filmul ca împlinire a visului*, respectiv *Filmul ca fenomen al metacreației*, urmăresc în structuri perfect echilibrate avatarurile unei istorii individuale absolut spectaculare, orientate în permanență de vectorul mitocritic. Fiecare capitol din cele două secțiuni (*Mitul eternei revoluții*, *Mitul eternei reîntoarceri*, *Mitul eternei libertăți și mitul eternului feminin*, *Mitul geniului*, respectiv *Natura în ipostaza de alter ego*, *Eroul liric în ipostaza de alter ego*, *Muzica în ipostaza de alter ego*, *Poezia în ipostaza de superego*) îi oferă monografei prilejul unei necesare verificări într-un

convergență. După stabilirea unor obsesii artistice – pe o linie de argumentare ancorată în cunoscutul studiu al lui Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal* – și minuțioasă interpretare a unor constante ideatice, nuclee și motive identitare, dragi atât poetului, cât și regizorului (precum, între altele: „cumplită singurătate a orfanului de tată și de patrie”, „scopul tainic de a regăsi copilăria și adolescența furată”, „patosul nealterat al romantismului revoluționar”, „un presentiment cumplit al transformării imanente a refugului în exil” etc. etc.), Ana-Maria Plămădeală își poate contrage observațiile într-o veritabilă efigie artistică: „În focul mistuitor al ultimului deceniu al sec. XX, sfidător de antiartistic, a ars aripa poeziei, cea filmică năzuind să se ridice în cerul artei de una singură. Nu a fost însă ca Marele Artist, năpăstuit de nerecunoaștere (la Moscova, Chișinău, în România, la Hollywood), să mai aibă o șansă de revenire în unica sa patrie – creația, revenire care a devenit imposibilă din cauza aprofundării hăului dintre timpul istoric și timpul individual, Loteanu pomenindu-se părăsit, dar și scufundat în propriile sale mituri. Această uriașă pierdere de sine este o dovadă a consecințelor evadării impuse din solul fertil al neoromantismului, ce l-a și înstrăinat de matricea stilistică, prefăcându-l dintr-un cuceritor al tărâmului sublim într-un spirit rătăcitor, care nu se mai înțelegea nici cu lumea, nici cu sine...” Dar nu înainte de a recunoaște, spre finalul demersului său recuperator, că „personalitatea creativă a lui Emil Loteanu este implantată exhaustiv în arhetipul mitopoetic al culturii românești, care generează instantaneu o idealizare și spiritualizare a lumii înconjurătoare”.

Parcurgând acest discurs avântat, cu totul îndrăgostit de obiectul său, mi-am amintit de excelențele cronici de film scrise, surprinzător, de Nicolae Steinhardt – cel care se declara, într-una din *Notele necronologice de drum* (septembrie 1979-martie 1980) din uvertura pătimășelor sale *Escale în timp și spațiu*, „un mordu du cinéma”. În mod particular, de cronica entuziastă la capodopera lui Antonioni, acolo unde viitorul monah dădea o definiție memorabilă artei cinematografice: „un soi de *blow up*, o dezvoltare a vieții. Și o explozie, care îi dezgolește esențele, alcătuirile oculte, spre uimirea și fermecarea fericitului receptor al miracolului”. Nu am nicio îndoială că Ana-Maria Plămădeală face parte din familia, atât de rară, din păcate, a acestor *fericiți receptori ai miracolelor* revelate exclusiv prin intermediul *exploziilor* filmice autentic tulburătoare și, în consecință, profund modelatoare.



Radu ANDRIESCU



# Consecvența unui anumit fel de a fi

Este posibil ca Flori Bălanescu să fie mai puțin cunoscută printre poeți, deoarece, ca om de cultură, ea este interesată în special de istorie și de opera lui Paul Goma, vocea sa fiind una dintre cele mai autorizate, atunci când este vorba despre scriitorul român exilat la Paris. Ceea ce se poate vedea exterem de ușor din orice intervenție a sa, în volum, pe blog sau în mediile de socializare, este pasiunea absolută cu care Flori Bălanescu se implică în discuția istoriei noastre din ultima sută de ani, cu predilecție atunci când este vorba despre „experiența traumatizantă a memoriei totalitarismului și a rezistenței anticomuniste”, după cum notează O. Nimigean în prezentarea cărții. Nu este vorba doar de vreo „sarcină de serviciu” (ea este cercetător științific la Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului), ci de implicare, până la ultima fibră, în câteva dintre temele mari ale istoriei noastre recente.

Pentru a înțelege mai bine profilul intelectual și moral al autoarei, redau aici o bibliografie selectivă: *Ocupația sovietică în România. Documente, 1944-1946* (1998, coautoare); *Biserica întemnițată. România, 1944-1989* (1998, coautoare); O. Nimigean feat Flori Stănescu, *Inerții de tranziție, altruisme&bahluviuni literare* (2006); *Flori Stănescu, Paul Goma, Dialog* (2008); Alexandru Budișteanu în *Dialog* cu F. Bălanescu, *Între istorie și judecata posterității* (2011); *În mîinile tale* (2012); *Paul Goma 80. Memorie și istorie a cotidianului* (2015); *Grup Canal 77. „Paraziții sociali” și Mișcarea Goma pentru drepturile omului. Studiu de caz* (2015); Neculai Popa în *dialog* cu F. B., *Fără închisoare, aș fi fost nimic* (2016); *România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea. vol. I-III, A-E, F-O, P-R* (2011, 2011, 2016, coautoare); *Ziua care nu se uită. Revolta brașovenilor din 15 noiembrie 1987* (2017).

Cele două sute de pagini de poezie ale volumul *Revoluția permanentă, mon amour!*<sup>1</sup> sunt încadrate de două texte în proză, două vise care îl au ca personaj central pe Paul Goma. Cel din deschidea cărții pornește de „Acasă”: „...am pierdut detaliile, dar veneam pe drum, de dincolo de Răscruci, am traversat și am intrat pe drumul nostru, pe actuala str. Lumașului, într-o mulțime de oameni din copilăria mea, între ei fiind Goma, bătrîn, micșorat, încă mergînd pe pi-

cioarele lui, într-un costum deschis la culoare (ciudat, mi-l evoca pe Hemingway!), părea prins în acel peisaj uman.” Textul din finalul cărții aduce autoarea pe străzile unui Paris bucureștenizat, într-o discuție cu Bill Gates care traduce perfect revolta lui Flori Bălanescu, atunci când pozițiile și viața autorului român sunt interpretate greșit: „Bill Gates a început s-o ia razna (textul îmi părea atât de cunoscut!!!), replicîndu-mi că nu vede care-i problema, că Goma trăiește bine-mersi la Paris, sponsorizat de Voiculescu. Am rămas cu gura căscată, ce argumente mai poți invoca în asemenea situații? Am articulat doar: ‘Vă înșelați, am fost în apartamentul lui, știu cum trăiește...’. La care el: ‘Și?’, exact în momentul în care, la o intersecție, a făcut la dreapta, pe lângă Sena, care, de fapt, era Dîmbovița, și am văzut clar că traversasem podul Izvor, spre Cîșmigiu...” („La Paris, pe Dîmbovița”).

Poezia lui Flori Bălanescu iese total (și cu succes) din tiparele stilistice la modă și are, de multe ori, intensitatea revoltei profunde. Imaginile sunt clare și tăioase, fără înfloritură lexicale sau de altă natură, începînd chiar cu primul text, extrem de robust, al cărții: „țara mea e o pădure în care mă agresează urletele / adolescenților necuviința e biletul lor de voie / bețivii și drogații și urât mirositorii din autobuze / tramvaie metrou sirenele claxoanele scrișnetul și / hurducătura polițaii și jandarmii care ne tutuiesc / scuipă coji de semințe spun bancuri în timpul serviciului / mamele care-și bat copiii în văzul lumii de parcă / s-ar răzbuna pe tații care duhnesc a boască // recursul la metaistorie oamenii publici nepublicabili / sictirul minorităților precaritatea majorităților pofta / pentru pseudo // țara mea e o pădure o mlaștină un oraș post-industrial” („pseudo-kinegetikos”).

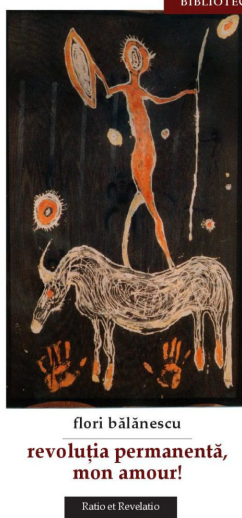
Un hău fizic și metafizic de o adâncime devastatoare se deschide, în fața morții. Istoria și poezia se autosuspendă,

pentru un moment, iar simplitatea și, din nou, claritatea imaginilor te marchează, ca cititor, așa cum doar literatura de cea mai bună calitate poate să o facă. Spațiul nu mi-o permite, dar trebuie să citez integral un astfel de poem, pentru că poezia lui Flori Bălanescu, atunci când atinge un maxim de intensitate, nu permite decupajele – am încercat mai multe variante, dar de fiecare dată am avut sentimentul că stric un întreg care funcționează perfect, de la primul până la ultimul

cuvânt: „veștile cel mai greu de suportat vin seara brusc / nu mai contează vasele din chiuveță becul ars din hol / noile legi ale justiției manifestațiile de stradă / termenele de predate pentru cărți studii temele de cercetare / ratele la bănci obrăznicile elevilor de liceu / sporul natural negativ de moarte nu ai cum să te apropii / mai blînd mai puțin speriat doar pentru că toată viața / ai mers pe drumul care duce chipurile spre adevăr / plecarea unui om doare pur și simplu doare fizic așa cum / te înțeapă inima de neputință așa cum numai facerea doare / jupuindu-te pe dinăuntru doare mai rău decât tot ce ai simțit / și ai gîndit citind tone de hîrtii punînd cap la cap / încrucișîm mii de informații idei ipoteze despre crima / politică despre corupție despre mizeria din timpul tău / cînd pleacă un om istoria se suspendă nimic nu mai / contează pînă a doua zi pe lumină cînd vei călca iar apăsat / pe drumul despre care se spune că ar duce departe / spre adevăr așa cum potecile urcă la cer” („cînd poezia se autosuspendă”).

Nu mă joc deloc cu vorbele când afirm, clar și fără înflorituri, că Flori Bălanescu este un poet din acel raft al bibliotecii în care nu poți ajunge decât dacă ai, la superlativ, suflet, conștiință și cultură.

Flori Bălanescu, *Revoluția permanentă, mon amour!*, Ratio et Revelatio, Oradea, 2018.







# Caleidoscop cu spații pline-goale

Căutător și descoperitor de semne ascunse, Gheorghe Vidican ne invită, din nou, la o călătorie provocatoare ce are drept miză reajustarea și redimensionarea orizontului personal, în volumul de poeme *Pivnița din horn*, apărut în 2017 la binecunoscuta și valoroasa Editură Charmides din Bistrița. Poemele din această nouă carte ...desenează un țărnam al hăului de unde poate porni aventura în lumea unui neant scorburos care e capătul, limita pustiei lui Cain, dar, deopotrivă, e și un potențial nou început, „departele”, portul nemărginirii, după cum ne avertizează neobositul critic Ioan Holban în prefață.

Suntem aici împreună-locuitorii unui spațiu în care stăpânesc decupajele și reasamblările, ce conduc la decriptarea unor scheme capricioase, geometrii ale unui construct invadat de amintiri: *bunicul cu un licurici în mână mută dimineața / de pe un umăr pe altul să nu-i simtă greutatea / stropii de rouă însângerați de tășul coasei / împrăstie mirosul fânului cosit o poveste de dragoste / în legănatul lor precoce rugii sălbatici / înfloresc piatra* („Răul soarelui”). Teritoriul poetic astfel fundamentat se modifică neîncetat, parcă independent de voința poetului (*un țărnam al hăului își construiește poduri* – „Podurile hăului”), însă, uneori, arhitectura se împlinește în spații compensatorii alternative, dintre care cel mai fascinant îl reprezintă un întreg imperiu acvatic: *fericirea buzduhanul tău împărătesc / desfrunzește algele de miros / mai rotund decât luna strălucește în noaptea marină / scepul domnesc / împodobit cu tăcerea ta / hergheliile tale sunt furtunile marine* („O împărăție marină”). Întinderea de sub ape e împărăția paradoxală locuită de pești, libelule, *curcubeiele obosite*, având-o ca stăpână absolută pe femeia iubită: *te-ai ascuns într-o cochilie de melc de umbră / îmi ții în palmă sărutul* („Cochilia de melc”). La granița dintre povestea cu final fericit și ispita abandonării în / întru uitare, nu vom putea pași decât îmbrăcați în solitudinea vindecătoare: *în reciful de corali / fosforescentă singurătatea devine o fetiță de grădiniță / plină de sine recită înlăuntrul primăverii înflorirea pietrei / ochii nevăzuți ai coralilor iscodesc oglinda cenușaresei* („Reciful de corali”).

Asistăm la o defilare fastuoasă de anotimpuri (autorul pare că *macină timpul marin cu rășnița*) în care *amintirile înfloresc lângă şuieratul șarpelui* („Curgerea ierbii”), la cele patru adăugându-se încă unul, un anotimp al împăcării, al liniștirii de dinaintea retragerii ireversibile în surghiun: *tu mă săruți înaintea plecării / spre umbră degetului tău mic / respirăm aerul viitoarelor milenii de dragoste / naufragii / mâinile noastre pline de seducția exilului / urcă tamisa în turnul londrei* („Brexite”). Timpul însuși poate fi răscut sau agățat, distorsionat sau luat prizonier: *peștele e timpul care plânge îmbătrânirea* („La pescuit”).

Noptile sunt descompuse într-un vitraliu plin cu vânători, siluete care invită pe toți la *vânătoarea nocturnă*, un festin al pradei care scapă mereu: *în mijlocul casei o umbră face semn ușii să tacă / scârțâitul ei ar putea trezi liniștea / somnul păzește cadavrul timpului / plină de capricii clepsidra fuge prin gaura cheii* („În mijlocul casei”).

Cititorul e determinat să alerge din poem în poem, din poveste în poveste, înspre adăposturi iluzorii, sărind adesea *pârleazul vinovăției*, împiedicându-se în indicii răspândite subtil, la limita dintre lumină și întuneric, dovezi ale trecerii precum smaralde, ciobul sticlei de bere, luciul apei, lacrima fetei morarului, globul de cristal, veninul șerpilor de sticlă, umbră cireșului, toate, *incertitudinile stinghere ale libertății* („Lacrima femeii”).

Deși *liniștea poate fi topită turnată în lingouri* („Podurile hăului”), asigurând un nou început de lume, urechea internă a lectorului e explorată și exploatată, aleatoriu, de zgomotul perlelor, foșnetul serii, ornicul din turnul primăriei, zborul libelulei, sonoritatea unui viscol, galopul nebun al armăsarilor, boncânit de cerbi, foșnet de mâini, foșnetul fericirii, râsul șarpelui, cântatul cocoșilor, culminând cu o nefirească *liniște neantiană / amestecată cu miros de tămie*, un auditiv invaziv ce se metamorfozează cu ușurință în vizual: *să vezi apoi foșnind buzele ca o mitralieră*.

Poetul e un purtător de măști care-l apasă și-l

sufocă, rând pe rând, ca o armură mereu prea strâmtă (*flămând tășul șișului / își ține foamea la subsuoara memoriei* – „Clepsidra”), o necesară tortură permanentă, pași pe drumul reconstrucției de sine, o rezidire a interiorului încărcat de spaima de a cădea în automatisme (*neterminați pereții devin fragili / le luminez umbră cu lumânări / îi văd cum își cuprind singuri întunericul / să nu copleșescă trecătorii* – „Pereți neterminați”) și de a se ruina: *în noul tău trup o fântână secretă / răcorește frica are conturul unei păsări* („În noul tău trup”).

Ochiul sensibil, interior, (*sunt orb fără privirea ta*, ne surprinde o declarație de iubire) recuperează realitatea cotidiană, agresivă, dezamăgitoare, sublimând-o în etape cromatice (de la calmul verde al mării și verdele senin al ierbii la *pădăia albastră* □ leac împotriva fricii ori semn princiar □ și la *jucării fosforescente*), până la seducătorul dans dintre plinuri și goluri interschimbabile (*copiii joacă șotron în norocul hornarului* – „Pivnița din horn”), dintre un trecut încă ascuns și un viitor care se naște cu greu: *caleașca regală în mână cu turla bisericii cu lună /*



*trece prin gura căscată a trecutului / armăsarii duc pe copite pirostriile mirilor* („Ceața Londrei”).

Dramatismul se însinuează subtil, poem cu poem, odată cu intensitatea trăirilor: *rugul sălbatic arde întunericul noi suntem aici o jucărie* („Lacrima mamei”), iar detaliile sunt adesea supradimensionate, notate cu o conștiinciozitate de invidiat, și se combină după reguli personale, într-o realitate paralelă, un pământ al tuturor posibilităților: *cochilia lichefiată a melcului își odihnește umbră / în răsăritul verde al dimineții* („Cochilia lichefiată a melcului”); *memoria ta slobodă ca o haită de lupi / mă îndeamnă să locuiesc într-un vuiet de scoică* („Oxford”).

Constructele de cuvinte, în dorința de rezistență, au nevoie stringentă de echilibru (*simetria e un cireș purtat de tine în palmă* – „Simetrie”), ca și trupul încărcat de dorințe (*boncânitul cerbilor singura limbă cunoscută a trupului / macină apusul soarelui* – „Femeia pădurarului”), însă lumile edificate sunt, cel mai adesea, pe marginea destrămării, vulnerabile (*inventatorul șopârlei virtuale stă ascuns în călcâiul lui achile* – „Șopârta virtuală”), pendulând între oglinzi multiplicat în cioburi, pași, subterane, tranșee, peronul gării cu tot cu despărțiri, soldați, cerșetori sau femei, femei ce caută mereu să înșele: *unge o felie de pâine cu viclenia sărutului tău* („Lacrima femeii”).

După multe căutări și numeroase experimente (con)textuale, Gheorghe Vidican ne dăruiește o carte răstignită între translucidități luminoase și nuanțe ale întunericului sau ale absenței, o *scriptio continua* a catharsisului, un poem-spectacol al plinului devorat de gol și al vidului ce devine, prin cuvânt, întregul Poeziei.



# Constantin Dracsin

Conctantin Dracsin ar fi împlinit anul acesta, pe 20 iulie, 78 de ani! N-a avut noroc! S-a stins pe 7 ianuarie 1999, când era în plină putere de creație și când i se deschiseseră niște porți pe care intrase cu noi speranțe după ce un timp îi fusese acapart interesul de oameni pentru care arta acestuia (și naivitatea artistului de a crede în promisiuni halucinante) era o miză pentru afacerile lor. Revenit printre cei cu care și-a cultivat talentul părea că a renăscut. Chiar înainte de a se stinge, după ce a dus cu el o boală necrutătoare (considera afecțiunile de acest fel o a doua natură și le trata așa cum și-a tratat tot timpul handicapul pe care-l avea de la vârsta de opt ani, cu nepăsare, firesc, ca și cum n-ar fi fost, ca și cum n-ar fi!) pregătea o expoziție de grafică dedicată zilei de 15 ianuarie 1999, când urmau să vină la Botoșani foarte mulți scriitori la *Zilele Eminescu*. Expoziția a avut loc, dar fără el. Doar acea expoziție de grafică realizată de Constantin Dracsin, în care adunase lucrările pe care le mai avea în stoc – altele au ajuns în colecții particulare sau au fost distruse într-o expoziție din Germania –, a mai rămas în grija celui care s-a ocupat atunci de acest lucru, Gheorghe Iavorenciuc, care, din păcate anul acesta, n-a mai întins nicio mână către amintirea celui care i-a lăsat o mică avere în grijă.

După ce a descoperit desenul, în ziua când trebuia să se deplaseze la Baia Mare, la înmormintarea fratelui său, Dumitru Gugoasă, el însuși artist plastic profesionist, dispărut într-un tragic accident, poezia a trecut într-o oarecare măsură pe planul doi în viața creatorului. Dar nu pentru mult timp. Satisfacția desenului, a liniei și punctului plasate pe coala albă de hîrtie, cu rotindu-l între dinți, i-a relevat o nouă lume, o nouă cale de comunicare cu cei din jur și mai ales cu timpul. Pentru că artistul Constantin Dracsin avea mare încredere în trecerea lui peste timp. Uneori scria doar pentru ziua de mîine și mai puțin pentru ziua în care trăia. În realitate poezia era viața lui, viață pe care o descoperise tîrziu, prin 1969, la douăzeci și nouă de ani, cînd a fost scos dintre maldărele de manuscrise de regretatul scriitor Lucian Valea și debutat în presa literară. Pînă atunci trăise între cărți, întru obișnuința de a depăși suferința ca pe o fericire pe care o descoperea în fiecare dimineață cînd vedea iarăși lumina soarelui, lumină care-i umbrise copilăria cu acea epidemie de poliomielită care l-a atins atît de cumplit, răpindu-i mîinile și un picior. Citise mult, se șlefuisese de unul singur, își îmbogățise sufletul cu frumuseți la care dorea să ajungă și el cu propriile-i puteri. Asta s-a văzut în poezia publicată apoi în reviste, în cărți, în desenele realizate cu migală și efortul de neimaginat și pentru un om cu toate capacitățile motorii și mintale la dispoziție.

Unii scriu acum despre handicapul lui de parcă asta ar fi fost marea lui calitate. Or Constantin Dracsin, cît a trăit, s-a considerat un om normal, căruia nu-i plăcea să i se arate handicapul nici într-un fel. Nu suporta mila, nu dorea compasiune, se considera egalul tuturor celor care dețineau toate cele necesare unui trup normal: mîini, degete, picioare, ochi, urechi, nas, creier, inimă, suflet etc. Era zvelt și încrezător. Era puternic și frumusețea chipului îi venea din sufletul lui înnobilit cu valorile autentice ale culturii din care dorea să facă parte. Poezia lui s-a născut din această mare încredere în el, în talentul lui. Poezia lui rezistă și azi la lectură, devine de la o lectură la alta mai proaspătă, mai vie. Limbajul poetic realizat de Constantin Dracsin este unul autentic, pe alocuri inovator, fascinant, menit să țină vie substanța poetică adunată în cărțile sale.

Am stat multă vreme lîngă el. De prin 1973. I-am fost, ca să zic așa, secretarul lui. I-am dactilografiat mai toate cărțile de poezie, de proză, jurnalul. De aceea pot spune că încă au rămas multe lucruri nepublicate din ceea ce a scris Constantin Dracsin. I-am editat opera antumă și postumă, poezia, prima parte din jurnal. Încă aștept și celelalte lucruri pentru a le face cunoscute cititorilor lui. Pot spune că Constantin Dracsin era atît de normal, încît uneori mă complexa, mă provoca la eforturi care aveau menirea să mă pună la treabă, la autodepășire. Avea acest dar al emulației, crea în jurul lui acea energie pozitivă, care te îndemna la creație, la travaliu zilnic, pentru a ține pasul cu el. Camera lui de la Dracsin era un atelier în care te simțai impulsionat de gîndul de a trece la treabă. Putea fi un astfel de om un neîntreg, un om de plîns, un neîmplinit? Nu, desigur că nu. Cu siguranță că dacă ar fi ajuns la această vîrstă pe care i-o aniversăm acum, în 20 iulie 2018, amintindu-ne de el, cum pe unii dintre confracții dispăruți nu-i și mai amintește nimeni, vîrstă la care spera să ajungă, ar fi fost unul dintre cei mai împliniți artiști români. Dar și așa, din această margine de Românie, în preajma aniversării Centenarului Marii Uniri, numele lui încă mai străbate mințile celor care l-au cunoscut și apreciat.





Constantin COROIU



# Comorile memoriei

În șirul scrierilor memorialistice ale lui *Ion Brad*, volumul „Comorile unui prieten tânăr: George Corbu-Junior”, apărut la Editura Muzeului Literaturii Române din București, cu un Cuvânt înainte de *Eugen Simion*, face, așa-zicând, figură aparte. Este o carte mozaic în care documentul inedit coexistă cu paginile de evocări, de jurnal, de eseistică, de portretistică, de anecdotică, de poezie, de cugetări și chiar de critică literară. Cu alte cuvinte, o carte greu de prins într-o definiție și cu atât mai dificil de încadrat în granițele unui gen sau unei specii anume. Dar, la urma urmei, ce nevoie avem de încadrări într-un compartiment sau altul? Important e că această nouă carte a lui Ion Brad, care nu e lipsită totuși de o anumită unitate, fie ea măcar și una ce ține de atmosferă, se citește cu interes și cu acea emoție pe care o produc de obicei incursiunile în arhivele sentimentale și în memoria vie a unor oameni care au trăit și au văzut multe. Ei au ce povesti și, mai ales, au ce mărturisii. Condiția esențială este știința de a spune, de a exprima. Atât există, cât exprimi, zicea Călinescu.

Unui personaj discret și oarecum misterios, Juniorul, pe numele său George Corbu, invocat și evocat pe parcursul celor 450 de pagini ale cărții, i se datorează păstrarea comorii, dar are un rol deosebit și în căutarea și pătrunderea în tainele ei. Ion Brad trece în revistă multiplele sensuri ale termenului *comoară*, cuvânt de origine slavă cu o sonoritate gravă și plină. În ce mă privește, dintre toate îl prefer pe cel de *cameră a visteriei*, chiar și în acest context în care ar putea părea mai puțin adecvat. O bibliotecă, de pildă, este, la propriu și la figurat, o adevărată visterie. O visterie ce nu se epuizează ca oricare alta, căci nu e numai un perete somptuos de cărți, cu vorbele lui Michel Butor, nu e doar o mulțime de obiecte tipărite și mai mult sau mai frumos legate, una ordonată, structurată după toate regulile, ci și un tezaur neperisabil de idei, de sentimente, de universuri fascinante ce stimulează meditația și imaginația. Chiar și atunci când, fizic vorbind, el dispăre catastrofal precum Biblioteca din Alexandria. Un argument, și în privința aceasta, îl găsim chiar în primul capitol al volumului în care Ion Brad povestește drama unei biblioteci, cea a lui Timotei Cipariu. Rețin din povestirea sa „memorabilul portret”, cum îl caracterizează pe bună dreptate scriitorul însuși, pe care i-l schițează marelui învățat și patriot transilvănean un alt ilustru învățat, germanul *Rudolf Bergner*: „El ne conduce în jurul imperiului său ce semăna cu o bibliotecă imensă. Pretutindeni stăteau vechi dulapuri de cărți. (*Armarii* le spunea Cipariu, unele păstrându-se până azi la Cluj și Blaj). Ele ascund apoi științele latine, grecești, franțuzești, iar pe mese și pe jos sunt grupate colosale teancuri de cărți ebraice, grecești,

arabe, turcești, persane... În celelalte chilii se aflau manuscrise prețioase ce nu se pot găsi decât numai în câte un exemplar, împodobite cu inițiale artistice, opere ce nu se pot înlocui cu altele și nu se pot plăti cu bani. Ce bogăție de știință! În camerele de studiu, fără podoabe, simple, vrednice de un filosof, se văd autori maghiari, germani, români, spanioli, francezi, italieni, englezi. Totul în ordine, studiate din fir în păr, toate cunoscute”.

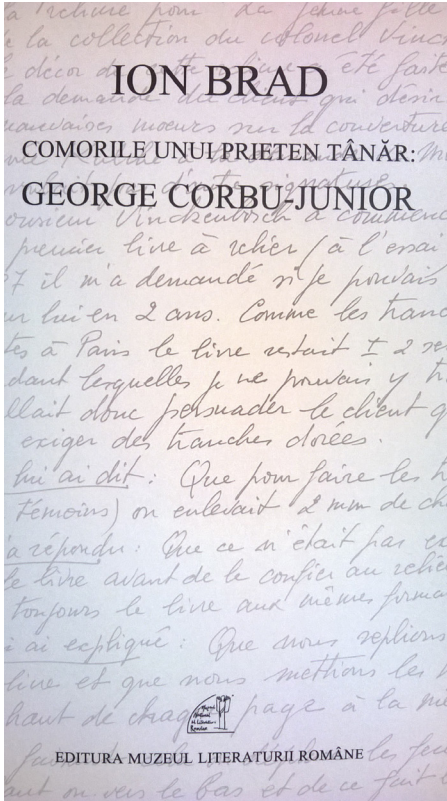
În cartea lui Ion Brad se perindă, în ipostaze și împrejurări diverse, o considerabilă parte a lumii literare postbelice. Cel mai prezent dintre scriitori este *Geo Dumitrescu* cu a sa corespondență ori cu *Albatrosul* ucis de cenzură în 1941, la al 8-lea număr. În paginile lui trebuia să apară articolul intitulat „Cazul Călinescu” în care erau scoase la iveală substraturile politice ale atacurilor împotriva „Istoriei literaturii române de la origini până în prezent” a lui G. Călinescu. Numărul a fost însă suprimat de cenzură când tocmai fusese paginat. În acel număr al revistei un articol dispus pe patru coloane se intitula *Pro Călinescu*. Nu era semnat, ceea ce, în fond, îi conferea mai multă greutate decât dacă ar fi avut o semnătură, căci în acest mod exprima nu doar poziția unei persoane, ci a publicației. Erau apoi texte elogioase despre Călinescu aparținând unor critici de prim plan ai literaturii române: *Ibrăileanu*, *Lovinescu*, *Perpessicius*, *Paul Zarifopol* sau *Șerban Cioculescu*. Episodul, dacă poate fi numit astfel, este unul dintre cele, nenumărate, care compun aventura monumentalei *Istoriei*, cea mai dramatică aventură ce a cunoscut-o vreodată o carte în istoria culturii românești moderne.

Alți scriitori pe care îi reîntâlnim în cartea lui Ion Brad, și pe care memorialistul i-a cunoscut direct, sunt: *Lucian Blaga* care „mergea cu pasul rar, cumpănit, ca un om de munte, pornit departe. Fruntea lui boltită larg, ținea mai mult de stele decât de pământ”, *Marin Preda* creatorul moromețianismului – „un simbol al opoziției la *realismul socialist*, la

*îndrumarea sterilă*, la sufocarea libertății de creație”, *Emil Cioran*, *Ion Agârbiceanu*, *Eugen Jebeleanu*, *Nina Cassian*, *Nichita Stănescu*, *Marin Sorescu*, *Adrian Păunescu*, *Cezar Baltag*. Nu puține scene sunt demne de un roman frescă al fabuloasei vieți literare postbelice. Iau la întâmplare un exemplu: o ședință la Uniunea Scriitorilor pe tema drepturilor de autor și a dreptului moștenitorilor după moartea autorilor. Marin Preda, după ce este întrerupt de mai multe ori de Jebeleanu, își iese din fire și îi reproșează acestuia că se comportă ca un dictator. Jebeleanu, indignat la culme, vrea să părăsească

ședința întrucât Preda ar fi vrut să spună, vezi Doamne, că el, Jebeleanu este Hitler. Pe acest fond, pe cât de tensionat, pe atât de hilar, intervine președintele Uniunii Scriitorilor Zaharia Stancu. Vicleanul Histriion viclean, dar mereu constructiv se adresează oficialilor prezenți la importanta ședință: „Vă rog să-i spuneți tovarășului Ceaușescu că Zaharia Stancu nu mai poate conduce Uniunea Scriitorilor, n-o mai poate conduce! Nu mai poate apăra drepturile scriitorilor din România, nu mai poate! Spuneți-i că de azi... Zaharia Stancu și-a dat demisia! Demisia și-a dat-o!”. Ce a urmat e o altă scenă aidoma multora celor al căror protagonist a fost Zaharia Stancu, petrecute inclusiv de față ori chiar în biroul de lucru al lui Ceaușescu. Efectul este garantat. Cei doi, Preda și Jebeleanu, intrați într-un conflict aprins ce părea ireconciliabil, se potolesc ca prin minune și intervin să-l liniștească pe Stancu și să nu-și dea demisia.

O carte încălzită de unda unei robuste melancolii ce ne-o oferă, așa cum scrie *Eugen Simion* în Cuvântul introductiv, un „memorialist blajin” care „alege partea frumoasă a lucrurilor și trece cu ușurință peste asperități și, ca și înaintașul său din Pânadele de pe culmile însoțite ale Blajului, Timotei Cipariu, crede că literatura are încă un rol misionar în lumea ce se globalizează și că scriitorul trebuie să rămână un profet al neamului”.



Dan Bogdan HANU

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

**Refrain pentru refraier(i)ți:**

„Cip cip cip/ microcip/ vreau să fii și tu aici/ sub piele la păcălici” [extras din hitul „*După cipul și apdatarea (sic!) lui Dumnezeu*”]

< Se rupe, se fracturează întotdeauna ceva de câte ori trec la un alt caiet, o ghilotină nevăzută retează fuleul, debutul *en fanfare* ale celui încheiat, pentru a lăsa loc bînguielilor lamentabile trecute în contul următorului. E o sincopă familiară, m-am hîrșit în a-i suporta favorurile. Un lucru (mi-)e clar: tot ce va fi scris în acest caiet, va împărtăși aceeași soartă cu ce a fost scris și-n celelalte, va sta sub egida „*am abdicat radical și definitiv de la viața eficientă* “. Am început acest al XXI-lea caiet de însemnări, cu adevărat liber, dezangajat, or, asta e chiar încercarea maximală, pentru că orice debut e, de la sine înțeles, construit pe un angajament și pe un canevas de așteptări, pe un prezumtiv boom, ceea ce nu mai e posibil în cazul în care îți treci toate iluziile la pasiv, te debarasezi de leștul lor. Și, întrebarea survenită, ultimativ: ce urmează să cartografiezi când libertatea e atât de intensă încît spulberă orice azimut ce i s-ar impune?

Abruptissimo: obosit să observ, să înregistrez fără permis, fără niciun fel de acreditare, să descompun, să des-compun, aceleași diferențe, după care să mă-ngrop în expertize, să desțelenesc, să le rețin pe acelea puține, tot mai puține, nemăsluite. Iată, tot progresul nostru, minunat și la care sîntem siliți cu japca să punem umărul, miluiți cu amăgitoare dividende, e, întreg, dintr-un capăt în altul, întemeiat pe uitare, pe știința mai întîi,

apoi arta de a uita toate *lecțiile* ținute cu dezinvoltură, cu nonșalanță, cu trăsături (tot mai atrofiate) destinate, cu fețe solare, sub care se lăbărtează o artificialitate fără cursur. Ca să trăiești bine trebuie să uiți și să execuți. Fiercul catehism al polifoniei surselor și noianului de creșteri/ descreșteri ce ne scaldă simțurile și cugetul. Unde îmi pot găsi – în această nedorită simfonie virată în acutule vacarmului – chilia ori, măcar, tabăra? Pe ultima o deslușesc în pînjenishul – cu a sa *pixelitate* ireproșabilă – locurilor în care zace tezaurul succesivelor vîrste, piei lepădate la îndemnul sau doar semnul intereselor (altfel, aș fi rămas la o perpetuă vîrstă de aur), schimbărilor fără oprire, o vîd, palpabilă, părăginită și atît de... inoportună. Fără s-o mai pot dirigu, struni, fără să-i mai recunosc poate chiar legile, de aceea m-aș mulțumi cu o chilie fără adresă. O vîd încă, se mișcă neîncetat, se reasează neconștient în memorie, în tiparele și mătcile ei, precum frunzișul și umbra sa bîjbîie neconsolate pe întinsul fațadelor vechi, așa cum îmi masoară de peste 25 de ani fiecare rînd, fiecare întoarcere, fiecare cumpănă, fațadele care îmi străjuiau nelișiștea de cite ori o așteptam pe D. să înțeleagă, să mă înțîlnească, să spargă zăgazurile acelei *acolo* subînțeles, îndepărtîndu-se, însă, înainte de a-l fi văzut. Senzorialitatea îmbibată de corceli, de altoiuri, de alchimii, de memorie și formule zămislite și încheiate în cea mai discretă virtualitate, scufundate, bolborosind în amniosul posibilului. Virtualitatea mea pierdută, scindată, pisată, calcinată, ca un amoraș de gips prins în vîltoarea demolărilor, cît se poate de reale. Experiența, alchimia, formula, pe care ațîia nu mai pridisesc să le

exalte. N-ar fi fost, cu siguranță, posibil nimic din toate acestea, fără un anume dopaj cu așteptări comprimate, pîndind de sub ambalajul unei cît se poate de onorabile relații contractuale: te exalt atîta timp cît ești profitabilă (și atragi imagine și sponsori), tu, experiență!

Alchimiile amintite, în treacăt și-n amonte, au o structură armonică, sînt, adică, vibrații, reverberații ale frisonului inițial, osia de la care pleacă încrengăturile și ramificațiile de mai firziu. Ele conservă toate componentele și formele simple pe care s-au întemeiat și încheiat, așa că n-ai cum scăpa, vei fi urmărit și însoțit pretutindeni, oriunde vei ajunge, pînă la lehamite, pînă la uzură, de aceleași arhetipuri, de arheii și topoi ieșiți din aburul și fantasmele reveriilor tale, pînă la dezarticulare, pînă la autoanihilare. Prin toate, firește, susură sau gîlgîie seva timpului. Lehamite și uzură, de vreme ce, neofit, credeai odată că se poate salva ceva dacă, cu o încăpățînire dusă-n cerbicie, firul unei estetizări va fi (pe)trecut prin toate. Și acum, cînd scrii toate astea, mai ai atîta forță, atîta vlagă de cheltuit, încît să te înșeli că nu tot pe același tărîm vei naufragia, că nu aceleași matrici îți vor răsări înaintea – așteptînd să te oploșești resignat printre ele – , ca niște epave ce te-au prins în mrejele unui legămînt care, cu cît se repetă, cu atît pare mai neclar și lipsit de noimă? Acum, cu capacul pixului strîns între dinți, mărturisind o îndîrjire care îți este străină, cu buzele răsfrînte, ca în gestul de dezaprobare presimțită al unui matroz absent, cu luleaua fumegînd asupra acelorași întretăieri de pîrtii pe apă, meridiane și paralele.





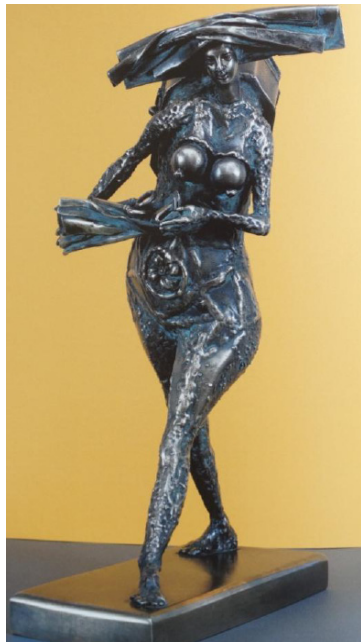
Daniel CORBU

portrete literare

# Ion Cristofor sau Fericitele întâmplări lirice de pe golgota scriiturii

Poetul Ion Cristofor (născut la Geaca, județul Cluj, 22 aprilie 1952) este un discret alergător de cursă lungă. Fără a participa la bătăliile generaționiste din întunecatului deceniu nouă, doar la aprigele bătălii ale sinelui, el rămâne așa cum îl portretiza Adrian Marino: „discret, interiorizat, politicos”. De-a lungul anilor, avea să spună poetul: „mai singur ca aurul unei mumii”, „pustiit, curat ca flacăra serii”, „tăcut prin odăile fulgerului”, „las numele meu unei insule scufundate”. Absolvent al Facultății de filologie din Cluj-Napoca (secția română-franceză), echinoxist, debutant mai apoi la prestigioasa Editură „Dacia” din aceeași urbe transilvană, Ion Cristofor debuta editorial în 1982 cu volumul *În odăile fulgerului*, urmat de volumele de poezie *Cina pe mare* (1988), *Marsyas* (Ed. Dacia, 2001), *Casa cu un singur perete* (2004), *Sărbătoare la ospiciu* (2004), *O ceașcă pentru poet* (2007), *Angore et Taedio* (2008), *Orchestra de jazz* (Napoca Star, 2012). A mai publicat critică literară (*Aron Cotruș, exilatul*, 1999, *Scriitori belgieni*, 2000, *Scriitori din Țara Sfântă*, 2000) și interviuri (*Senefe sau vocația dialogului*, 2000).

Trebuie să semnalăm de la început două obsesii de fond care traversează lirica lui Ion Cristofor: mai întâi condiția poetului și a poeziei, care face ca majoritatea poemelor sale să aibă alura unei „ars poetica” și, în al doilea rând, obsesia iginică, prezentă încă din cartea de debut, *În odăile fulgerului*. Întâlnim aici toate elementele care vor fi prezente și în celelalte cărți: *fulgerul, flacăra, lumina, focul, purpura, dogoarea, pletele în flăcări* sau *lămpile crepusculului*. Ca și la Heraclit, focul e dezlănțuit de energii ființiale, Ion Cristofor având o reală fascinație a purificării prin foc, întru distilarea trăirilor. Iată, în acest sens, *Poem scris pe o pagină în flăcări*: „Voi scrie acest poem pe o pagină cuprinsă de flacăra/ într-o bibliotecă cuprinsă de flăcări/ (în timp ce vântul melancoliei ne flutură mantia/ prin alei pe care se aud pietrificatele păsări cântând)/ cu obrazul luminat de degetul arătător al lui Loyola// Se aud între timp uraganele liniștii, respirația morților/ deschizând ușile para-



disului, cu scârțâitul lor prelung./ La ora asta în ochii câinelui steaua lucește/ asemeni unui os lustruit/ amicii mei poezii cască sub aripile vulturului/ (ah, nimeni nu-i mai oferă ficatul)/ alții scormonesc rime în creierul unui hoit”. Sau, aceeași atmosferă în *Poem de dragoste*: „Prăbușindu-mă în flăcările din beznele poemului/ naiba să te ia bestie, târfă adorată/ credincioasă mie precum ciuma celui atins de ciumă/ alergând îngrozit prin târgul pustiu cu clopotele/ legate de picioare”. Și o altă ipostază, un instantaneu iconoclast, de mare poeticitate: „Tăcut în odăile fulgerului/ e vremea când îngerul citindu-ți poemul orbește/ iar mâna pagina scribului consemnând întâmplarea devine vânt”. Poetul e un participant activ la apocalipsa de fiecare zi. El are un „frate geamăn cu plete în flăcări” care „își inventează inima”, denunță „vinul calpei realități”, desconsfiră „zeul cenușiu ca o vrabie care fluieră a pagubă/ pe o creangă uscată a minții” și se adresează „bestiilor licitând conștiințele” sau „coribanților vorbelor goale”. Alteori poetul stă la sfat cu himerele sau cu „pontifii cernelii”, în timp ce „cad soarele de aur al mării/ și cazi cu fața obosită/ în cenușa, în pulberea paginii”. „Mai bătrân cu o certitudine” sau „mai tânăr cu o iluzie”, „bastard al cuvintelor”, cum se autoportretează în ultimul ciclu al cărții *Marsyas*, poetul dansează „gol în fața Frumuseții”.

O remarcă specială în poezia lui Ion Cristofor. În *O mie de corbi*, pe un ton rilkean, poetul spune: „E ora când Dumnezeu aleargă desculț/ prin crângul cu toporași și violete/ cu pălăriuța de paie în mână”. Sau, pe același ton: „Ore înalte ale mării/ cu clipe pe care arareori le merităm/ exilate dorm cărțile/ la pagina judecății de apoi”. Dar Dumnezeu îi apare poetului și în alte ipostaze: „Și Dumnezeu e umil cerșetor scormonind în gunoaiele/ unei imense metropole” (*Melancolie*) sau „enorme bucăți de plămâni expectorați/ de un Dumnezeu tuberculos”. (*Un profesor umil îți scrie*). Iată cum ne apare într-un trist poem *Dumnezeu și robul său cel cuprins de îndoială*: „Doamne, tu nu ai nevoie de slavă/ dar eu în fata cerului stau/ și

piatra de rugăciuni o tocesc/ cu genunchii cucernici ca Rahila, Aavram și Essau.// Sub cerul tău de sticlă bat mătânii/ la picioarele tale neîncetat mă prostern/ viața e doar pulbere, umbră și fum/ ca grăunțele-n sită gânduri negre mă cern.” Alteori, Dumnezeu i se pare nepărtinitor în ce privește condiția poetilor: „Oricum Dumnezeu se descurcă în ceruri destul de bine/ și fără versurile noastre fără rime/ în definitiv Domnul îi gustă doar pe marii clasici/ pe poezii cu bărbi de patriarhi pe ofticoșii romantici/ pe cei care-au cântat înspăimântați splendorile infernului/ în care ne va aduna pe toți păcătoșii”. Dar condiția poetului este încă și mai precară în raport cu literatura: „Dar prințesei prea puțin îi pasă de metaforele tale/ tămpite/ în catastiful ei cu aurite cotoare/ nu ești decât un turavura”. (*Și tu fiul meu. Poem neterminat*). Pentru Ion Cristofor poezia este modalitate de cunoaștere a lumii și mai ales a regăsirii sinelui și punerea sa, precum la Milarepa, în legătură cu tarele divinității. Poetul elaborează viziuni ce vizează nu numai viitorul, ci și arborele genealogic până la totem, până la semne, zvonuri și cântece: „Și iată cum pe nesimțite întunericul se înmulțește ca erizipelul/ și iată cum proliferază linitia rogozul scânteiuța de baltă// Cum floarea-soarelui devine mai roșie în apus/ decât urechea tăiată a lui Van Gogh// Pe mâinile noastre ca o pulbere fină/ rămășițele pământeste ale stelei/ dau de gândit vecinei noastre de palier// Tocmai acum când cineva demontează în umbră/ mașină-ria fină a viselor noastre/ ca pe un ceasornic cumpărat/ de la târgul de vechituri de-astă vară// Ne întrebăm în șoaptă ce ne mai pregătește melancolia ta Doamne/ cu valurile ei negre spumegând în ușa de la intrare/ ce ne pregătește negresa asta îngrozitoare/ săpunindu-ne de zor în leșia întunecată/ ca și când ar vrea să ne curețe barba și părul vâlvoi/ cu briciul bunicului mort în copilă-rie// În jur întunericul se înmulțește ca linitia și iată/ în albastrul ochilor noștri se ivește deodată un zeu cu arcul întins// Și noi stăm nemișcați ascultând vântul ce freamătă/ cum împrăstie semne zvonuri și cântece/ în ramurile arborelui nostru genealogic”. (*Arborele genealogic*). Până la urmă poetul, anarhist al melancoliei, rămâne la condiția golgotică: „Tu ia-ți coroana cu spini, cuiele și ciocanul în mână/ și urcă-te pe cruce și scrie!” Aflat pe Golgota scriiturii, sclav și rege al metaforei, scribe al destinului, Ion Cristofor își asumă condiția de poet damnat cu autentic orgoliu și princiară luciditate, fiind una din originalele voci lirice din România de azi.



Florentina NIȚĂ

## În orice stil și ce s-ar scrie, o biografie rămâne o biografie

Chiar dacă experimentează noi abordări și tehnici literare în relate. Ori ține să pună mai mult în evidență inefabilul și să umbrească concretețea faptelor. Chiar dacă e scrisă mai mult cu sufletul decât cu condeiul. Ori, dimpotrivă, relevă adevărul nud și crud în căutarea veridicității. Astfel se va creiona, până la urmă, un portret căruia suntem chemați să îi descoperim trăsăturile, identitatea, valențele. E ceea ce vrea și, până la urmă, ne așteptăm să fie o biografie.

În *„Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei”*, Editie revizuită, Ed. Humanitas 2018, Doris Mironescu ne propune o altfel de biografie, o prezentare investigativă și documentată minuțios, ce lasă loc și la supoziții acolo unde informațiile lipsesc. Totodată este o viziune demitizantă asupra unei existențe dramatice, căreia Geo Bogza îi atribuia în 1938 o semnificație universal reprezentativă și care aici, sub condeiul unui critic literar cu talent de romancier, se transformă în personaj literar.

Urmărind să reconstituie un destin și o epocă, prin supra-punerea elementelor din realitate cu reflectarea acestora în imaginația lui Blecher, cartea ne deschide noi perspective de lectură și înțelegere a operei sale, considerată de un autenticism atipic de la apariția sa. „Împotrivirea” din subtitlu e un enunț formal iar nu de conținut, sintetizând atitudinea critică a lui Blecher față de ideea de narațiune biografică, la care se vede obligat să adere și biograful, spre a se pune la adăpost în încercarea sa. Scriind despre un autor atipic, biograful devine el însuși atipic.

Paginile acestei cărți sunt dinamice, pline de informații documentare și descrieri minuțioase ale unor detalii semnificative despre o viață scurtă și dramatică, dar trăită intens. O anume

sobrietate caracterizează relatările sintetice, ajungând să fie și malițioase atunci când trebuie. Chiar dacă scopul incursiunilor în istoria și geografia locurilor, în cercetarea documentelor, ziarelor și a relatărilor din partea celor care l-au cunoscut nu este să le identifice prezența lor metamorfozată în opera lui Blecher, imposibil de altfel de izbutit în cazul unei literaturi ficționale, multe aspecte pot fi înțelese mai bine grație acestei documentări. Reconstituirea atmosferei din târgurile de provincie în perioada interbelică, a unei stări de spirit tipice, ca exercițiul de recuperare a memoriei culturale a unui oraș ca Romanul, este, de asemenea, unul din meritele cărții româșcanului Doris Mironescu.

Nu e simplu de acceptat și de multe ori ne trezim revoltați pe orânduiala lumii care dă nemurire geologică munților și pietrelor neînsuflețite, continuitate prin ereditate unor bunuri mobiliare și imobiliare, fără ca din cei pe care i-am cunoscut să ne rămână nimic palpabil. Perpetuarea speciei iar nu a individului. Care mai poate fi reconstituit, cel mult, din amintiri, memorii sau, mai nou, din filmări cu tehnica timpurilor moderne.

Parcursând străzile Romanului, evocând locuri din pagini scrise de Max Blecher, în timpul manifestărilor prilejuate de Blecher Fest 2018, raportul mi s-a conturat însă dintr-o altă perspectivă. De data aceasta pare că spiritul e cel care învinge, își ia revanșa, dăinuie. N-a mai rămas nimic din aspectul străzilor, caselor, prăvăliilor care l-au inspirat, chiar și în trecut, pe Blecher. Toate au sfârșit prin a fi măcinate de timp sau dărâmate de buldozere. A rămas însă să dăinuie peste timp viziunea lor, constituită din fragmente imateriale și tocmai de aceea nemuritoare. O forță spirituală iscată pe neașteptate dintr-o fragilitate umană dar care a găsit calea spre a converti prezentul în eternitate.







Mihai Dinu GHEORGHIU

# Sociograme(3)

## România, obiect în științele socio-umane (1)

Editura Vremea publică recent, într-o colecție comună, două cărți<sup>1</sup> pasionante pentru cei interesați de istoria recentă a României, cea „comunistă” sau „a lui Ceaușescu”, cum i s-a spus. Autoarele fac parte dintre „marile doamne” care au studiat-o, ca istoric (Catherine Durandin) și antropolog (Katherine Verdery), făcând posibile deschideri („breșe”) în cunoașterea unei societăți închise și „totalitare”. Apropiate ca vârstă, dar distanțate în spațiul științelor socio-umane, una venită din Franța republicană și laică, cealaltă din America imperială, cele două doamne au petrecut ceva vreme pe aceste meleaguri, începând din anii formării lor științifice. Catherine Durandin a ajuns prima dată în România în 1967, Katherine Verdery în 1973. Au revenit apoi în mai multe rânduri, istoria și cultura românească devenindu-le familiare, inclusiv prin frecventarea colegilor români din țară și din emigrație. Vrând nevrând, au devenit specializate „în România”, „româniste” (cu sensul de autoare de „studii românești”) și „românizante” (cu sensul de cunoscătoare ale limbii române), „experte”, consultante (și consultate) în „probleme românești”. S-ar putea spune chiar, dintr-o perspectivă epistemologică constructivistă, că au participat la (re)inventarea României, una diferită de România propagandei. După 1989, cărțile celor două autoare au fost aproape toate traduse în românește (ar fi de văzut cele care n-au fost și de ce), având parte și de manifestări ale recunoștinței din partea mediului academic românesc, mai ales Katherine Verdery, aleasă doctor honoris causa de către universitățile din București și Cluj. Titlu pe care l-ar fi meritat de altfel cu prisosință și Catherine Durandin. Asemenea distincții sunt poate și reparații pentru daunele morale suferite de cele două în perioadele șederii lor în România de dinainte de 1989. Cele două cărți dau seamă în mare parte de condițiile în care Catherine și Katherine și-au desfășurat cercetările și de felul cum au fost primite de autoritățile vremii, dar și de colegii români, instrumente obediente sau nu ale regimului politic.

Sunt multe deosebiri între cele două cărți, ca de altfel între parcursul științific al autoarelor. Katherine Verdery, despre a cărei carte îmi propun să scriu în „Sociogramele” următoare, și-a reconstituit itinerarul românesc pornind de la „dosarul de Securitate” (2781 de pagini) descoperit la CNSAS, titlul cărții făcând în mod explicit referință la „dublul” autoarei construit în timp de Securitate. Cartea a fost deja publicată în SUA (la Duke University Press), traducerea românească fiind o apariție practic simultană. A fost precedată de o alta, netradusă, *Secrets and Truths: Ethnography in the Archive of Romania's Secret Police* (CEU Press, 2014). *România mea comunistă*, traducere a unui manuscris nepublicat și probabil cu statut provizoriu (unele însemnări ar fi meritat dezvoltate, unele surse verificate), se apropie mai mult de stilul tradițional al „memoriilor”, fără veleități teoretice, după cum ne previne autoarea, și cu pasaje stilistice care amintesc de romancierul Catherine Durandin, netradusă<sup>2</sup>, dar și de un volum anterior al ei, de *Amintiri și plimbări* prin București (publicat în franceză în 2000, iar traducerea în română în 2004, la editura Paralela 45).

Ambele cărți angajează în mod diferit dar nu mai puțin sensibil identitatea autoarelor din perspectiva experiențelor lor românești: apropierea și distanțările, prietenii și adversitățile, fidelitățile și trădările, iluziile și deziluziile. Autobiografia cuprinde și pasaje de autoanaliză. La Catherine Durandin, datele autobiografice subliniază distanța de experiențele românești: fiică a unui psihosociolog, nepoată a unei bunici care i-a dat o educație republicană strictă și i-a cultivat aversiunea față de naționalism, C.D. a crescut la Neuilly-sur-Seine (*banlieue chic* din vecinătatea „cartierelor elegante”<sup>3</sup>) și a făcut studii la Ecole Normale Supérieure (ENS), statutul de normaliană deschizându-i un posibil drum către elita intelectuală franceză. Alegerea istoriei României și a românilor ca subiect pentru teza de doctorat și-o explică azi prin educația primită în această *grande école*: cultura clasică, studiile de latină și greacă, interesul pentru Imperiul Roman, cultura literară și atracția exercitată de romantism și de exilul antidespotic al romanticilor la Paris, dar și rolul jucat de Franța în construirea României moderne, în momente istorice cheie. Un asemenea moment părea a fi 1968, an marcat de evenimente istorice memorabile, între care vizita generalului de Gaulle la București. Să se fi simțit purtătoarea unei misiuni istorice? Greu de răspuns. Catherine Durandin ne spune că s-a distanțat destul de repede de stereotipurile și mitologia țesută în jurul prieteniei franco-române, descoperind existența „mai multor identități românești”, inclusiv datorită contraspionajului francez, care-i semnalase un „individ periculos” în anturaj, atașat cultural al ambasadei române care-și depășea atribuțiile și avea să sfârșească expulzat (p. 11). Institutul de Limbi Orientale (INALCO), un fel de strămoș al lui *Science Po* (IEP) dedicat țărilor exotice, a fost cadrul în care a deprins primele cunoștințe despre România, prin profesorul Guillelmou, titularul studiilor românești, și asistentul lui, Titus Bărbulescu, un

fost legionar exilat în Franța. Exilul românesc, constituit prin valuri succesive, despre care cartea conține câteva mărturii prețioase, avea de altfel în INALCO unul din punctele de sprijin prețioase instituțional, mai ales pentru cei care căutau să-și păstreze cât de cât o continuitate în activitatea intelectuală. Catherine Durandin le-a fost astfel multora de un real folos, în ciuda mijloacelor modeste de care putea dispune. Devenită profesoară la acest institut în 1986, a preluat ulterior conducerea unui centru de studii românești. Prima vizită în România, din august 1967<sup>4</sup>, o face să descopere „România lui Ceaușescu, comunistă, arhaică, ambițioasă și naționalistă, o societate neinformată, închisă, într-o parte a ei, în ea însăși și nostalgia interbelicului, sau multumită, într-o altă parte a ei, de un regim care îi asigura o reală promovare socială.” (p. 14) „Tinerii ingineri”, care aspirau la un mod de viață occidental, apar în vreo două rânduri în carte ca fiind dintre suporterii reali ai lui Ceaușescu (p. 14 și urm.).

Amintirile sunt mai departe încrucișate: prima vară petrecută la Sinaia, unde revine, în iarna lui 1999, însoțită de Șerban Rădulescu-Zoner, istoric, fost deținut politic și lider liberal după 1989, care-i împărtășește din propriile amintiri, din copilăria petrecută în aceleași locuri în anii războiului. Decorul aristocratic acaparat de turism îi provoacă „un parfum de tristețe, amestecată cu nostalgie” (p. 16-17). Amintirile din 1967, redată în paginile următoare, ne fac să credem că nu ele făceau obiectul nostalgiei: ostilitatea de care se simte înconjurată, „ura abia mascată” de care are parte în calitatea pe care și-o



descoperă de „burgheză occidentală” (între altele din cauza unei „cuminți minijupe bleumarin” care-i atrage admonestările militei și privirile reprobatore ale călătorelor din tren). Oarecum în replică, unele însemnări mărturisesc antipatia resimțită față de „tovarăși” și față de „moștenitorii demnitarilor”, care „nu duc lipsă nici de vitamine, nici de biciclete Peugeot sau alte mărci, fabricate în Republica Democrată Germană” (p. 20). Un sentiment permanent de revoltă se instalează, din frustrarea de a nu putea replica pe măsură „autorității vulgare și mediocre” de care se simte agresată (p. 21). Faptul de a se simți „o străină, o franțuzoaică” îi accentuează autopercepția identitară în contactele cu „ceilalți”: „Funcționară de stat franceză, republicană, ieșită dintr-o familie de funcționari superiori (...) Cu siguranță, am ratat multe contacte umane în România tinereții mele din cauza acestei educații rigide” (p. 67). O distanță corespunzătoare se instalează în consecință și față de istoriografia oficială și de protagoniștii ei, instrumentați de regimul comunist.

Anul 1968 o găsește prinsă între contradicțiile dintre experiențele dintr-o țară a „socialismului real” și revoltele din Franța, în care comuniștii și extrema stângă reprezentau (încă) o forță politică considerabilă. I se întâmplă să fie tratată, ni se spune, chiar de un oficial francez drept „anticomunistă primară”, iar mai târziu, de istorici români, drept „stalinistă”. Amintirile acordă mult loc stărilor sufletești (tristețe, nostalgie, mânie...), foarte puțin analizei. Chestiunea suveranității naționale, distanța față de Moscova, schimbările culturale intervenite în anii 1960 în condițiile menținerii dogmatismului politic sunt o temă importantă, transversală. Sunt totuși și câteva date noi dintr-o cercetare probabil recentă în arhivele ministerului francez de externe, fragmente din rapoartele atașărilor militare francezi la București fiind presărate prin carte. Mai interesante sunt însemnările „subiective” care amintesc de singurătatea cercetătorului angajat într-o specializare care condamnă la marginalizare – România istorică „nu interesează pe nimeni”, în vreme ce România politică dă o vreme iluzia unei „țări emergente” (cum s-ar spune astăzi), dar care avea să recadă în anii mizerabili și grotești ai „epocii Ceaușescu”. Se cristalizează astfel un *désamour* statornic față de aproape tot ce înseamnă România și un sentiment ambivalent față de obligațiile profesionale sau amicale care o determină să nu abandoneze cu totul terenul. Este experiența unui dublu proces de distanțare: față de colegii de generație francezi,

de mediul intelectual și politic, situat în mod „natural” la stânga, o distanțare discretă, care transpare printre rânduri, și o alta fățișă, la limita reglării conturilor, cu colegi istorici români care îndeplineau probabil și alte atribuții decât cele profesionale. Cristian Popișteanu, Lucian Boia, Dan și Mihnea Berindei, tatăl și fiul, apar în ipostaze inconfortabile.

Fiecare deceniu vine cu decepțiile sale. Anii 1970, care îi aduseseră stabilitatea profesională prin obținerea unui post de profesor și confirmarea sensibilității sale politice, deoarece, de la început (1971) schismaticul Ceaușescu își dăduse arama stalinistă pe față, sunt și anii în care angajamentul militant în favoarea „mișcării Goma” o apropie cel mai mult de ceea ce s-ar putea numi o „cauză românească”: diversificarea contactelor în exilul românesc, prietenii și manifestările de solidaritate dau un sens intelectual opțiunii istoricului pentru România, scoțându-l din umbra arhivelor și a expertizelor ministeriale. E semnificativă aici folosirea pe alocuri a termenului de „rezistent” în locul celui uzual de „dizident”, prin apropierea de simbolul Rezistenței franceze. Exilul ascunde însă o tumoră nevindecată, cea a trecutului fascist al multora dintre protagoniștii lui, cu efecte contagioase și pentru unii dintre urmași. Printre ei chiar Paul Goma, care a reușit să se compromită publicând un fel de istorie revizionistă a Basarabiei din cel de-al doilea război. Nu a fost singurul și nu tuturor celor amintiți le sunt menționate „păcatele”. E de înțeles poziția delicată în care se află autoarea, după cum o și mărturisește în câteva rânduri, evocând tema (pe care o vom regăsi și la Verdery) a prieteniiilor trădate. Sentimentul că are de a face cu identități incerte, că-i lipsesc uneori „episoade din poveste”, ca atunci când evocă o scenă cu un prieten bucureștean, Vlad Zirra, fiul unui compozitor din nomenclatura (sau, dacă preferați, „clica”) antonesciană din anii războiului, vehement în ieșirile lui anticomuniste până la a regreta pierderea războiului de către Hitler și prosperitatea pe care ar fi adus-o victoria lui României (p. 45). Catherine Durandin și-a păstrat postura protectoare până la capăt, în ciuda unor asemenea experiențe nefericite<sup>5</sup>. Sigur, a avut parte și de prietenii moral reconfortante printre românii din Paris sau din România (între ei și ieșenii Alexandru Zub și Alexandru Călinescu), însă apăsarea provenită de cealaltă parte i-a accentuat sentimentele de singurătate și de înstrăinare.

Nici schimbările intervenite după 1989 nu au avut neapărat efecte liniștitoare, deoarece descoperă adaptabilitatea și versatilitatea unora pe care-i cunoscuse înainte în alte ipostaze. Pe unii oameni politici ai zilei (anii 1990) îi cataloghează drept „marxiști-leniniști” în ciuda revendicărilor lor de „democrați”. Înțeleg sugestia (un habitus politic neschimbat, *la vremuri noi tot noi*), dar nu găsesc potrivit eticheta: fără a minimaliza importanța învățământului de partid, educația marxist-leninistă a jucat un rol minor în schimbarea politică și culturală de după 1989.

Închei aceste note de lectură fugare pe marginea unui document interesant și semnificativ semnalând și câteva erori punctuale: confuzia dintre Academia „Ștefan Gheorghiu” și Academia de științe sociale și politice (zisă și „academia Mihnea Gheorghiu”), p. 52; atribuirea unei alte identități profesionale lui Katherine Verdery (de istoric și politolog); sau punerea pe seama loviturii de stat a coloneilor din Grecia în 1967 a prezenței numeroase a comuniștilor greci în România, în realitate refugiați aici în urma războiului civil petrecut cu două decenii mai devreme. Aداug un semn de empatie pentru *experiența nefericită* care traversează această povestire întinsă pe mai bine de jumătate de secol. Fără a ignora responsabilitatea unui regim politic brutal, care nu și-a tratat cum se cuvine oaspeții, cred că un rol important l-au jucat în această povestire și așteptările înșelate, legate de credința că istoria poate schimba istoria, că deținerea adevărului istoric poate schimba sensul politic al prezentului.

<sup>1</sup> Catherine Durandin, *România mea comunistă*, traducere din limba franceză de Doina Jela, Editura Vremea, București, 2018. Katherine Verdery, *Viața mea ca spioană. Investigații dintr-un dosar de Securitate*, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, Editura Vremea, București, 2018.

<sup>2</sup> Vezi *Une mort roumaine*, Guy Epaud éditions, 1988 & *Le bel été des camarades*, Michalon, 1998. Personajul principal al ultimului roman, comunist și securist, poartă un nume al cărui sens va fi scăpat cititorului francez: Constantin Mărlăanu.

<sup>3</sup> Pentru o sociologie a Parisului, vezi Monique Pinçon Charlot & Michel Pinçon, *La sociologie de Paris* (La Découverte, 2004, tradusă și în românește de Ioana Coșereanu, Institutul european, Iași, 2008), autori de altfel și ai unei cărți despre aceste cartiere, *Dans les beaux quartiers* (1989).

<sup>4</sup> Cu o bursă acordată de Ministerul francez al Afacerilor Externe, și nu Interne (p. 15), cum apare, probabil din neatenția traducătoarei.

<sup>5</sup> Există însă și două cazuri de divorțuri explicite: unul de Claude Karnouh, celălalt de Mihnea Berindei.



# Jocul de cărți

Coborăsem de oarece vreme din trenul care oprea în toate stațiile dar de dat jos m-am dat numai după ce obținusem hârtiile de divorț fiindcă altfel nu mi s-ar fi deschis ușa vagonului pentru a coborâ pe peronul subțire și aproape inexistent nici măcar după mătânii îndelungate . Trebuia să fac doi kilometri pe jos până la bunica în sat și distanța cu pricina părea să crească,nu să scadă cum ar fi fost normal. Pe la jumătatea drumului urmă să trec pe lângă fosta garnizoană a Mariei Tereza,împărăteasa care îl trimisese pe generalul Bukov să radă bisericile românești de pe obrazul ținuturilor transilvane.

Prin stânga curgea leneș un Olt care se pregătea să treacă Carpații și să pătrundă în ținuturile Regatului. O sclipire veselă părea să îi lucească în ochi .

Drumul avea să mi se termine într-una din camerele bunicii,cea care tresărea cu bucurie ori de câte ori mă vedea acolo .

Știam că în locul respectiv urma să mă molipsesc cu obiceiurile lor,să devin și eu un țăran sadea . Mai ales că începuse să îmi placă să îi lucrez bătrânei locurile de la Abator și Verzărie. Pe celelalte nu le învățasem încă,adică nu îmi intraseră în cap .

-Mă,te-or divorțat,mă întrebă tanti Lena din poartă,vecina noastră și fostă vicepreședintă. Întrebarea ei făcea ca aerul din apropiere să fie mai curat,mai limpede . Am dat din cap că da la care ea îmi făcu semn să intru la ea pentru un pahar de țuică proaspăt fiartă pe sobă.

Seara nu coborăse încă de pe deal așa că am luat-o în sus către cârciuma ținută de vărul meu Bebe taman în mijlocul satului,foarte aproape de oficiul PTTR și de mine însumi .

Am intrat odată cu Motanul și doi acoliți de-ai lui,repezindu-ne fără vorbe la singura masă liberă din local.Bebe ne întâmpinase cu spatele întors către mine și cu un fund care ocupa singur aproape jumătate din tejghea.

Stăteau pe scaune fără să fi scos o vorbă,studiindu-ne reciproc,să ne dăm seama lângă cine nimerisem. Vărul veni repede lângă noi, cu patru țoiuri de țuică galbenă și le puse în dreptul nostru,începând cu Motanul,îndivid mare gras și uneori unsuros ca de exemplu în clipele în care trebuia să dea piept cu viața. După o jumătate de oră,timp în care mă studiasse pe îndelete și mă trecuse de îndoieli,se uită către toți și ne propuse să facem o carte.

Fără să mai aștepte vreo aprobare,scoase un pachet de cărți jegoase din buzunar și le puse alături,râgâind plin de mulțumire pentru ziua care se depărta cu pași repezi .

Afară se lăsa noaptea peste toate ființele vieții cât și peste lucrurile neânsuflete care începuseră deja să doarmă. Dar nu mai aveam ochi pentru așa ceva fiindcă individul din fața mea se dovedea a fi un personaj fascinant ,obliterant de-a dreptul . Locotenenții lui,mai slabi și poate chiar și mai uscați,își frecară mâinile, plini de bucurie la auzul dorinței șefului lor de a începe un joc de cărți fiindcă știau că într-un astfel de caz consumația urma să le fie plătită integral de către starostele lor.

Cel care începuse să amestece pachetul,făcând trei grămăjoare mici pe care le împinse către fiecare. De mine cred că uitase fiindcă în apropierea mea nu avea să apară nici o grămăjoară.

Își studiau mâinile de cărți cu fețe preocupate și după o vreme dânsul mi se uită printre izmene

-Păi dumneata trebuie să începi,domnule.

Mi-am mutat încet privirea de la unul la altul după care i-am spus șefului că mie uitase să îmi dea cărți.

Acesta se bătu cu palmele peste coapse,râzând îndelung după care mă fixă intens ca pe o gânganie în insectar.

-La uite ce noutate îmi spune dumnealui...

Simțea că ajunsese mai sus decât mine,chiar dacă venisem dintr-un așezământ citadin,afacere care îi dădea o prestanță de cuceritor.

-Ba și le-am dat dar precis că le-ai băgat în buzunar. Putem să ne uităm puțin,îmi zise el și se întinse peste masă către nelișiștea pantalonilor mei.

Își plimbă palma pe ei după care ajunse în dreptul buzunarelor,zonă în care apăruse o umflătură suspectă.

-Dar astea ce naiba sunt,mă întrebă dumnealui în vreme ce scoate de acolo cinci cărți la fel de jerpelitate ca și cele aflate în joc. Paralizasem de surpriză și nu puteam să înțeleg cum de ajunseseră acolo. Poate că unul din cei doi era un magician de forță dar într-un astfel de caz ce să mai fi căutat acolo?

Unul dintre ei îi făcu semn cu ochiul celui alt și chestia asta îmi dădu de bănuț.

-Hai,ia-le în mână că nu m-am uitat la ele tocmai ca să putem continua partida. Cei doi nu mai erau chiar așa de veseli la auzul deciziei șefului.

Am pus prima carte jos la care Motanul se bătu satisfăcut peste burtă fiindcă înțelesese că mâna respectivă era a lui. Mă privea posesiv,știind că priceperea mea la joc îi era mult inferioară. O fată care abia fusese angajată ca personal de serviciu sau chelneriță mă privea cu ochii larg deschiși și cineva îmi șoptea că ar fi vrut să se plimbe cu mine sau să se mărite tot cu subsemnatul. Mă miram că mai existau persoane care să fie îngrijorate

de mine de vreme ce prima nevastă răsese îndelung în bucătărie la auzul posibilității că cineva ar fi putut să o înșele cu mine.

Concluzie care avea să mă determine să îi cuceresc fiecare prietenă și să o fac să treacă podul cu mine de mână.

-Rândul următor,anunță Grasul cu privirile fixate pe mâinile mele. Ar fi trebuit să începă să tremure.

Dar stai,primul tur fusese al lui așa că mi-am ridicat ochii și l-am privit întrebător.

-Cine începe primul, are șanse să câștige. Am pus a doua carte pe masă și din atitudinea lui am înțeles că pierdusem și a doua oară.

Fata care se vroia cu mine aduse o vază uitată ,puse niște flori în ea și o așeză în mijlocul mesei noastre.

Dar Motanul vroia să își vadă adversarul,adică pe mine,asa că dădu vaza pe jos cu latul palmei la care aceasta se sparse cu un zgomot care trecu neobservat chiar și pe la poliție . Fața fetei avea să se crispeze ușor și să mă privească de parcă cine știe ce rău i-aș fi făcut.

Ne apropiam de ultima mână și cartea care îmi rămăsese era absolut neputincioasă în a mă ridica la nivel de câștigător. Adică pierdusem jocul,ce mai.

Și tocmai acum se uita chiar și Bebe la mine,cel care nu peste multă vreme avea să facă o parază dreaptă care



să nu îi mai permită nici măcar să se întoarcă în pat de pe o parte pe alta. Iar fiul lui urmă să o ia de nevastă pe una din nepoatele vicepreședintei,făcând legătura necesară de rudenie dintre noi. Una din fetele alea care stăteau cu lemnul în mână și ajutau apa de ploaie să curgă la vale prin șanțul din apropierea casei bunicii. Pe partea ei de drum.

-Nu mai pot să joc,le-am spus eu celor trei care se pregăteau să împartă cărțile încă odată.

Păreau să fi devenit o singură ființă dar dezamăgirea de pe fața comensinelor mei mă convinse că îmi venise timpul să am și eu parte de un câștig.

Mi-am băgat mâinile în buzunare,în căutarea unei hârtii de o sută dar Motanul îmi întui gestul și îmi spuse că totul era plătit dinainte de a ne fi născut .

Mie mai îmi rămânea doar să plec,dacă asta îmi era voia.Da,asta îmi era dorința,cu atât mai mult cu cât bunica ieșise din casă și se pornise să mă caute prin sat de parcă aș mai fi fost cel de acum cincisprezece ani. Un întuneric dens mă aștepta încă de pe primele trepte ale birtului,străpuns de cele câteva becuri ieftine de pe stradă care făceau parte dintr-un iluminat public lipsit de importanță.

-Și să mai vii și altă dată...îmi ură vocea celui din urmă,deosebit de mulțumit de confruntarea cu unul de la oraș.

Mâna fetei se strecură într-a mea și mă însoți tăcută vreo zece metri.

-Nu pot să vin mai mult,îmi spuse șoptit după care se lipi o clipă de mine înainte de a reîntra în local.

Nu știam încă ce trebuia să fac atunci cu amintirea ei dar forma corpului fetei avea să îmi dea de gândit zile întregi,mai ales că de o vreme rămăsesem singur.

-Aici îmi erai,nevoie?

Silueta bunicii se opri sub un bec de pe stradă și m-aș fi mirat să nu fi avut la îndemână și o jordine.

Una cu care să sublinieze faptul că mă căutase aproape tot satul.

Mergeam umăr la umăr către casă,întrebându-mă ce avea să urmeze.

cutia cu scrisori



## Întâlniri pe tărâmul de hârtie. Prin „catacombele” unei biblioteci

Amintirile din vremurile când răsfoiam cu asiduitate cărți și reviste la Biblioteca Academiei au pentru mine un ce nostalgic. Munca aceea avea o zăriște a ei și mulțumirea e că am trecut dincolo de ea.

N-aș fi crezut, dar uite că mă-ncearcă niște sentimente.

20.02.2001, București

Florin,

*Iată „Sburătorul” IV pe care-l cunoști atât de bine și care-ți datorează atât... Aștept cu sufletul la gură încheierea ediției (?????), când îți voi putea mulțumi așa cum trebuie într-un cuvânt final...*

*Până atunci, îți expediez aceste volume, lăsând la bunul tău plac și instinct ce vrei să faci cu ele. Sigur că m-ar flata să-ți oprești și tu unul, dar după câte-mi amintesc n-ai mai făcut-o.*

*Nu scriu pe ele dedicații, căci nu sunt autor, și, cum mă știi, nu agreez protocolurile de reprezentare...*

*Cu mintea târzie de acum – a trebuit să se încheie mileniul ca să se trezească și mintea mea –, știu bine că adevărata cooperare (sau cum vrei s-o numești – relație, comunicare ș.a.m.d.) dintre noi, optim manifestată, s-a născut și ... a rămas în tărâmul de hârtie al cărților, ziarelor, ilustratelor cu mâte. La urma urmei, e și acesta un capital de preț, doar scripta manent, nu-i așa? (Ar mai fi – inclasabil – televizorul ...). Îmi vine acum tot patetismul („de melodramă”, ca să te citez – dar cât de vie și umană e melodrama „tu nu vei afla-o niciodată”), ceea ce-mi revine din confuzia de planuri cu care am bruiat imperiul de hârtie, așa avidă de viață vie și simțită, și netrucată, cum mă știi.*

*N-aș vrea, deci, să pierd, dacă și ea ar fi în pericol, fastuoasa noastră relație „de hârtie”; n-aș vrea să ratez șansa de a-ți mai publica vreo carte, de a-ți mai pune (și răspunde la) întrebări „culturale”, de a mai vedea ce scrii și ce publici.*

*De aceea îți trimit cărțile de față și, în plus, insist să nu uiți de rugămințile ce ți-am adresat în numele Minervei (colaborări întru clasici).*

*În ultimul moment, s-a ivit presant și nevoia unui cunoscător de Heliade Rădulescu pentru „Clasicii români” de la „Minerva”. Dacă ne-ai putea ajuta, cum numai tu știi, ai noștri ți-ar fi și mai recunoscători; până atunci am mandat să-ți mulțumesc de la toți (Daciana [Vlădoiu, editor] și Mihai [Dascal, editor] – cu care m-am împăcat – ca și T[iberiu] Avramescu [editor]) pentru splendida recoltă a anchetei [O anchetă literară publicată în revista „Orizont” – n.m., F.F.]. Dacă n-ai procurat revista, ți-o voi trimite.*

*Cu bine și mereu mulțumiri,  
Gabriela*

*P.S. Nu te hotărăști, totuși, să ne faci un Alecsandri, în 3-4 volume? Nu au studiu introductiv; numai extrase din critici, puse cronologic – și nu total cronologia vieții. Sau alt „clasic”. Te-aș ruga mult.*

[Nedată]

*E bună și solidaritatea întru cercetare la ceva. În numele ei, mi-am călcat pe „orgoliu” și m-am împăcat cu Sergiu [Petculescu, depozitar]. Recunosc și contribuția „hotărâtoare” a lui Fănuș B[ăileșteanu] care m-a condus, prin catacombe și culoare kafkiene, la sediul operațional, unde puteau fi văzute zeci de cărucioare cu stive de cărți și periodice, într-un nor de praf... Pe dușumele, munți de publicații, un haos din care nu știu când vor/voam ieși. Nici de Paști nu-i văd gata.*

*Ca să te amuzi, ți-o spune și că din toată lista cu care mersesem (două-trei pentru Lovinescu, n-au fost de găsit decât Convorbirile... Lui Sergiu i s-a făcut ... nu știu ce, că mila nu cred că știe ce e, dar m-a lăsat să plec pentru o zi cu o revistă, la xerox, căci copiat pe genunchi vezi și tu ce-a ieșit.*

*Spor la treabă,*

G. O. [Gabriela Omăt]

*P. S. Manuscriptum-ul nu-l mai avem nici cei de la redacție!*

*Mi s-a făcut favoarea de a-mi fi împrumutat pt. 30' (până la xerox) din „colecția personală a d-lui director”, cred că al muzeului (Condeescu?).*

*Și zici că n-ai noroc!*

*Zic și eu...*

G.

Dar eu ce să mai zic? Îmi vin în minte imagini, scene, specimene, dintr-acelea care nu fac viața mai frumoasă. Când descindeam noi, ieșenii, ca o trupă de șoc, în sala mare a Bibliotecii Academiei, șoaapte crispate se auzeau, un murmur neprietenos se împânzea, priviri ostile ne fulgerau și începea războiul nostru dintotdeauna, hârtiuala de gherilă, a cărei miză era numărul de comenzi, copleșitor pentru „gazde”, neîndestulător pentru „oaspeți”. Până la urmă, un pact secret punea capăt acestor animozități. Și treburile începeau să meargă, că altfel cum am fi ajuns unde am ajuns?

S-au strâns, de-a lungul vremii, și amintiri la care mă întorc cu plăcere. De-ar fi numai preumblările în alte timpuri, în lumi de odinioară, prin care hălăduiam voluptuos, încercând tot felul de revelații. Nu mi-ar părea rău să retrăiesc asemenea secvențe. Ba chiar tânjesc să le reparcurg. Dar, fiecare experiență la vremea ei.





# Utopia fericirii terestre în poemele lui Nicolae Silade

Personalitate culturală proteică și polivalentă – poet, prozator, eseist, critic și teoretician al literaturii, colaborator asiduă la mai toate revistele importante de cultură nu doar de la noi, ci și din S.U.A., Spania, Germania, Canada, Franța, Serbia ș.a. – Nicolae Silade nu este numai un talentat scriitor și prodigios autor, ci și un împătimit și hărăzit gazetar. Stabilit la Lugoj, a condus aici, între 1991-1997, în calitate de redactor-șef, cotidianul local *Lugojul*, după care a devenit, din 1997, fondatorul și directorul unui ziar propriu, *Actualitatea*, iar, din 2010, și al unui supliment lunar intitulat *Actualitatea literară* care, în scurtă vreme, s-a impus la nivel național drept unul dintre cele mai prestigioase și apreciate periodice de profil. Aici, număr de număr, în buna tradiție a presei românești, directorul publicației e prezent, în pagina a doua, cu un *editorial* pe teme exclusiv literare, făcând astfel dovada că este la curent nu doar cu disputele polemice din planul istoriei ori ideologiei literare, ci și cu cele de nuanță ale esteticii literare...

Apoi, în pagina 3 – parcă pentru a face și dovada că e un scriitor care-și sublimează cu iscusință talentul desăvârșit și inteligența creatoare obiectivului suprem pe care-l reprezintă, pentru el, literatura – Nicolae Silade susține, cu regularitate, încă o rubrică, dedicată fie unui *poem în proză*, fie unei *miniepistole*. E locul să spunem aici că *miniepistola* e o specie literară – dacă putem să îi spunem așa – inventată de directorul *Actualității literare* și care împrumută numele celui mai recent volum al său: *Miniepistole* (Cluj, Editura „Grinta”, 2017). Anterior acestuia, Nicolae Silade – al cărui debut editorial se produsese, în urmă cu aproape patru decenii, cu volumul de versuri *Visul în lucru* (Ed. „Litera”, 1979) – fusese prezent și în culegerea colectivă *Cartea poezilor* (Ed. „Lugojpress”, 1994), după care, la aceeași editură, scoate, în 1997, a doua carte proprie de poezii, intitulată *Mergere înainte*, căreia i-au succedat alte trei apariții de gen la edituri din Timișoara: *Eternelia* (Ed. „Marineasa”, 2006), *Iubirea nu bate la ușă* (I) și *Iubirea nu bate la ușă* (II) (Ed. „Brumar”, în 2013 și, respectiv, 2016). În același interval de timp, între 2013 și 2016, multe dintre creațiile lirice ale lui Nicolae Silade au fost incluse în cinci antologii tematice editate la Timișoara, Cluj, Reșița și Lugoj...

Revenind la volumul pe care încercăm a-l recenza aici, e de spus că Nicolae Silade – poet de rafinată stirpe culturală, dotat cu solide cunoștințe filologice, ținând de estetica literară, dar înzestrat, cum vom vedea, și cu temeinice deprinderi editologice –, ne propune acum o operă complexă, extrem de greu de încadrat într-una din speciile canonice ale principalelor genuri literare (epic sau liric), fiindcă *Miniepistole* nu mai e o carte de poezie (precum cele anterioare ale autorului), nici roman ori culegere de schițe și povestiri (deși face apel, adesea, la pactul ficțional), nici o suită de minireportaje, deși se simte frecvent, în paginile ei vioiciune și stilul alert al explorării locurilor prin care a trecut, pe care le-a vizitat, ori în care și-a petrecut vacanțele (Cuba, Marea Egee, Băile Herculane ș.a.)... Anticipând dificultatea receptării adecvate a textelor în cauză, atât de critici cât și de către potențiali cititori, autorul

– considerând oportună necesitatea unei explicații, a unei clarificări sau chiar justificări – precizează, în *intro-ducere*, cât se poate de limpede: „pentru cine crede că aceasta e poezie vin și spun: nu e poezie, nu e proză”. Și, într-adevăr, nu e nici poezie, nu e nici proză în accepțiunea consacrată a respectivelor concepte, ci – aș zice eu – e și poezie, e și proză, adică un fel de *proză poetică*, de *proză lirică* (Bacovia își numise *romane lirice* cele două încercări ale sale în această direcție...) sau, mai exact, de *poeme în proză*. De altfel, autorul însuși își intitulează așa, în ultima vreme, unele texte publicate în rubrica din pagina 3 a *Actualității literare*, la care ne-am referit într-un context anterior.

Deși foarte asemănătoare, atât în ceea ce privește conținutul ideatic și afectiv, cât și ca aspect formal (altfel spus – atât la nivel de *semnificat*, cât și de *semnificant*), autorul preferă să disocieze – cel puțin în rubrica din revistă – cele două categorii de texte, doar pe unele intitulându-le *poeme în proză*, iar pe

celelalte încadrându-le (fără a le numi) în categoria *miniepistolelor*. În ceea ce ne privește – întrucât *miniepistola* nu este deocamdată o specie atestată de teoria literaturii – preferăm a simplifica lucrurile, subsumându-le pe toate cunoscutei specii a *poemului în proză*. Că autorul consideră a avea de-a face cu două specii distincte o confirmă și structura compozițională a volumului, acribios elaborată, cu diviziuni și subdiviziuni/ subcapitole minuțios ordonate și ierarhic clasificate. Așa, de pildă, după amplă *intro-ducere* de aproape patru rânduri (ca să utilizez și eu *antifraza*, atât de frecventă în prezenta carte), urmează un prim grupaj de miniepistole (*miniepistole I*), numerotate de la 1 la 28. Cel de-al doilea grupaj, alcătuit tot din 28 de piese, numerotate de la 29 la 56, a fost plasat – din rațiuni de simetrie compozițională – tocmai în finalul volumului (*miniepistole II*). Între cele două secvențe cuprinzând respectivele *miniepistole*, sunt inserate – chiar sub titlul de capitol *insert* (!) – zece poeme în proză, fără a fi numite ca atare de autor, dar având fiecare, de astă dată, câte un titlu propriu...

Textele pe care ni le propune Nicolae Silade sunt, în majoritate, meditații pe cele mai diverse teme: a destinului uman (*fortuna labilis*), a Marii Treceri, a raportului individului cu divinitatea, a timpului (*panta rhei*), a spațiului, a iubirii, a rostului poeziei și al poetului (*ars poetica*) etc., așa încât, de astă dată, nu-i mai putem acorda credit autorului care din exces de modestie, spune, în aceeași lapidară *intro-ducere*, că în cartea sa „nici filosofie nu-i, nici religie”. Or, dimpotrivă – cum spuneam – noi credem că tocmai acestea precumpănesc în textele din *Miniepistole*. Ilustrativ în această privință este chiar primul text, o veritabilă *artă poetică* nu doar fiindcă e plasat în fruntea volumului, ci și pentru că are, într-adevăr, un caracter programatic, dând glas setei ardente de cunoaștere a autorului căruia i se pare că încă

nu știe nimic și că „n-a învățat nimic” (sintagma repetată, anaforic, în fiecare din cele patru secvențe ale poemului). Apoi, după ce deplânge, în strofa a treia, în termenii Ecleziașului, zădărnici existenței umane, „deșertăciune a deșertăciunilor” („o, vanitas vanitatum, vanitas”), autorul parafrazează, în distihul final, cunoscutul aforism al filosofului Socrate – „tot ce știu este că nu știu nimic”) –, concluzionând: „n-am învățat nimic nu știu nimic asta e tot ce știu despre viață”. Iar versul final din strofa a doua („și ce fericit eram și în ce rai eram când nu știam că nu știu nimic”) ne întărește convingerea că poemul e inspirat din filosofia arabă, unde un înțelept spusese așa: „cine știe și știe că știe, e înțelept – ascultă-!// cine știe și știe că nu știe, e adormit – trezește-!// cine nu știe și știe că știe, e arrogant – ocolește-!// cine nu știe și știe că nu știe, e ignorant – învață-!//” Se pare că în această din urmă ipostază se plasează – nu fără falsă modestie – și autorul prezentului volum... Nu e omisă din această *artă poetică* nici problematica iubirii – motiv central al cărții de față –, autorul (care ni se dezvăluie a fi un perpetuu înamorat...) indicând persoana iubită prin nu mai puțin de patru izbutite antonomaze, nu întâmplător alese din mediul acvatic: „... dacă n-ai fi tu oaza din mijlocul ei dacă n-ai fi tu/ izvorul ei și delta și marea cum aș putea iubi vreodată altceva”...

Aducând, în textele sale poetice, numeroase elemente din bagajul său cultural, cuprinzând mitologie, filosofie, religie, istorie, geografie, literatură, simbolistică etc., Nicolae Silade reușește să ne ofere astfel adevărate lecții de cultură și artă. Caracterizate printr-o impresionantă densitate ideatică, poemele din *Miniepistole* ar merita, fiecare, câte un comentariu distinct. Din păcate însă, corsetul limitativ al prezentei cronici ne obligă a ne limita la puține exemplificări, una dintre ele putând fi, de pildă, cea ilustrativă pentru conceptul de intertextualitate: „... stai lângă mine și-ascultă un poem de bacovia/ eu trebuie să beau să uit ceea ce nu știe nimeni ascuns în pivnița/ adâncă fără a spune un cuvânt singur să fumez acolo neștiut de/ nimeni altfel e greu pe pământ parcă nu seamănă a bacovia// și totuși e și totuși întreabă-te ce știa el fără ca nimeni să știe// nimeni nimeni nimeni și s-ascuți pustiu ce melancolie” (*miniepistola 3*).

Știind bine că poezia – și, în genere, literatura, arta – nu pot exista/ dăinui fără să conțină un minim fior metafizic, autorul *miniepistolelor* e frecvent preocupat de problemele înalte ale sensului existenței („dorința de căutare a unui sens pierdut”), ale raporturilor cu divinitatea („gândul meu spre tine strălucește și pasul meu/ spre tine se îndreaptă”), ale destinului uman și îndeosebi ale fericirii terestre („în căutarea fericirii”) „care mereu se depărtează”, precum *fata morgana*, rămânând, în veci, o utopie...

Nicolae Silade scrie euforic și abundent, dintr-un prea plin al întrebărilor existențiale care-l frământă și al răspunsurilor pe care încearcă a le afla. Puțini scriitori reușesc, prin

talentul lor, să acopere un atât de întins registru al afectivității. Prețioase atât ca document psihologic, pentru deconspirarea ideilor și afectelor autorului, cât și, mai ales, pentru arta scrisului, *Miniepistolele* lui Nicolae Silade reprezintă, incontestabil, o dată importantă în evoluția poemului românesc în proză, dar și momentul deplinei sale maturități creatoare.

\* Nicolae Silade, *Miniepistole*, Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2017. 92 p.







# Iubirea din noi către iubirea de natură

Se tot vorbește de nobilele însușiri ale omului, ale celui deosebit, se înțelege. Ele se revarsă ca dintr-un corn al abundenței. Inteligența, înțelepciunea, erudiția, caracterul, umorul, farmecul – iată câteva dintre înzestrările omului binecuvântat de acea forță uriașă abstractă pentru noi, dar atât de bine receptată în plan metafizic. Însușirile amintite intră sub incidența complexității, a fenomenului de dezvăluire și mărturisire. Descoperi neașteptat o calitate a celui de lângă tine, după ce mult timp nici nu puteai bănui că ea există cu adevărat, dându-ți seama de ignoranța sau insensibilitatea ta, de incapacitatea de a sesiza ceea ce atât de simplu ai descoperit într-o clipă. Este clipa revelației.

Dar clipa în care ți se relevă natura? Deodată viața coerentă, unitară, holistică a societății umane, a naturii și a Universului, a mecanismelor interioare și a finalității lor, toate acestea ar crea cadrul unei regândiri a sensului vieții fiecăruia dintre noi. Totul ar pleca de la analiza celor cinci principii fundamentale: *om – om*, *om – societate*, *om – natură*, *om – univers*, *om – sine*, într-o totalitate care integrează părțile iar fiecare parte include totalitatea. Lupta între omul biologic și cel al cunoașterii trebuie să se finalizeze într-o integrare armonioasă. Cum? Printr-o recuperare a omului – psihică, culturală, socială și cosmică. *Om – natură* ar reprezenta legătura indestructibilă care intră pe teritoriul ecologiei, în completare venind conceptele biologice, etnologice, geopolitice. De la această legătură *om – natură* pleacă hotărâtor umanismul ecosofic, amintindu-ne mereu de faptul că „omenirea e un fir de pulbere care se autodistruge conștient”. Autoexterminarea speciei acționează ca o

fatalitate, este cea mai tragică contradicție a omului ca ființă superioară, parcă ar fi concepută într-o zodie a absurdului.

Și totuși. Puterea omului n-ar trebui să scadă sub nivelul vechilor sisteme de gândire, de înțelegere și de raportare la reperele viabile dintotdeauna. Viața este o forță, un miracol teribil și ea trebuie mereu chemată la conștientizare, la îndreptare, la responsabilitate. Oare ne degradăm pe zi ce trece? Citesc cu surprindere concluziile unor studii care pot fi rezumate într-o frază: dacă printre noi ar apărea acum un cetățean din Atena antică, el s-ar număra printre intelectualii cei mai scilipitori și mai activi, comparativ cu oamenii noștri de astăzi. S-a demonstrat: creierul uman devine tot mai puțin performant din punct de vedere al inteligenței și mai instabil din punct de vedere emoțional. Fenomenul îngrijorător este pus pe seama mutațiilor genetice, a hranei procesate și a stresului zilnic. Toate acestea au ca rezultat scăderi semnificative ale coeficientului de inteligență și deteriorarea funcțiilor



cognitive. Și totuși. Omul este capabil încă să gândească bine, să analizeze și să-și pună continuu întrebări: cine este, ce face, ce este important și ce nu este important în viață. El este încă în stare a nu inversa valorile vieții, a discerne între bine și rău și a nu mai comite erorile din care se extrag suferința, nedreptatea, lăcomia, ignoranța. Printre adevăratele valori ale existenței umane se numără, firește, și iubirea din noi, îndreptată necondiționat către iubirea de natură.

Starea naturii e și starea noastră, una în care, conștienți sau nu, suntem interconectați la tot ceea ce se poate obține prin intuiție și revelație. Anotimpurile noastre lăuntrice au corespondențe în gândul cel bun și căldura emoțională, îndreptate fiind spre manifestările sugestive ale naturii, binevenite mai ales atunci când ne detașăm de noi înșine, de sinele nostru, mereu cu tendința de a pierde comunicarea cu miracolul din jur și comuniunea cu divinul. Când nu se va mai întâmpla această deviere nu vom mai ocoli nepăsători esența armonioasă a naturii, a spiritului ei reperat în somptuoasele coroane ale copacilor sau în zborul lin al păsărilor. Sub înaltul cerului, morala noastră și iubirea pământului, a apelor și codrilor, într-un deplin spirit al vieții și sub zâmbetul venit dinspre firele de iarbă și dinspre florile de sub adierea vântului ușor. Și stânca, pe care o putere nevăzută o transfigurează în prelinse izvoare, e gata să cadă în poemul romantic. Și luna, și stelele, și gânduri în forme de vaer ne brodează cuvinte și mister, acum starea naturii devine spiritul care echilibrează și încântă, devine lumea sacră din noi. Și iubirea din noi, îndreptată suveran spre iubirea de natură.



Vlad BERARIU

**Laureat al Editurii ALFA și al revistei *Expres cultural* la Concursul Național de Poezie „Porni Luceafărul...” (15-17 iunie 2018, Botoșani)**

jane doe

dacă ți-aș spune că  
șarpele metalic există printre noi  
încă din '54 șarpele ăsta  
suge otrava din poezie  
[și toți strigă puritate]  
în timp ce totul arde  
orașele se scufundă tot mai adânc

o da o da ai impresia că  
nemurirea atârnă de tine  
ca un mic lăntisor kitsch  
dar va veni clipa când  
până și soarele își va înghiți  
limba propriul trup

pe lângă gropile de gunoi  
serie mărunț și șters  
„fericirea o găsești în locurile  
la care te aștepti”

//oh jane  
încă mai cred că tot ce te rănește  
ar putea produce bucurie cuiva  
și detest să admit  
că eu nu sunt acel cineva//

încă mai speri că în pastiluțele de  
melatonină vei găsi strălucirea stelelor

scrisori moarte

crezusem că plângeai era doar  
ceasul ticăind  
în armonie cu amintirile  
oricât de mult ar dura nu te poți  
despărți  
de cataractele ferestrei  
și / așa  
am înțeles că nu merită ratarea  
trenului de dimineată când toate  
cicatricile  
se usucă & se contopesc desigur  
cu amintirile de la 4:16  
poate că tot ce am fost reprezintă  
un simplu titlu printre mormanele  
de pagini arse

îți mai aduci aminte când visai  
când fugeam prin casa păsărilor de  
vizavi  
și totuși găsești curajul să te scurgi  
prin chiuvetă în sufragerie  
și ți-e foame găsești bucătăria sub  
un șervețel  
(asta ar trebui să inducă în eroare  
răceala din palme și zgomotele din  
prag)

și toate fricile să se topească prin  
pereți  
și toți ochii să devină ouăle de  
dimineată  
și toate lacrimile laptele din cafea  
și toată oboseala pantofii călduți  
și toate gândurile mărunțisul de la

masa noastră  
și toate visele soba pentru  
viitoarele coșmaruri  
și tot maldărul de firimituri un om  
  
știu ce spui lizzie nu așa scapi de  
repetiții  
de vocile robotice care te salută  
zilnic  
nu așa se normalizează&comprimă  
toate «și»-urile  
în rutina cea de toate zilele

matrioșka rubică

draga mea ai putea îmbătrâni subit  
ai putea  
împături cu hârtie rămașițele poe-  
mului consumat ascunde-le  
ca pe un cadou care te-a dezamăgit  
pe care-l apreciezi doar când re-  
suscitezi  
feliile de carne înghețată rămase  
de aseară

te simți gol pe dinăuntru să știi  
că poți plânge aici cu //  
toții suntem copii ascundem pică-  
turile în palme pe care  
le împarți la 3 și tot de 3 vei avea  
nevoie  
(încă 17 minute si oceanele ne-ar  
fi lăsat în pace)

paginile se extind ca pâinea caldă

spargi sticle și pahare  
simți doar o slabă esență plutind

unii sunt foarte mulțumiți că alua-  
tul ia mărimea meselor apostolice  
alții dezaprobă mângâind cu picio-  
rul cioburile apatice  
bătrânii spun că nu e bine  
că-ți lasă pete adânci prin piele. se  
scurg transformă creierul  
într-un cub rubic la care nu ajungi  
doar prin absorbție cubul ăsta  
se închide într-un cub mai mic

draga mea matrioșka sună cumva  
prea domestic  
//și tot așa până formează un cap  
firav  
și pătat  
din care ies mici poeme//

.0 margini tăiate

și uneori mă ridic  
doar ca să cad  
și uneori cad  
doar să mă ridic  
și uneori cad  
doar ca să

cad. tot ce poți învăța  
e că viața  
e doar un cerc  
perfect care  
își capătă  
colțul lui mortal



# Seria I

## Singur printre muslimi

### 4. Credință ascunsă privirii ochiului de sticlă

*Dar moscheile?* te va fi întrebat un curios căruia i-ai povestit de călătorie în toamna ciudată a acelui an, când avea loc ultimul congres al partidului unic<sup>1</sup>. Nu i-ai răspuns din două motive întemeiate: n-ai fi avut ce să-i spui și – mai ales – nu te-a întrebat nimeni. Colegii de la liceul profesional unde predai erau mai curând interesați de templele sovietice TUM și GUM <sup>2</sup>, aparținând cultului „consumului” în limitele permise de sistem (impresionante pentru turiștii veniți dintr-o țară în care pâinea era pe cartelă, alte produse erau distribuite pe bază de liste la magazinul la care erai „arondat”, în cantități determinate pe baza unor solide studii elaborate de nutriționiștii patriei). Pentru a participa la ritual, era nevoie de ruble, mult mai multe decât cele de care dispunea călătorul în mod oficial. Se „procurau” pe baza micului trafic (evident ilicit) de obiecte dorite de localnici, activitate desfășurată (sub ochiul tolerant al „organelor locale”) pe holurile hotelurilor, pe culoarele trenurilor, în locurile unde poposeau grupurile turistice.

Nici muzeele nu erau scutite de încercările de plasare de produse: ai putut vedea cum, în loc să privească tablourile expuse, un doritor de mărci est-germane încerca (la Leipzig sau la Dresda, ai uitat locul, se întâmpla în 1985), un conațional distins se oprișe la intrare încercând să-i paseze persoanei de la casă un serviciu de lichior din „cristal roșu” despre care auzise că sunt apreciate în DDR. Era disperat, mai rămăsese o singură zi de excursie, tentativele de transformare a sticlei în monedă locală eșuaseră, spera că va avea mai mult succes pe lângă custozii muzeelor, că ar reuși să scape de povară (în afară de bani, uzase și de relațiile din sistemul comercial românesc, astfel de servicii erau rare la noi), scăzuse din preț la jumătate din ceea ce credea că va obține, n-a avut noroc însă, pe piața germanilor ocupați de sovietici se găsea cristal de Boemia, cooperarea cu Cehoslovacia includea importul acestor produse de lux, accesibile fără pile, pare-se. Într-o zi îți vei mărturisii probabil păcatele comise prin închinarea la Vițelul de Aur cu stea roșie în frunte...

Dacă e să fii sincer, ai ajuns să cunoști la fel de bine lăcașele de cult ca și femeile azere: ai ajuns să crezi că musulmii nu țin să le afișeze, iar palavrageala mediatică post-revoluționară (mai ales după atentatele teroriste de după 2001) părea să confirme această presupunere.

Punând întrebări într-un grup restrâns ghidei de oraș, am aflat că într-un oraș având peste un milion și jumătate de locuitori, ar exista două moschei, două biserici rusești, una armeană și două sinagogi. Ni se arată, din autocarul care traversa capitala azeră destul de repede, cupola albastră a unei moschei despre care ni se spune că ar aparține ramurii sunite a Islamului (populația era totuși majoritar șiiită, ca și în Iran), mai aflăm (e un efect al politicii de *Glasnost*’ promovată de Gorbaciov) că în urmă cu niște decenii a fost distrusă o biserică a rușilor și o moschee din marmură, paritatea dovedind că lupta pentru consolidarea ateismului îi viza atât pe creștini, cât și pe musulmani. Nimic despre lăcașurile celei de-a treia confesii, din rândul căreia se recrutau preferențial doctrinarii ateismului științific: strategie vicleană de a controla conflictele interconfesionale. Nu ni se spune mare lucru nici despre represiunile contra altor culte și nici despre noua politică a regimului față de Islam, pentru care ni s-au pus la dispoziție broșuri în holul hotelului.

Una dintre acestea (*Les musulmans en U.R.S.S.*) apărea la Editura Agenției de Presă Novosti în 1989, sub egida Direcției spirituale a musulmanilor din Asia Centrală și din Kazahstan. Este, în mod previzibil, o lucrare de propagandă, comprimând în cele 48 de pagini (format 19/13 cm) echivalentul unei cărți de circa 120, cu câteva ilustrații. Cele trei părți (prima consacrată prezentării cultului, cea din mijloc relațiilor dintre musulmani și Uniunea Sovietică, ultima prezentând „căile păcii în secolul nuclear”) sunt echilibrate ca pondere. Dincolo de informații de ordin administrativ (organizarea teritorială, structura organizațională), aflăm puține lucruri despre ponderea ramurilor credinței musulmane (raportul dintre șiiți și suniți, despre care emisiunile Europei Libere dădeau știri în funcție de mersul războiului sovietic în Afganistan), în schimb se dau cifre despre numărul moscheilor (750 în acel moment), despre preocupările pentru restaurarea lor și chiar despre ridicarea a peste 70 de lăcașuri de cult în cursul deceniului al IX-lea. Apar

date privind editarea Coranului și pregătirea slujitorilor cultului, a căror școlarizare se realiza fie în cadrul unei „medersa” din Buhara, fie în cadrul Institutului Islamic din Tașkent. Disciplinele laice din *curricula* momentului includeau istoria și geografia economică a U.R.S.S., dar și a țărilor musulmane, istoria relațiilor internaționale, literatura arabă, filosofia gânditorilor din Orient precum și o panoplie lingvistică (arabă, persană, engleză, rusă).

Nu lipseau, ni se spune, informațiile privind realizările științei și tehnicii moderne, argumentul fiind unul tipic regimului politic al momentului: „*musulmanii sovietici sunt în marea lor majoritate oameni având o bună pregătire și instruire, iar pentru a fi la nivelul lor, slujitorii cultului trebuie să fie instruiți și competenți în toate domeniile cunoașterii moderne*”.

O viziune paradisiacă, pusă sub acoperirea simbolică a formulei sacrosancte a lumii musulmane, cu care se deschide orice surtire publică<sup>3</sup> – fapt care avea să mă surprindă peste trei decenii (la Tunis, în iarna lui 2007), cu ocazia unui congres internațional despre relația dintre religie și civilizație<sup>4</sup>. Uitasesem însă de broșura editată de sovietici în anii premergători desprinderii majorității populației islamice din „imperiul roșu”.

Acum, dacă stăm strâmb și încercăm să judecăm drept, reticența ghizilor locali în a ne vorbi despre viața religioasă a locului era justificată și de „publicul țintă”: veneam dintr-o țară declarată atee, care se închina Conducătorului (cult obsolet deja în spațiul vizitat de noi, atât în zonele creștine, cât și în cele islamice), astfel încât problematica era în mod sistematic ocolită în favoarea arhitecturii fără marcă religioasă. Mai mult, în prezentarea istoriei azere, intervenea – în discursul ghizilor locali – motivul că Islamul a fost impus unei populații care practicase „cultul focului” (prelungită în zoroastrism), că practicarea limbii arabe (a cultului) duse la eliminarea treptată a alfabetului persan.

Să lăsăm de-o parte faptul că, pentru cea mai mare parte a grupului, singura percepție directă a credinței locale era prezența exclusivă a cârnii de ovine în farfurii. După zilele petrecute în Azerbaidjan, în autocar, un director de școală (profesor de muzică), urmărirea cu nerăbdare momentul trecerii frontierei cu R.S.S. Gruzină, pentru a vedea porci în curțile oamenilor și slănină la masă.

Nu era practicant (se declarase ateu la vârsta de nouă ani, după citirea unei indigeste culegeri de articole „Știință și religie”, din care nu avea cum să priceapă mare lucru). Oriunde ajungea însă, intra în lăcașurile de cult, nu pentru a privi icoanele, la care s-a uitat multă vreme „ca mâța-n calendar” (vedea culorile, formele, un fragment de istorisire, dar *noima* nu ajungea la el), ci pentru a fi privit de ochii din acele imagini. În ciudatul oraș de pe malul Mării Caspice, în lipsa unui „mecet” (numele rusesc pentru moschee), a intrat într-o biserică aflată în apropierea celei mai frecventate zone comerciale. Exterior banal (pecetea arhitecturii religioase rusești târzii, sfârșitul secolului al XIX-lea), neinteresant pentru cel care copilărise într-un oraș unde nu puteai întoarce capul fără să vezi biserici bătrâne de cinci veacuri). Înăuntru, aspectul era și mai derutant: erau instalate bănci (văzuse asta în bisericile catolice din țara lui și în lăcașele de cult ortodoxe din Sibiu și Mediaș, „preluate” de la greco-catolici după interzicerea acelei biserici, după al doilea război mondial), pereții nu erau pictați, pe ei erau înșirate icoane a căror ordine în scăpa, în urma ignorării codului specific. Forma altarului i-a ieșit din spațiul memoriei și – privind de jur împrejur – nu a reușit să găsească repere etnice pe figurile credincioșilor (erau vârstnici cu toții). A părăsit nedumerit localul.

Abia la începutul anului 2012, intrând la slujba de Anul Nou la biserica ortodoxă rusă de la Viena (eveniment important pentru comunitate, venise și un înalt ierarh), a priceput cât de nelalocul ei fusese căutarea de caracteristici etnice într-un loc de închinare ortodox: se vedeau acolo chipuri mergând de la modelul caricatural „slav” (pentru români, toți sunt blonzi și au ochii albaștri) până la morfologii faciale din Orientul de Mijloc și Răsăritul Extrem al imperiului rus.

Neavând timpul de a căuta un lăcaș de cult „specific” (obsesia oricărui „turist cultivat”), a sperat că va avea mai mult noroc într-un orașel de provincie din apropierea frontierei cu R.S.S. Gruzină. În Șeki s-a străduit de mai multe ori să afle unde s-ar găsi un „mecet”, răspunsurile erau fie evazive, fie premeditat orientate spre derutarea destinatarului.

Avea să înțeleagă, peste câțiva ani, că pentru mahomedanul sovietic de rând, lăcașul de cult nu este „obiectiv turistic” (precum un muzeu, o școală sau o uzină), ci un loc de închinare, în care n-au ce căuta curioșii. Recent, vizitând Roma, a descoperit că și creștinii occidentali au asimilat lecția „separării genurilor”: vizitarea bisericii (în special cu folosirea echipamentului fotografic sau video) nu mai este agreată în timpul slujbelor, ceea ce afectează eforturile turistului grăbit, dornic de „a face” un oraș în câteva ore.

În acel an, pentru sejurul parizian, ați dorit un „apart’hôtel”. După îndelungate căutări, încrucișând criterii aproape incompatibile (preț mic, poziție, dotare, distanță minimă față de Sena), ai rezervat pe un site specializat un „studio” aflat pe o stradă purtând numele unui mare naturalist. Privind pe hartă, ai constatat că locuința de câteva zile se afla la câteva zeci de metri de marea moschee din Paris. Ea s-a neliniștit (după atentatul de la Bataclan singura „cazare” sigură în „marele București”<sup>5</sup> părea a fi o garnizoană, dar ai convins-o spunându-i că nu exista în capitala franceză zonă mai securizată (și forțele de ordine, și musulmanii din zonă erau cu ochii pe cel mai mic factor de risc, cel mai tânăr monarh republican din istoria hexagonală abia se instalase).

Spre sfârșitul sejurului, mergând spre micul supermarket din apropiere, ai trecut pe lângă zidul marii moschei, privind cu atenție inscripțiile referitoare la istoria lăcașului. Cu micul Kodak, victimă a unei căderi la sol, „rafistolat” (adică reparat prin tehnica numită „cârpăcire”), te-ai apropiat de zid pentru a fotografia detalii care scăpau vederii când treceai de la distanță, evitând trotuarul de lângă zidul de incintă, frecventat intens încă de la începutul săptămânii la ore de seară.

Poarta principală a moscheii, pe care intrasem ca turist cândva, s-a deschis: a apărut un negru impunător, încălțat în „șlapi” de cauciuc, având o mătură în mână și privindu-te întrebător. I-ai arătat obiectul interesului, spunându-i că vizitaseși cândva grădina (singurul spațiu accesibil străinilor și obiectivelor fotografice). N-a spus mare lucru, ți-a arătat că poți intra s-o vezi din nou, în afara orelor de program, în lumina zilei care nu începuse pentru agitația stradală.

Ai intrat, ai privit, ai fotografiat silueta fântânilor, ai pus aparatul de fotografiat în buzunar. Ai renunțat să „capturezi” din nou dantelăria fascinantă a unor detalii din curtea moscheii, mulțumindu-te cu imaginile pe care știai că le vei găsi în arhivă. Înțeleseseși că singurul invitat erai tu, cu ochii trupului (fie ei purtători de ochelari), că mișcarea obturatorului era nepotrivită. În acea seară începea Ramadanul...

Regăsind cu greu acele fotografii (lucru inevitabil de când folosești echipamentul digital), privirea mi se oprește asupra unei ferestre: pe sticla surprinsă de obiectivul micului Kodak văd conturul unor buze. Închid fișierul: e clar că povestea merge prea departe.

1. Nu-i voi da numele, prietenii știu de ce...
2. În traducere: „Tentral’nyi Universal’nyi Magazin” și respectiv „Gosudarstvennyi Universal’nyi Magazin”, prezente în toate capitalele republicilor unionale.
3. Nu mi-am permis să o reproduc în relatare tocmai din cauza caracterului ei aparte pentru credincioși. În românește, în deschiderea traducerii unei lucrări semnate de Zakir Naik (*Răspunsuri la întrebările frecvente ale nemusulmanilor despre Islam*), ea are următoarea formă: „În numele lui Allah, Ar-Rahman (Cel Milostiv), Ar Rahim (Cel Îndurător)”.
4. «Religion et culture du comportement civilisationnel dans la société humaine», Tunis, 20-22 février 2007. Singurul participant din Europa de est avea să prezinte textul «Ethique du mensonge et représentation de la foi dans l’univers carcéral communiste», având ca punct de plecare *Jurnalul fericirii*, scris de un călugăr ortodox român, născut evreu.
5. Nu văd de ce Bucureștiul ar fi un « mic Paris », iar fratele de pe Sena nu s-ar mândri cu supranumele inspirat din toponimul românesc.





**Adrian ALUI GHEORGHE - 60**

P O E

## Blues

Nu mă mai miră nimic  
din ce se întâmplă în viața  
de zi cu zi  
politicile strîmbe  
și fără de rostul artei  
în spațiul public

după ce azi am văzut  
cîteva privighetori  
ciugulind  
resturi  
din tomberon.

## Tre` să treacă cumva și viața asta

Tre` să treacă cumva și viața asta  
împingînd norul la deal  
împingînd timpul la vale  
și din cînd în cînd privindu-l pe  
Dumnezeu în ochi  
punîndu-i întrebările ca și cum ai arunca  
la țintă  
cu niște bolovani  
uneori nimerești  
alteori nu

tre` să treacă cumva și viața asta  
o durere de burtă  
o durere de suflet

larva urcă pe pulpa doamnei,  
viermele gustă din mărul cel verde

că important nu e  
pînă la urmă  
cum cade zarul,  
ci care e miza

că poți să câștigi cu mai nimic  
și să pierzi cu zarul maxim

fatalitatea e promisiunea  
răsăritului de soare  
de a doua zi.

## Poezie, bon de consum

se iau pe rînd zilele una cîte una  
și se consumă încet

mai strecori cîte o după amiază în buzuna-  
rul de spate  
mai strecori cîte o noapte în buzunarul de  
la piept.  
semnezi de primire  
semnezi că toate sînt la locul lor  
soare, cer, pasăre, nor.  
nu toate zilele sînt  
la parametrii din certificatul de garanție  
rebuturile sînt returnate  
se adună într-un univers paralel  
care e plin dă peste margini  
se lucrează prea mult sub stass.

urmează semnăturile  
în clar  
pe fiecare exemplar  
primitor  
distribuitor  
consumator  
primitor  
distribuitor  
consumator  
primitor  
distribuitor  
consumator  
pri ...

## Biblioteca

Cît mai avem ca timp?, întreabă condam-  
natul.  
O clipă, îi răspunse călăul.  
O ultimă dorință, îmi este îngăduită, dom-  
nule călău?  
Dacă nu am ști noi prețul vieții, cine să-l  
știe? De asta,  
domnule condamnat, teritoriul meu e  
viața -  
viața de aici  
sau viața de dincolo  
în esență e același lucru  
le deosebește nuanțele.  
Care vă este dorința, domnule condamnat?

Ultima mea dorință, domnule călău, este  
să mă lăsați  
să citesc cărțile din biblioteca aceasta  
am început demult acest lucru,  
dar ori nu am avut dispoziția necesară  
ori nu am avut timpul necesar  
ori lumina nu a fost întotdeauna cea

potrivită  
mai am mult de citit  
domnule călău, știți foarte bine  
că fără de mine biblioteca asta își pierde  
utilitatea.

Au murit acuzatorii, au murit gardienii  
și cei care l-au condamnat  
și copiii lor au murit;

Au venit să îl pună în libertate  
dar el nu a stat să îi asculte.

În jurul lui se dezvoltase o întreagă viață  
socială un bîlci femei prostituție

Îl mai întrebau  
dar dumneata pentru ce ai fost închis?  
Pentru vina de a fi ucis o bătrînă  
cămătăreasă  
pe cînd mă numeam Raskolnikov;  
pentru vina de a fi incendiat Roma  
pe cînd mă numeam Nero;  
pentru furtul unui diamant mare cît hote-  
lul Ritz.

Da, grele fapte, da, grea pedeapsa.

Au încercat să îl scoată cu forța  
voiau să construiască ceva  
în locul bibliotecii  
un supermarket  
o centrală eoliană care  
să macine vîntul  
dar nu au reușit  
să-l înduplece.

L-au condamnat din nou  
pentru obstrucționare  
socială a intereselor comune  
tot la moarte  
și i-au îngăduit  
o ultimă dorință:

Cu buzele albite  
cu ochii împăienjeniți de pleoape  
cu sprîncenele înspicate

s-a afundat în bibliotecă  
și nu, nu l-au mai găsit vreodată.

(Poeme dintr-un volum în pregătire)



S 7 S

Gheorghe VIDICAN - 65



## Umbre

pisica neagră trece strada femeia în roz face  
trei pași înapoi trecuse prin fața ei  
trei ceasuri rele cu miros de lavandă într-o  
zi de marți a lunii martie  
ninge prin fumul de țigară a brutarului cu  
miros de pâine coaptă pe vatră  
în scorbura unui copac ciocănitorea bătea  
toaca de foame  
micile vietăți ce o hrăneau se ascund în  
încăpățânarea bunicii de a fredona valurile  
dunării  
periferie a murmurului pe buzele femeii în  
roz  
călătorie prin trecerea de pietoni a copilăriei  
scrisul de mână de pe caldarâm arțăgos ca și  
un cocoș îmi urmărește privirea  
reverii construiesc niște sisteme de  
transmitere a viselor bazate pe legea  
proporțiilor în natură  
pe baza lor prietenii sunt dirijate spre sala  
de forță a scoburii în care locuim  
într-un colț niște umbre îmbrăcate în fuste  
multicolore fumează din pipă melancolia  
eșecului  
forma evolventică a fumului obosește  
ciocănitorea un zgomot necunoscut îi  
înfășoară somnul  
în spatele unei porți închise un câine latră  
pașii femeii în roz  
un scârțâit ruginit de ciutură ninge în setea  
brutarului într-o zi de marți a lunii martie  
pisica neagră se răsfăță într-un mediu digi-  
tal șoriceii aparțin unei firme de cathering  
deschisă online  
cândoarea obstacolelor e proiectată pe o  
plasmă săruturi virtuale pașii de pantare  
viscol marin  
bunicul alungă lătratul câinilor din mirosul  
pălincii  
în scorbura fluieră din degete un șarpe cas-  
cade de lapte prin ochii lui roșiatici  
femeia în roz poartă în mână mirosul unui  
măr ionathan  
niște crochiuri chinezești pe buzele noastre  
în alt colț al scoburii se scutură de pene  
pasărea pheonix  
miros de cenușă virtuală prin trupurile pline  
de păsări fără contur  
imortalizează renașterea unor dorințe car-  
nale în ochiul ciclopului creionat pe fundalul  
scoburii arestări în scorbura de alături un  
jaf armat virtual a dezhumanizat conceptul  
de perpetuare a speciei  
pe trunchiul copacului vântul răstignește  
umbrele dominate de urgii sexuale  
mirosul de sânge domină răsăritul soarelui  
nu știam că umbrele suferă gem de durere  
ușa virtuală a scoburii se închide șoapte  
virtuale luminează virtuală plâns virtual femei  
virtuale  
stăpânite de doruri virtuale  
pisica neagră în mediu virtual își schimbă  
sângele șoriceii virtuali expediați prin fan  
curier

în fața ușii femeia în roz are fața mai lungă  
se miră de căldura lălâie a soarelui  
ascultă ecoul unui plâns de umbră în copac  
continuă răstăgnirile  
vântul șuieră printre dinți ninge cu con-  
strângeri pecuniare venite de la anaf  
pe ecranul plasmei își face mea culpa umbra  
elenei udrea e rândul ei la răstignire  
un spectacol grandios aplaudat de mii de  
umbre  
ninge prin fumul brutarului cu miros de  
pâine coaptă pe vatră  
foamea virtuală pune stăpânire pe umbre  
se învârt în cerc cursura pâinii e împărțită  
prima e înmuiată în vin  
trupul brutarului își îmbrățișează umbra  
în interiorul scoburii un bec chinezesc  
luminează ochiul ciclopului  
prin lacrimi îi trec ninsori virtuale mirosuri  
virtuale prin nări prin trup umbra femeii în  
roz  
clepsidra e plină de bătrâni  
umbrele lor mărșăluiesc prin umbra scobu-  
rii  
foamea are umbra ascunsă în frigider  
în copac continuă spectacolul cineva bea  
o cafea femeile șterg lacrimile umbrelor  
răstignite  
pe scoarța copacului sângele înflorit se pre-  
linge spre scorbura  
o abundență de vise  
pisica neagră trece strada femeia în roz într-o  
scorbura virtuală

## La metrou

sărutul tău pe scări rulante coboară la me-  
trou cu ochelarii bunicului pe nas privește  
învelișul mâinii  
tavernele își înmulțesc trecătorii cu umbrele  
altor trecători sadică cuminenția buzelor în  
lacrima ta  
pleacă din noi un feribot spre zări pline de  
înțelepciune pe punte viețile noastre pline  
de speranțe  
umplem cerul de curcubeie ritualul  
purificării îți mângâie coapsele în tangajul  
feribotului  
murmurul mării își împarte măreția în emis-  
fere îmbobocesc lacrimile în privirea ta  
când te sufoci prin bătrânețea poeziei  
soarele îți albește privirea plină de ochi  
poetii poetele își suflecă mânecele prin  
liniștea plină de ruine a timpului  
tufișul măcieșului plin de răsăritul soarelui  
ne sterilizează amintirile  
legile pline de morală ale grecilor sting pra-  
ful de pușcă în sărut  
indiferența fricii izolează capriciile  
dimineții trupurile noastre  
impregnate cu tinerețea poezilor douămiști  
un cântec nou  
îți simt mișcările utopic timpul ne curge pe  
gât frig  
viitorul sfârșește în umbrele cavalierilor

teutoni  
extazul ne umple gura de un trecut permisiv  
rudele noastre de sânge pe cale de dispariție  
ni se predă viitorul pe bază de proces verbal  
decadente amintiri prin trupurile noastre  
niște imagini cu sărutul tău pe internet  
ne adunăm amintirile într-un cuib  
îți pipăi sânii cu trecutul  
neputincioșii mor pe mal  
isterice umbrele plâng  
un atentat autentic  
viață și moarte  
ecou  
fără frunze  
crengile dezmoștenesc  
trecutul sărutului obsesiv  
contorsionată clipa devine frică  
trage pe nări liniștea din pipa bunicului  
cerul împiedică armăsarii cu culorile cur-  
cubeului  
pasiunii nedesluite prin umbra călugăriței  
dangăt de clopot  
înconjurat de epigoni obscuri trecutul se  
sinucide în melancolia tăcerii  
calcul matematice în clepsidră  
dezintegrează trupurile axioma sărutului  
voința politică a confrăților plină de mizerie  
ne stoarce ochii de lacrimi un ieri  
pe ecranul televizorului plin de speranțe un  
azi ticălos umbrele trecătorilor ne dezbină  
un poem postmodern plin de fraude plin  
de umbre îndrăgostite fuge prin trupurile  
noastre  
abdomenul tăcerii miros de sânge of prin  
primăvara înflorită un ochi desfrunzește  
singurătatea  
tavernele își înmulțesc umbrele cu umbrele  
altor trecători sadică cuminenția buzelor  
lacrima ta  
ritualul purificării mângâie coapsele mirosul  
prafului de pușcă umple cerul de umbre măr  
ionatan  
eșec al ironiei unei larve de fluture axiomele  
lui pitagora într-un cuptor cu microunde ard  
frica mării  
peștii disprețuiesc pescarii naivi foamea are  
chip de om poștele sunt invers proporțional  
cu foamea  
instinctul de conservare a umbrelor e leneș  
mersul pe bicicletă dezrobește pământul de  
urmele mele  
nepăsătoare pasărea phoenix sufocă femini-  
tatea reîncarnării în sărut of un ecou sortit  
autodistrugerii  
uneori ne atârnam trupurile de umbrele unor  
politicieni mărunți plictisiți de înavuțire  
mimând frica  
alteori rămânem în noi prieteni cu pitagora  
axiomele sale se descheie la nasturi pasiuni  
interbelice privirea mea un pahar de votcă  
ne hipotizează trupurile câteva cuvinte ob-  
scene sângele nostru frică  
pe scări rulante coboară la metrou sărutul cu  
ochelarii bunicului pe nas trecători un sărut  
retoric sâc





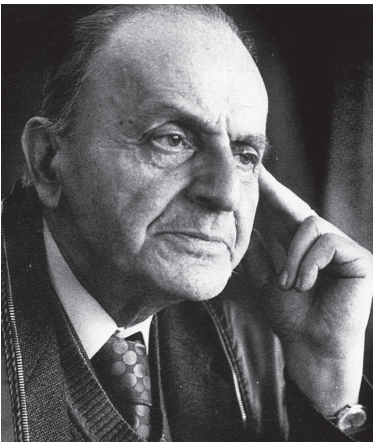
Adrian Dinu RACHIERU

# „Învoiala” lui Noica (II)

Noica, sublinia Andrei Pleșu, a avut „ghinionul” de a scrie frumos, eseismul său dovedindu-se o pistă falsă. Totuși, comentând *Jurnalul filosofic*, apărut, în 1990, la *Humanitas* (după 46 de ani!), Eugen Simion nu ezita a vedea în Noica un strălucit eseist; fie clamând despărțirea de *țărănesc*, fie încurajând rodnica *singurătate comunitară*, fie, în fine, pledând pentru înzestrarea filosofică a limbii noastre. Bine așezat în câmpul reflexivității (a fi *întru*), nuanțând – speculativ – între rost și rostire, ispitit de rânduiala ființei și laboratorul limbii, Noica, ne asigura Dorin Popescu, propune o linie de receptare eretic-literară. Într-o carte „fără miză sangvnică”, dar cu verdicte tranșante, reevaluarea devine *un pariu critic*, subliniind „literarizarea discursului nicasian”. Desigur, distanțându-se de literatură, retrasă într-un discurs autonom, specializat, filosofia își pierde publicul; are nevoie de „literarizare” ca instanță de mediere; după cum insinuarea discursului literar, impunând *filosofia ca gen literar* (cf. Aurel Codoban), îi asigură supraviețuirea. Cu riscul, nu doar presupus, al degradării substanței speculativ-filosofice. Între acești poli, Dorin Popescu vrea să identifice discursul nicasian ca *text proteic*, cu logici textuale juxtapuse, înregistrând – prin „arheologia” operei – elementele paradigmatiche și amprente stilistice. O perspectivă integrată, așadar, configurând, prin „trilogia literară a ontologicului”, o fizionomie literară / o „roștire”, în „creștere paideică”. Poate sub exemplu blagian, Noica va fi fost tentat a pune „în lucrare” un sistem filosofic cu mijloace literare. Deși, tot el, suspecta literatura de frivolitate, considerând-o „o mare pierdere de timp”; și laudând „norocul eșecului”, când Ion Barbu, deturnându-l, i-a refuzat prestația lirică, Dorin Popescu vede, însă, în vocația literară a filosofului un „eșec binefăcător”. Că Noica era atras de literatură rezultă și din încordările polemice (timpurii!), intrând în conflict cu G. Călinescu, „divinul critic” sancționând „generația bombastică” (*Gazeta literară*, nr. 91/1928), verbozitatea și infatuarea colegienilor, „invazia adolescenților” etc. Noica, proaspăt student, doar cu zece ani mai tânăr, nu rămâne dator: recomandă „primerirea” colaboratorilor *Gândirii*, vede în Călinescu un „scrib incendiat”, culegând „incoherențe” și ilogisme. Firește, „aerele d-lui C. Noica” nu vor rămâne netaxate în acest „duel”. Și, constatăm, mult dincolo de el. Dacă Noica, abia trecut de bacalaureat, condamna cu impertinență „beteaga” critică literară de la noi, peste ani, G. Călinescu îl va „eluda” în *Istoria* sa, scrie Ion Dur, achitând, astfel, „o poliță restantă”. Consumată sub epitete umorale, invocând „stăvilarele” (cf. Al. Dima), polemica viza, pe de o parte, epidemia nonconformiștilor „mucoși”, ciraci frenetici orbitând în jurul Profesorului (Nae Ionescu fiind considerat de către G. Călinescu doar „un cabotin superior”) și, pe de altă parte, consecință firească a impactului generaționist,

dorința de a ocupa scena, măturând pe cei instalați, unii deja afirmați. Cazul lui Călinescu însuși, dobândind autoritate, chiar dacă marile sale cărți vor urma. Noica nu va ezita, peste ani, să noteze respectuos, întrebându-se *Ce înseamnă cultură de performanță*, că „un G. Călinescu a dus critica de tipul judecății până la genialitate”.

Ceea ce va constata, însă, filosoful, redactându-și, imediat după detenție, „memoriile”, e că noul regim dă „o proastă folosință inteligenței umane”. Dar *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* este „spovedania unui neînvinș”. Ca „burghez” trimis la *reeducare*, Noica pornește, în această falsă rememorare, de la premisa că nu te poți sustrage timpului tău; că viața e „o chestiune de digestie” și că, îndopat cu tomuri marxiste, buchisind teoria alienării (Marx fiind un „îdrăcit” purtător de cuvânt al conștiinței europene), va îngâna o rugăciune pentru „biruitorii nesiguri”. Pedagogia nicasiană vadește compasiune pentru *torționari*, cei care „nu sunt puși în condiția de oameni”. Cartea lui Noica, datată 1965 și tipărită în 1990, imediat după seismul decembrist, propunea o rugăciune pentru foștii stăpâni; ea a venit „prea devreme”, nota, cu deplin temei, Marta Petreu, provocând neînțelegeri. Arestat în decembrie 1958 și condamnat, în celebrul proces Noica-Pillat, la o detenție de 25 de ani, Noica se va comporta „iresponsabil” (cf. Ion Ianoși). Stelian Tănase ofereea documentația acestei înscenări (v. *Anatomia mistificării*, 1944-1989, ed. *Humanitas*, 1997), iar Cioran, frivol, milos (totuși), deplângea greșeala de a fi răspuns la scrisorile lui Dinu, din „datoria de prieten” obligându-l la un „turism fără voie”. Un calvar părelnic „încheiat” în 1964, îndulcit apoi prin putința de a scrie și publica (răvnită), chit că acele, în primă instanță, colaborări la *Glasul patriei* i-au distrus, în ochii exilului, „legenda”. Prin diligențele (numeroase), cerând favoruri pentru ucenici și încercând „să influențeze pozitiv regimul”, crede A. Pleșu, înfrângând obtuzitatea politrucilor, Noica făcea figura unui pensionar cumițit (urmărit, e drept). Prin „conivența unor oameni ai regimului”, apelând frecvent la bunăvoința unor nomenclaturiști, el cultiva, dintr-un „candid calcul tactic”, dialogul cu autoritățile, sperând într-un rezolvativ *captatio*. Sunt concesii care cântăresc greu la o judecată dreaptă, potentate de zelul colaboraționist, indubitabil. Fiindcă Noica, apăsător de remușcări și sentimentul vinovăției, cu prieteni, la răndu-le, traumatizați, a jucat pe cartea



sincerității, asumându-și / recunoscându-și eșecul. A vrut o relație a egalilor, crezând că „strategia” sa, de bună credință, îmbrățișând proiecte utopice, poate fi „o relație umană”. Or, „isprăvile lui Dinu”, pendulând între anexare și adeziune, dorindu-se o ispășire, sfidau realitatea. Antrenoratul cultural pleca de la premisa (cel puțin discutabilă) că lumea de mâine va fi una a culturii; proiectul său, vizând o cultură română majoră, căuta urmași spirituali „însetați”. Obsesia pedagogică, înverșunarea de a modela, îl consacrau drept „călăuză”. Într-o scrisoare către N. Mărgineanu (2 noiembrie 1969) era explicit: voia să sufle „în pânzele câtorva tineri”. Încrăzător în „funcția matriarhală” a Ardealului, și-a oferit reclusiunea de la Păltiniș, devenind *un mit laic*. Nu la o margine de țară (sesiza K. Verdery), ci chiar în centrul ei, lăsându-se „înfiat” de / în „Olimpul păltinișean”, cu voința de a face cultură; așa cum, în tinerețe, într-o conferință ținută la Berlin (iunie 1943), exaltat, sub impuls cioranian, visa a face, într-o cultură mică, istorie, anunțând „o creștere dinăuntru în afară”.

Din păcate, această „euforie constructiv-culturalistă” angaja nu doar o colaborare de idei cu fosta Securitate, menționa acid N. Manolescu. Chiar trezind rezervele „organelor”, întreținând suspiciuni, supravegheat și, deseori, amănat, în pofida dialogului cu cei din ierarhia peceristă, Noica nu s-a dezis; socialismul era „adevăratul timpul nostru”, autohtonismul dădea apă la moară naționalismului ceaușist, Securitatea însăși suportase o „revoluție calitativă”. „Serviciile” lui Noica nu sunt „puerile presupuneri”, cum pare a crede Ion Dur. Chiar „toaletat”, afirmă Aurel I. Rogojan, *dosarul Noica* include numeroase delațiuni, oferite generos, uneori voluntar, de lumea intelectualilor, pervertită ideologic. Mai mult, Noica ar fi fost „operator involuntar într-un joc dublu”, implicat în „rețeaua Tomaziu,

bun pentru export (ca exemplu de toleranță ideologică), dar „fals port-drapel al rezistenței”. Funcționând, chipurile, ca „agent formator”, crescând „propagandiști”, aparent de un „conformism exemplar”. Dincolo de asemenea scenarii, de un senzationalism dubios, e limpede că idealismul său incurabil a fost speculat de toți. Era „un Don Quijote, din cap până-n picioare”, așa îl caracterizase Ion Ianoși. Ieșirea „din cutremur”, șansa *re-înființării* l-au pus în lucrare, întreținând un benefic frison recuperator. Afășând, în paralel, un ciudat dezinteres pentru propria-i biografie, poate tocmai pentru a masca chestiunile litigioase, împinse în uitare.



Radu PĂRPĂUȚĂ

## Viața unei femei din Spania

**Eugenia Petrusse mi-a povestit multe despre viața ei în Spania ca „internă”. Redau aici un fragment din cele povestite, avînd convingerea că mulți români se vor regăsi într-un fel sau altul în aceste pagini. N-am făcut aici decît să repovestesc povestea Eugeniei, „fictionalizînd” pe ici-pe colo.**

Pe urmă mi-au arătat dormitorul meu. În cămăruța aceea nu încăpea decît un pat, un dulap și o noptieră cu o veioză. Însă era curat și mobilierul nu era vechi, cum văzusem că era cel din odaia bătrînei. Asta a fost toată înțelegerea. Mi-am luat rămas bun de la verii mei și le-am promis cu lacrimi în ochi că în ziua mea liberă le voi telefona și voi trece pe la ei.

Au plecat. Cînd m-am văzut singură, m-a podidit un plîns nestăpînit. Atunci bătrînica, o chema Maria Jesus, am uitat să spun, m-a chemat și mi-a făcut semn să mă așez lîngă ea. Mi-a luat mîinile într-ale ei și îmi zicea mereu:

–Que pena! Que pena!

Pe atunci nu știam ce înseamnă. Mai tîrziu am aflat:

–Ce păcat! Ce păcat!

Sau poate că mai bine s-ar traduce: Cîta durere! Cîta durere! Iar faptul că mă privea cu atîta compătimire, mă făcea să plîng și mai tare.

S-a făcut seară. Cumnată-sa, zgripturoaica, mi-a dat de înțeles că ei pleacă, locuiau, de fapt, chiar deasupra noastră, și că trebuie să învăț încă din seara aceea ce aveam de făcut ca să mă pot descurca cu *señora*. M-am străduit să înțeleg cît mai bine ce trebuia să fac. Trebuia să-i dau cina, s-o dezbrac, s-o așez în pat (poate vi se pare că nu era greu, dar gîndiți-vă că bătrîna avea pe puțin 80-85 de kilograme), s-o spăl, la fund și să-i schimb pampers-ul.

În prima seară m-a ajutat cumnata bătrînei. Mi-a comunicat însă că de acum încolo va trebui s-o fac singură, că ea este bolnavă și nu poate să mă ajute. După ce terminam, puteam eu și eu să mă culc.

În prima seară, după plecarea lor, m-am retras în dormitorul meu și am plîns toată noaptea cum cred că nu am plîns în viața mea. Poate vă pare că vorbesc prea mult de plîns, dar nu am ce face, așa a fost. Plîngeam și plîngeam!

Cînd m-am trezit a doua zi dimineață, duminică, aveam pleoplepe roșii și umflate. Tot așa mi se întîmpla înainte vreme, după certurile și scandalurile cu Mihai. Iar Cora, care avea cîțiva anișori pe atunci, îmi zicea: „Mamă, ce ochi

grași ail!” Acum aveam niște ochi mai „grași”, îi simțeam grei.

Ziua trecea greu, ca o zi de post. A venit pe la amiază fratele bătrînei și a mai înviorat puțin atmosfera. Mi-a explicat, cum s-a priceput și el, săracul, prin gesturi, semnale sonore și dat din mîini, că a doua zi dimineață, la ora opt, va veni ambulanța să ne ia, pentru că bătrîna va face cîteva luni de recuperare la spital. Așa că, începînd cu a doua zi dimineață, urma s-o spăl pe bătrîna, s-o îmbrac, să-i dau ceva să mînce și s-o așez în pat, urmînd ca cei de la ambulanță s-o pună în scaunul cu roțile.

Recuperările au durat vreo patru luni și au dat ceva rezultate. Am început să mă obișnuiesc cu noua viață. Nu mai luam pastilele cu care venisem din țară. Trebuie să fiu sănătoasă și puternică, îmi ziceam, altfel cum mă voi descurca? Incepeam să-mi recapăt încrederea în mine. Sigur, eram în continuare tristă și necăjită, dar măcar aici toată lumea mă respecta, aveau răbdare cu mine, îmi vorbeau frumos. Eram, cu alte cuvinte, apreciată, iar acest lucru, oameni buni, îți dă aripi în viață. Încetul cu încetul am început să vorbesc limba, fapt care-mi dădea încredere și mai mare.

Cu fetele vorbeam des de la telefonul fix al Mariei Jesus. Mă puneau la curent cu tot ce era pe acasă. Amelia se mutase la casa socrilor, rămăsese însărcinată. Însă petrecea mai mult timp la apartamentul nostru, avînd grijă de sora ei. Păstrez de optsprezece ani o scrisoare a Corei pe care mi-a trimis-o imediat ce m-am instalat în casa Mariei Jesus. Am scrisoarea lîngă mine și, de fiecare dată cînd o citesc, nu pot să nu lacrimez:

*Dragă mămicuță,*

*Acum sînt în dormitor și îți scriu pentru că îți trimît scrisoarea în pachet. Acum îți facem pachetul. Tata este la service. La școală a fost total (așa se zicea pe atunci cumva șmecherește, mai ales în rîndul adolescenților, adică foarte fain), a adus Doru combina și am ascultat muzică (BUG Mafia) în pauză, că nu ne-au lăsat profesorii în ore.*

*Îmi pare foarte bine că am luat vacanță. Vreau să îți spun că se apropie Crăciunul și noi nu am făcut curățenie, prăjituri, nu am tăiat porcul, dar dacă nu ești tu...*

*Acum am venit acasă, am fost în oraș cu Amelia să-mi cumpăr aparat de fotografiat și este total. L-am cumpărat să fac poze de Crăciun să-ți trimitem și ție, am dat pe el 500 000 lei (tocmai le trimisese bani să-și cumpere aparat de*

*fotografiat, ca să-mi trimită poze cu ele de Crăciun)*

*Să știi că nu mi-am închipuit că o să îmi fie atît de greu fără tine. În fiecare seară cînd vin în dormitor, mi se pare că lipsește ceva, lipsești tu. Acum se apropie Crăciunul și tu știi ce fericită eram cînd se apropiau sărbătorile. Dar acum drept să-ți spun nu mă bucur deloc pentru că fără tine nimic nu mai poate fi frumos. Îmi vine să plîng, și plîng cînd mă gîndesc cît ești de departe de mine. Aș vrea să știu cînd să te aștept, dar nici asta nu pot să știu, cînd vii? Aș da orice pe lume să fii aici cu noi la sărbători pentru că eu nu pot fi fericită fără tine pentru că TE IUBESC foarte mult, nu mai pot să stau fără tine, nu mai pot. Te rog să păstrezi scrisoarea asta pentru că este singura în care ți-am scris ce este în sufletul meu. Aici îmi închei mica mea scrisoare cu speranța ca Dumnezeu să se uite și la noi și să ajute să ne întîlnim cît mai repede.*

*Ceau!*

*Sărbători fericite!*

*Pa de la Amelia*

*Îmi este foarte dor de tine!*

*Pa!*

La început Maria Jesus era ca o legumă, nu se putea mișca deloc. După aceea a fost mai ușor, se mișca cît de cît, chiar se ridica și o putem așeza mai ușor în scaunul cu roțile. În aceste aproximativ patru luni, am dus o viață acceptabilă. L-aș mînia pe Dumnezeu să spun că mi-a fost greu cu munca. Atîta doar că eram dezamăgită, tristă, singură pe lume. Nu vizitam pe nimeni, nimeni nu mă vizita. Mă simțeam ca o rufă veche, pe care ai îmbrăcat-o ani de zile, o rufă ruptă în zeci de locuri și pe care acum n-o mai folosești decît pentru a șterge praful.

Totuși, mi-am făcut un prieten, unul curățel și gînguritor. În fiecare după-amiază, între patru și cinci, venea un porumbel în zbor planat și se așeza pe marginea pervazului. Se alinta, se ciugulea, gîngurea. Porumbelul avea o pereche, care însă nu venea niciodată pe pervaz, stătea pe creanga unui copac din apropiere. Și mă tot întrebam de ce perechea porumbelului nu venea la mine, pe pervaz. De ce stătea numai pe creangă și-și înfoia penele? Ce însemna asta? Nu-mi puteam explica. Mă uitam doar la ei, cum stăteau amîndoi pe creangă, cînd era frig sau ploaie, aidoma unor fructe mișcătoare și-și înfoiau penele. Iar ei erau porumbei mei. Mă simțeam bine cu ei.





# Antoine Laurain: binefacerile pălăriei rătăcitoare

**Antoine Laurain** a ales în *Le Chapeau de Mitterrand / Pălăria Președintelui* (Humanitas Fiction, 2018, tradus de Doru Mareș) un start ce se ia într-un cotidian și o domesticitate cât se poate de comune, șterse, repetitive. Daniel Mercier, eroul primei secvențe narative din buclucașul viitor „turneu” al migrantei pălării, așteaptă la gara pariziană St. Lazare întoarcerea soției, Véronique, și a fiului lor, Jérôme, din vacanța petrecută la socri, în Normandia. Prime detalii în stare să sugereze deja, dacă nu un nivel de viață de-a dreptul strămtorat, oricum de o modestie resemnată, intrată în reflex pentru toți trei. Monologul interior al rememorării zilei precedente aruncă și el lumina sa, oblic revelatoare, asupra condiției lor sociale și a mecanismelor aluziv asociate acesteia, de adaptare realistă, nu atât împăcată, cât blazată, la limitele aceleia. A intra, de unul singur, într-o braserie mai cu pretenții și tarife mai ridicate, a comanda un platou cu zeci de stridii și un vin select e pentru el o adevărată aventură, înainte de toate, fără ai săi, chiar o neașteptată sinecdocă a libertății și îndrăzelii evadării din tiparele obișnuite, „o seară de celibatar”, cum își zice sieși altfel atât de cumintele, chibzuitul și resemnatul personaj. Dar adevărata aventură, care îi încununase seara, abia urma să se producă. O ușoară și benefică, pentru el, încurcătură a rezervărilor, i-l aduce drept accidental conviv pe președintele Franței, François Mitterrand, în persoană, însoțit de doi colaboratori zeloși, subliniere astfel a rangului neașteptatului vecin de masă, la doar un pas de timoratul și pătrunsul de respect Daniel Mercier. Ei, și așa începe periplul narativ al isprăvilor și chiar miracolelor de care se dovedește în stare pălăria marelui bărbat politic, o dată cu descoperirea de către Mercier a șanseii de însușire a ademenitoareii pălării prezidențiale, uitată la plecarea de posesorul ei de drept. E clipa de curaj riscant a celuiilalt, mărunțul norocos pe capul căruia, iată, tocmai cade favoarea sau capriciul hazardului.

De ce o face? Ce anume îl scoate oare din ștearsa lui cumsecădenie, din reflexele de educație și conduită *comme il faut*, la a căror decizie transgresare nici nu visase vreodată? De unde puterea ispitei de a anihila durabile frâne interioare? De fapt, conștiința unei vinovății nu-i lipsise, dar asumarea ei de facto este (și încă de un discret tâlc revelator) parte a eliberării lui de tipare, de dresură, de plata resemnare. Ieșind din restaurant cu pălăria străină pe cap, avusese psihologia unui *voleur* diletant, îndrăzneala învinsese frica. Acum, povestindu-le alor săi, cu lacune și îndulcirii menite să-l avantajeze, deși știuse atunci că „tocmai comisese un furt”, replica sa la uimirea surprinsă a soției (abia ascunsă cabrare în fața scandalooasei lui infracțiuni) sună a reformulare sieși părtinitoare, abil diplomatică în eufemismul ei confortabil: „Nu aş spune că am furat-o. Mai degrabă, să zicem, că nu am dat-o înapoi.” O simptomatice indulgență pentru fascinația trezită nu atât de obiectul vestimentar în ceea ce este el însuși, cât pentru valoarea ei de sugestie a puterii, a unui palier social de elită, de *high life*, a înfruptării contabilului de la Sogetec din festinul idolilor, zeilor săi laici. Pe calea deschisă de „celibatarul”-infractor, la acea turnantă a destinului său, slujbașul obedient de până mai ieri își va înfrunta superiorul direct, pe temutul Maltard, va ieși din „găoace”, cu idei ce-i câștigă favorurile lui Desmoines, șeful ierarhic suprem, PD-G, i se face oferta funcției de manager-șef al filialei din Le Havre. Oricum ar sta lucrurile, esențial e saltul, desprinderea de rutina năclăitoare, suflul voinței și puterii de a ieși din imobile, mortificante cadre de viață pusilanimă. Saturația de toate aceste plieri pasive îl pregătise pe preacumintele Mercier să îndrăznească a se lepăda de ele. Ficțiunea interioară a unui „magic” efect de împărtășire din mentalitatea și capacitatea relaxat-dominatoare a puternicilor lumii nu e decât corelativul/adjuvantul fantasmatic al trezirii personajului din resemnata plutire în derivă de până la cutezanța eliberatorului său furt, cu tot ce i-a urmat, proces al reinventării de sine, sub semnul vitalizantei schimbări. Rezultatul: Daniel Mercier e acum altul, a crescut în proprii ochi, nu-i mai e teamă să se bată cu sterilizanta complacere în „tihnă” renunțării, a „cuminteniei” aplatizante, fie și drapată în blazare.

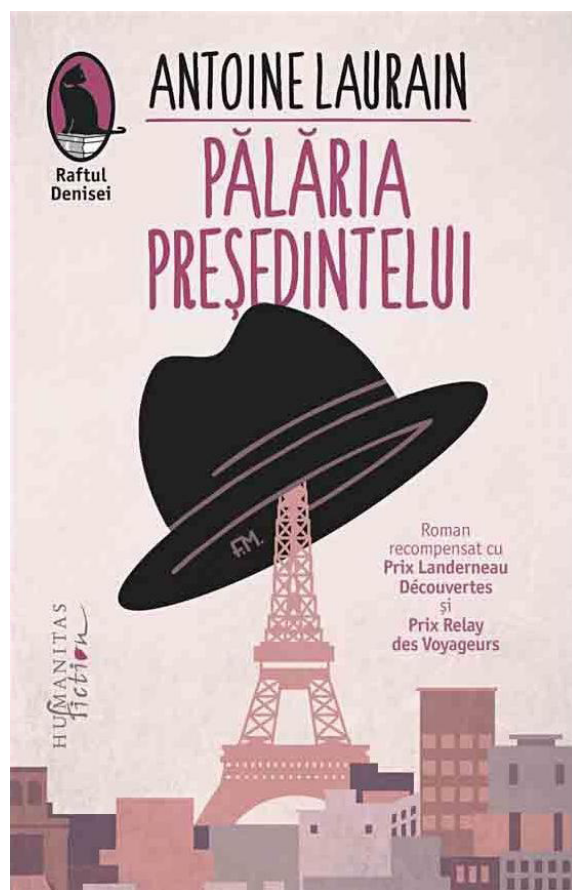
Uitată în trenul ce purta trioul Mercier spre Le Havre, salvatoarea, schimbătoarea (măcar de CV, dacă nu chiar de „destin”) pălărie prezidențială ajunge în mâinile unei femei, Fanny Marquant, următoarea beneficiară a „magiei” acesteia. La Mercier putea fi, eventual, vorba de o psihologie de învingător indusă oarecum de hazardul meteorice sale învecinări cu *Number One*

al „Hexagonului”, în timp ce Fanny Marquant ignoră complet legătura pălăriei găsite (n-o ia decât ca s-o aplece de ploaie) cu liderul socialist, proprietarul originar și de drept. O amuză inițialele F.M., aceleași cu ale sale. Întrebările bănuitoare ale amantului, Bernard Lanier, o fac, fire imaginativă (visează succesul literar, pe care-l va avea, adus de premiul pentru povestirea *Le Chapeau / Pălăria*, inspirată de ceea ce tocmai i se întâmplă), să inventeze un bărbat care i-ar fi dăruit-o, „rival” distins și matur al amantului (însurat), căruia îi „mai trebuie (mereu) timp” ca să pornească divorțul promis la debutul relației. Părând a fi doar un capriciu de moment, jocul ei malițios va lichida pe loc, în acea ratată ultimă noapte a lor, toată povestea, căci o singură scânteie e destul ca să ducă la o scadență precipitată, a adevărului, obișnuita, clișeizata minciună a bărbatului, instalat confortabil în adulterul simplă variație a unei conjugalități obosite. Un egoism, în fond disprețuitor, pe care femeia îl intuiește bine, din miezul situației lor mediocre, simțind nevoia să se lepede de rolul ei de amantă, pur obiect sexual al celuiilalt, al unei banale secături, lașă și profitoare. Ea e cea care are realmente de câștigat din brusca ruptură. Și anume: o demnitate aproape pierdută de femeia purtată cu zăhărelul de către amantul ticălos. Secvența secundă are frumusețea unei direcții expresive mai lesne convingătoare, deși fără a se insista, fără aprofundări în volute și recurențe ale interiorității, așadar lăsând totul, asumat, oarecum în schiță, dar coerent și semnificativ. Pentru Fanny Marquant, pălăria

câteva succese fulminante, și ajuns de ceva ani nu prea departe de înfățișarea și „tonusul” unui ratat, aproape de nepăsarea și mizeria unui om al străzii, deși mariajul lui cu marea pianistă Esther Kerwicz încă rezistă. Sunt duse vremurile în care el personal și cuplul lor erau în prim-planul unei mondenități foarte selecte, o canadiană ponosită a luat locul elegantelor costume antracit donate, gest rebel de lepădare a imaginii sale de vertiginos succes. Nu consultațiile psihanalistului Flemenberg îl scot din această cronicizată criză existențială și de creativitate a cândva „nasului” infailibil, ce se bucurase de o unanimă și invidiabilă recunoaștere în prospera sa branșă, ci tocmai această sensibilitate de mare finețe a olfactului său. Pălăria găsită abandonată, fără stăpân, în parc, marcată de o subtilă combinație de parfumuri, datorată enigmaticului ei proprietar F. M., stă la originea unei noi creații de mare succes a astfel revenitului în competiție Pierre Aslan: o sinteză originală (și nu reproducerea „cupajului” semnat F. M., de la care Aslan reține doar ideea). Arderea canadienei emblematică pentru durata marasmului său, la un loc cu gunoaiile la schimbare de anotimp, e aproape un act ritualic. Bătălia se dă nu în orizontul lui *a avea* (faimă, succes, încasări spectaculoase), dimpotrivă, în cel mult mai complex și prețios al consistenței și energiei creatoare proprii autenticului *a fi*: desigur, sugestii implicite *narratum*-ului, și nu discursivizate.

În fine, Bernard Lavallière va fi plictisitul de anostele cine mondene luate, alături de soția sa, în compania mereu acelorași, inconturbabili, invitați la familia Vauunoy, un „tablou” și o mostră de *social life* a cercurilor de dreapta din Franța, la palierul *middle class*, de o intoleranță grosieră și obtuză la cel mai mic semn de ieșire din „intransigența” mentalității lor de o oarbă rigiditate. El e potențialul rebel și *trouble-fête* ieșit din intoxicația cu schemele de pretinsă gândire și atitudine ale celorlalți. Brusc, cititorul lui *Figaro* virează spre *Libération*, la pomenita cină face elogiul socialistului Mitterrand. Se sustrage boicotului solidar al colocatarilor de rezidență, ostili noului venit Djian, văzut de sus, ca un parvenit demn de dispreț de către ceilalți vecini, devine un pătimaș colecționar de pânze ale pictorului Basquiat (D. O. M.), își golește casa de mobilele-fosileși manieristele peisaje de ruine, moștenire lăsată de înaintași. Da, și lui Bertrand Lavallière, pălăria Președintelui i-a schimbat viața, l-a scos din inerția tiparelor anterior suportate cu o iritare crescândă, până când se trezește în el gustul contestării, al împotrivirii la „corul” obedient al celorlalți: climat de docilitate din care el evadează.

Desigur, decupajul compozițional nu e deloc unul inocent. Autorul a selectat patru versiuni distincte ale, în esență, aceleiași scuturări/eliberări de ceea ce depersonalizează, le falsifică existențele timorate, eșuate în minciună, rutină, dezamăgire de sine sau lașă toleranță față de grosiere surrogat de ideologie, psitacisic preluate. Un pericol real ar fi fost alunecarea în teză, evitat însă cu finețe, nu doar grație celui pretext-liant, cu al său rol în „ștafeta” și racordarea secvențelor succesive, reprezentat de traseul migrantei pălării, binefăcătoare sub o formă sau alta, nici celuiui umor al înțelegerii omenescului cu o luciditate simetric ferită de orice urmă de patetism teatral, ca și de rictusul ironic al disprețuitoarei rigolade, cabotină. Antoine Laurain refuză de facto să adopte, în plan literar, vreuna din formulele actualmente încă în *trend*, deși mai toate deja demonetizate de manierismul recursului la o gamă de procedee și mijloace atât de ofilită încât virtuozitatea multor autori rămâne doar una de inventivă reconfigurare combinatorie, așadar pur tehnică, și nu de resemantizare substanțială a imaginii omenescului, a viziunii asupra lumii. Nicio reverență făcută modei cvasiplanetare a barocului post-modern, cu eșafodajele lui sofisticate, labirintice, mai rar inițiatice. O economie de efecte stilistice, sobră, funcțională și deloc contaminată de „superstiția” minimalismului, și ea în grațiile autorilor sincronizați la iuțea cu ceea ce se poartă *ailleurs*. Dar cea mai mare calitate a *Pălăriei președintelui* rămâne eficiența umorului de abordare lucidă și echilibrată (nici marionetizantă, nici eroizantă) a omenescului obișnuit (Aslan e excepția), antidot eficient, în același timp, al rețetelor și înverșunărilor ideologizante care bântuie cu artificialitatea și ravagiile lor politizante, subiacente, în romanul francez. Un merit deloc marginal al autorului Antoine Laurain și o carte inteligent seducătoare și amuzantă, fără ca aceste înzeștrări de ordinul farmecului să-i anemieze miezul de sens.



oarecare, „anonimă”, a fost suportul întâmplător cu care s-au asociat cele două eliberări, a amantei în care a renăscut femeia demnă, decisă, chiar tranșantă, și cealaltă, congeneră, ieșirea din timiditatea până atunci ezitantă a debutantei în literatură. Gestul cu care se desparte de pălăria-agent determinant al dublei ei eliberări, lăsând-o pe o bancă, la întâmplare, în parcul Monceau, traduce, cu o discreție firească, același calm interior: găsit întâmplător, obiectul-„protagonist” și-a jucat în viața ei rolul de instrument (de nimeni mânuie) al ieșirii din tot ce ținea de un trecut acum limpezit și încheiat. Lui, celuiui timp devenit străin ei, revolut, i se asociază, cu ceva de austeră metaforă narativă, repunerea banalei pălării în mișcarea lumii și în eventualele conexiuni de hazard ale întâmplărilor ei.

N-ar avea rost să urmăresc, în cele ce urmează, tot așa de detaliat, analitic, și celelalte două secvențe din „careul” de ansamblu al traseului picaresc sui-generis urmat de migranta pălărie. De pe banca din parc, o ridică un trecător oarecare, fără vreun gând anume, care se întâmplă să fie marele creator de parfumuri Pierre Aslan, cândva un star incontestabil al rafinatei branșe de lux, atât de franțuzească, între timp decăzut, după





Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

# Vornicul Dimitrie Meleghie

Ajuns la o vârstă venerabilă, 77 de ani („sunt născut la 27 septembrie 1813” – declară el singur), Vornicul Dimitrie Meleghie (Meleghii, Meleghi), „viețuitor în urbea Iașii”, pe strada Română la nr. 24, ca vrednic gospodar încercat, se așterne la pus pe hârtie diata (de câteva zeci de pagini), la 15 februarie 1890, înainte de a-și înzestra familia (alcătuită din mai mulți nepoți și strănepoți, de la frați și surori, cu toții rezidenți în Basarabia, de unde-și avea sorgintea), posesorul moșiei Hârșova, din județul Vaslui (de „vreo 760 fâlci pământ”, are grijă „să pună umărul” la prosperarea nației. Așa încât, într-o succesiune rapidă, să enumerăm parte din legaturile testamentului său (aflat la Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 166, nr. 29, într-un plic cu cinci sigilii dreptunghiulare pe ceară roșie cu inițialele „D.M.”; publicat în *Urmașilor mei...*, vol. IV, Ediție alcătuită, Notă și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, Iași, TipoMoldova, 2016, p. 169-196), prin care, din cei peste 130.000 lei noi aur și 151 napoleoni aur, dispune ca:

– „șase sute lei, sau mai mult (după împrejurări), se vor împărți pomeni la bătrâni, săraci și sărace” – cu ocazia înmormântării;

– „două mii lei noi casei spitalului Sf. Spiridon din Iași, spre a mi se face în ziua de 26 a lunii octombrie a fiecăruia an panahidă (parastas), pentru odihna sufletului meu, a părinților, fraților și surorilor ce am avut și care sunt morți de mult”;

– „una mie lei noi se va da Societății pentru învățătura poporului român din județul și urbea Iașii, de a cumpăra în întâiul an după moartea mea cărți școlare și haine și a le împărți gratis la copii săraci” – nu era prima dată când manifesta interes pentru notabila Societate din Iași, dintr-o dare de seamă publicată în „Monitorul oficial al Moldovei” din 23 iul. 1860, p. 66, aflând noi că „În perioada iulie 1859-iulie 1860, Dimitrie Meleghi a înzestrat Societatea de încurajarea junimei române la învățătură cu suma de 370 lei”, iar un raport financiar din 1884, întocmit de junimistul Victor Castano, mai contabilizează 20 de lei oferiți cu generozitate;

– „una mie cinci sute lei se vor distribui la unia din locuitorii satelor Hârșova” – într-o anexă a testamentului sunt înșiruite numele beneficiarilor, 76 la număr, ceea ce dovedește că boierul îi cunoștea îndeaproape pe pălmași – cu completarea: „iertându-li-se tuturor acelor servi ai mei orice datorie către mine”;

– „mica mea bibliotecă, ce am în casa mea din Iași și în casa de la moșia mea, se va da bibliotecii Universității din Iași” – adresa directorului I. Caragiani către Rectorat, care se află în Arhiva Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași (Dosar nr. 2-Eșite, 1890, f. 42 – copie), din 17 mai 1890, ne informează că s-au primit „157 exemplare, împărțite în 227 volume, 33 broșuri și 63 fascicule”, însoțite de listele corespunzătoare, din care desprindem cărți și periodice în limbile franceză, rusă, greacă, germană, apărute la Londra, Constantinopol, Viena, Buda, Atena, Lipsia, Göttingen, Moscova, Toulouse, St. Petersburg, București, Iași, cuprinzând o largă paletă de preocupări: istorie, geografie, drept, administrație, astronomie, chimie, fizică, medicină, învățături religioase, morale, istorice de Alex. Sturdza și multe, multe altele;

– „tot restul ce va prisosi din averea mea mobilă, îl leg casei Spitalului Sf. Spiridon din Iași, care va înființa imediat și întreține în perpetuu și în mod neîntrerupt, cu toate cele trebuitoare, minimul trei paturi în spitalul de copii săraci”, unde, precizează spre neabater de la dispoziție, „se vor primi și curarisi numai copii bolnavi săraci și în mod gratuit”.

– „leg comunei Hârșova, plasa Racovei, districtul Vaslui, cu destinație a servi ca local de școală pentru copiii locuitorilor din acea comună și a altora, nuda proprietate a casei cu locul de sub ea de pe moșia mea zidită de mine pe locul ce au fost casa lui Trifan”.

Grosul averii este lăsat în folosința soției Profira, născută Cerchez, și strănepotului „Dimitrie Meleghie,

fiu nepotului meu Ioan Meleghie, având acum vârstă de 19 ani”, căruia îi revin și sarcini specifice, legate de școala din sat, odată ce se stipula clar că „va pregăti acel local de școală cu toate cele trebuitoare pentru școală și va cere apoi de la guvern rânduirea de profesor la acea școală, așa încât la expirarea citatului termen de doi ani să înceapă a funcționa acea școală, va da anual pentru acea școală din venitul moșiei ce-i las câte opt sute șaptezeci lei noi” – în care urma să intre salariul profesorului, cumpărarea de cărți didactice, hârtie etc., care „se vor împărți de profesor gratis la copiii săraci din satele Hârșova ce vor învăța la acea școală”, cât și „cumpărarea de lemne pentru încălzitul școlii în timp de iarnă”.

În situația în care strănepotul ar fi murit înaintea sa, averea urma să revină statului, care era obligat să înființeze școala din Hârșova, dar și – mult mai interesant – să aleagă, dintre „tinerii de naționalitate români săraci, care au absolvit cursurile liceului din Iași a statului, cel puțin pe unul care în anul imediat precedent va fi trecut cu mai mare succes între tinerii de categoria sa materială fie examenul de bacalaureat, fie examenul de licență sau doctorat la vreuna din facultățile din Iași”, pe care Statul să-l trimită „la oricare din statele Europei apusene spre a studia, după voința tânărului ales, vreo facultate, preferind medicina, literatura sau ingineria”. Același lucru urma să se întâmple și cu unii dintre cei care „vor fi absolvit în-

vățământul școlii de artă, școlii mecanice a statului din Iași sau a școlii de meserie din Iași”, care erau meniți studiilor ulterioare în „vreun oraș austro-ungar, spre a se perfecționa în arta sau meseria sa”.

Semnificative sunt și precizările de amănunt, cum ar fi acela al dreptului de a exploata doar o falcie pe an din pădurea de la Hârșova, sau acela al obligației care revine miniștrilor de monitorizare a studenților și de retragere a stipendiilor, în cazul „relelor lor purtări sau prin lenevirea lor”. Să-i notăm și pe executorii testamentari, anume „vechii amici” Alecu Vulutza, Ioan Bogdan, director al sucursalei din Iași a Băncii Naționale a României, și Neculai Culianu, binecunoscutul profesor la Universitatea din Iași – acesta din urmă cu rol vizibil, ulterior, în aplicarea prevederilor diatei.

Dar cine a fost, de fapt, generosul donator și iubitor de cultură? Un răspuns amplu, chiar dacă parțial, îl găsim într-o *Dare de seamă* a Societății pentru învățătură..., din 1920:

„Dimitrie Meleghi, den origine basarabeană, bărbat de o statură uriașă, clădit ca dintr-o stâncă de granit, se manifestă ca un neclintit patriot moldovean și ca un inteligent filantrop ieșean totodată: ca pa-

triot, în 1856, când, numit de caimacamul Conachi-Vogoride în comisiunea pentru rectificarea graniței moldovenești dinspre Carpați, încălcată de austro-ungari, sprijinise cu atâta tărie drepturile mărginașe ale Moldovei până la linia despărțitoare a cursului apelor, încât făcea pe delegatul Austriei ca să ceară de la Poartă și să obțină înlocuirea lui; când apoi, caimacamul Conachi-Vogoride îl rugă să rămână în comisiune ca informator, care cunoștea vechile hotare ale țării, mândrul moldovean refuză să figureze cu asemenea titlu, considerând înlocuirea sa ca o gravă jignire adusă drepturilor și demnității țării. – Ca filantrop inteligent se dovedea dispunând, prin testamentul său, în chipul cel mai folositor de averea lui: după ce asigură existența vrednicei sale soții, lăsându-i partea designată de legea țării, restul îl împărți în donațiuni făcute diferitelor așezăminte filantropice și culturale din Iași. După ce străbătu toată ierarhia judecătorească până la treapta de President al Divanului, încetă din viață în 1890. Un nepot al său, căpitan în oștirea rusească din Caucaz, începu o judecată care ținu mai mulți ani, până când bunul și blândul profesor universitar, neuitatul N. Culianu, excelentul Rector al Universității în curgere de mai mulți ani, designat de testator ca executor testamentar, izbuti să termine procesul, spre mulțămirea tuturor legatarilor, primind și *Soc. pt. învăț.* două mii lei” (p. 16-17).

Să mai adăugăm, la cele de mai sus, că a fost recunoscut ca avocat în 1858, a ajuns director al Ministerului Justiției al Moldovei, vicepreședinte al Adunării Elective a României, ales în 5 dec. 1865, iar spre finalul vieții îl mai găsim ca donator pentru incendiații din Botoșani (40 lei, în iunie 1887), iar la 17 sept. 1889, printr-o scrisoare adresată lui T. Codrescu („M-am mirat mult de sânguința ce pui de a găsi documente vechi [...] de a servi în viitor la istoria Moldovei [...]. Nu cruți nici osteneală, nici cheltuială, cu toate că te găsești zdruncinat în sănătate, bătrân și foarte subțire în finanțe. Trăiești numai pentru viitor. Drept să-ți spun că un al doilea cu asemenea sânguință și tendinți, n-am văzut”), încă se mai face util societății, dând relații despre familiile boierești ale Moldovei, cunoscute lui („Uricarul”, vol. XI, p. 368-374).

Pe plan familial, fiul vornicului de poartă cu același nume din Cuhureștii Basarabiei se căsătorește cu Profira Cerchez, la 1 februarie anul 1847, se stabilește în Moldova, dar nu pierde contactul cu frații, surorile și nepoții săi (amănunte în două note semnate Zoe Diaconescu, din „Arhiva genealogică”, 1994, nr. 1-2 și 3-4), pe care-i înzestrează prin testament.

Două luni după întocmirea diatei, la 17 aprilie 1890, Dimitrie Meleghie își dădu obștescul sfârșit, într-un cvasi-anonimat (nu am găsit vreun ferpar în gazetele vremii), ignorat însă și de posteritate, în pofida vizibilului obelisc de marmură de la Eternitatea, care nu a fost în stare să sară în ochii celor care au întocmit monografia cimitirului, sau a celor care s-au mai străduit să scoată la iveală personalități ieșene. Și parcă nu merita o astfel de soartă!

## oglinzi paralele

### Rainer Maria Rilke

#### Gebete der Mädchen zur Maria

Gestern hab ich im Traum gesehen  
einen Stern in der Stille stehn.  
Und ich fühlte: Madonna sprach:  
Diesem Stern in der Nacht blüh nach.

Und ich nahm alle Kraft zu Rat.  
Grad und schlank aus des Hemdes Schnee  
streckte ich mich. — Und das Blüten tat  
mir auf einmal weh...

#### Din „Rugile fetelor către Maria”

Ieri în vis am văzut  
o stea sfînd în naltul tăcut.  
Și-am simțit: Madonna vorbea:  
În noapte să-nflori ca astă stea.

Și-am luat toată puterea spre sfat.  
Din neaua cămășii, zveltă acu  
m-am întins. — Și, dintrodă,  
înflorirea durere-mi dădu...

Traducere de Nicolae Ionel





Eugenia DRIȘCU

# Reconstituiri obligatorii: Primul Război Mondial și Marea Unire în Memoriile lui Sextil Pușcariu

Loc polisemic, spațiu de protecție, de reculegere și de vindecare, dominat de sentimentul solitudinii, memoriile sunt adesea văzute ca refugiu al spiritului creator. Eul care scrie, se scrie pe sine, scriind lumea care îl înconjoară, se descoperă și se creează, se inventează prin scriitură și se multiplică fictiv, își gândește interioritatea și își scrutează exterioritatea. Având o dublă calitate, aceea de document istoric și de obiect estetic, memorialistica mizează totodată pe concentrarea spiritului asupra lui însuși. În orice text memorialistic pactul autorului cu sine însuși, adică pactul autobiografic sau contractul de identitate (Philippe Lejeune) constituie marca definitorie, relevând situația autorului și poziția naratorului. Confidența este făcută deopotrivă pentru posteritate și pentru sine însuși (autorul de memorii, cum bine observă Philippe Lejeune, se comportă ca un martor dublu: al existenței și epocii sale deopotrivă). Naratorul discursului memorialistic intenționează să se înțeleagă pentru a se integra cursului istoric. *Memoriile* lui Pușcariu au la bază notațiile diaristice, retrospectiva memorialistică, corespondența adresată soției, evocări, meditații filosofice, articole diverse, mărturii ale altor personaje, portrete. Deși atinse de tentația talentului literar, aceste elemente compozite sunt scrise într-un registru al sincerității și spontaneității absolute, încercând să surprindă toate mișcările sufletului (*omnes cogitationes*), precum omul biografic al Antichității, de la Seneca, Plutarh, Marc Aureliu sau Epictet. Dincolo de varietatea speciilor pe care le includ, *Memoriile* vizează și o gamă tematică impresionantă: evenimente personale și colective de importanță istorică, consumate în Primul Război Mondial, în perioada Marii Uniri și anilor de după Unire, fenomene sociale, impresii de lectură, inserții reflexive, reverberații amoroase. Marcat de modernitatea tehnicii adoptate, acest colaj este extrem de inspirat conceput, oferind senzația fluxului involuntar de amintiri, în care evenimentele și protagoniștii se reazăază printr-un joc abil al memoriei. Însemnările acestea ar putea fi detașate în câteva paliere tematice: de război, social-politice, culturale, erotice etc., alcătuind o operă etajată din suprapunerea mai multor realități, cadrul fiind conferit de anii Primului Război Mondial, Marea Unire și anilor de după Unire. Restrângând aceste teme, *Memoriile* ar putea fi segmentate în notații cu caracter personal, adică un palier intim - care conține date despre situația sa familială, cariera profesională, pasiunile sau întâmplările lecturii, detalii în legătură cu scrierea unora dintre lucrări, iubirea pentru soția sa etc.; celălalt palier cuprinde comentariile pe marginea unor evenimente istorice (Primul Război Mondial, Marea Unire), vizând peregrinările sale din Transilvania pe frontul sârbesc, italianesc), menite să prindă pulsul istoriei, toate instituind palierul istoric. Nepoata lui Sextil Pușcariu, lingvista Magdalena Vulpe editează în anul 1978 aceste scrieri, cu o introducere și note semnate de profesorul Ion Bulei. *Memoriile* continuă seria de amintiri, începută prin *Spîta unui neam din Ardeal, Brașovul de altădată și Călare pe două veacuri*. Sextil Pușcariu nu se retrage, așadar, în *Memorii* pentru a scăpa de lumea exterioară, ci își scrie amintirile, având în față tocmai această lume. El este, după expresia lui G. Gusdorf, în același timp un *dedans și un dehors*.

**Războiul.** În mod obișnuit, memoriile reprezintă și o sursă istorică, constituind o modalitate de revitalizare a trecutului, prin care naratorul „se povestește pe sine, dar povestește mai ales lumea prin care trece” (E. Simion). În plus, naratorul are conștiința acută a responsabilității misiunii sale, a transmiterii evenimentelor istorice posterității, de unde consecvența cu care își va ține cele șapte caiete ale jurnalului. Subtil observator al realității imediate, Sextil Pușcariu a reușit să descrie cadrul general al Primului Război Mondial, al evenimentelor consumate în data de 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia și în cele de după Unire. În prima parte a memoriilor, Pușcariu configurează cel mai inadecvat rol pe care l-ar fi putut juca pe scena istoriei, anume cel de militar român în armata Austro-Ungariei. Naratorul surprinde atmosfera din Transilvania la declanșarea războiului, atitudinile diverse ale populației, sentimentele de loialitate față de împărat, emigrarea clandestină, descrie atmosfera vieții de pe front, în încercarea de a pune în antiteză viața înainte și din timpul conflictului, toate acestea într-un cadru în care detaliile nesemnificative („ce citește ofițerul de război”, „cât costă o găscă în plin război”) oferă culoare și autenticitate memoriilor. Totodată, își denunță ostilitatea față de războiul în sine: „nimic nu mă atrăgea să merg la război cu austriecii, eventual contra României. Războiul în sine e o monstruozitate”, „o calamitate cu care,

în lipsă de alternativă, omul se obișnuiește” (Pușcariu, -p.9). Față de monstruozitatea reprezentată de război simte o revoltă surdă care îl ținea încătușat. “Deprins să fii stăpân pe toate acțiunile tale, să porți consecințele pașilor tăi gândiți, să-ți croiești singur soarta - acum, deodată ai devenit unealtă, care trebuie să asculte, fără dreptul de a protesta, să mergi în necunoscut, să nu fii întrebă și să nu știi ce poate aduce ceasul următor, să fii obiect, mașină, slugă oarbă a unui superior cu toane, pe care îl știi mărginit”. (-p.9). Cu toate acestea, inventariază acribios fapte, analizează detalii, meditează asupra sensurilor unor atitudini în cel mai dificil episod al vieții sale, Primul Război Mondial: „Acum vin la rând feciorii de 18 și bătrânii de 42 până la 50 de ani. În mai multe cazuri va lupta tatăl cu fiul alături. E ultima sfortare. Optimiștii, care credeau că războiul se va termina în curând, se înșală. De-abia acum începe” (ibidem, p. 48). Acesta identifică schimbările de registru survenite odată cu apariția unor fenomene sociale, precum industrializarea, apariția radioului, utilizarea energiei nucleare etc. El se arată frapat de descoperirile științifice aduse de primele decenii ale secolului al XX-lea: telefonul, motocicleta, aeroplanul, cinematografia, radiofonia. Așadar, își asumă resemnat condiția de ofițer de război, chiar dacă nu are nicio veleitate de luptător; pleacă fără a se opune pe front, duce la bun sfârșit ceea ce i se solicită, dar fără nicio tragere inimă, având un subliniat simț al datoriei („Nici gândul că aș putea să cad nu mă îngrozește, căci a aduce jertfa vieții pentru învingerea

cauzei mari care-i în joc – o spun sincer de tot – nu e prea mult” p. 49). Să nu uităm că, fiind cetățean austro-ungar s-a prezentat conștiincios la înrolare. Regele Ferdinand intervine personal pe lângă Curtea de la Viena pentru ca Sextil Pușcariu, între timp membru al Academiei Române, să nu fie înrolat, dar mesajul nu își atinge scopul. Numit la instrucția voluntarilor pe care îi caracterizează drept *ceată împiestrițată*, află din gazete vești de pe câmpul de luptă. Rolul manipulator al gazetelor este surprins cu ironie – “rapoartele, buletinele oficiale erau atât de măiestrit ticluite, încât din ele aveai impresia că ești victorios, chiar când mâncai bătaie” (p.16). Vestile reale vin de la răniți, iar scriitorul le numește *lucruri grozave* ce se întâmplau din cauza zăpăcelii comandanților austrieci care își pierduseră capul și dădeau porunci stupide. Sentimentul de intensă și înfrigurată participare lipsește din paginile sale de război. Pușcariu e ofițer trimis pe frontul italian, la aprovizionarea cu muniție, având mereu gândul la pace, militarul din armata austro-ungară care însă se entuziasmează când aude despre vitejia ostașilor români. Idealismul și puterea lor de sacrificiu îl fac să fie mândru: „Romantic a fost numai războiul în România, unde trupele credeau că însuflețirea și bravura pot înlocui mijloacele tehnice, unde piepturi de viteji formau parapetele pentru gloantele vrăjmașilor. S-au purtat brav acești apărători ai țării lor” (p.180). Totodată, naratorul nu ezită să exprime speranța că “din acest război va ieși un mare bine pentru poporul românesc” (p.9). Din tabloul general lipsesc marile bătălii, cum este cea de la Marna sau cea de la Mărășești, iar această lipsă este justificată prin efortul memorialistului de a rămâne cinstit cu sine însuși. : „Această lipsă aș fi putut-o completa ulterior, când mi-am dat seama de marea însemnătate a acestei bătălii, mărturisește naratorul. Mi s-a părut însă că e mai vrednic de a constata cât de abil erau comentate de presă știrile de pe câmpul de război, când treceau cu tăcerea asemenea dezastre și făceau caz de câte un mic succes al armatei proprii. Cazul Marnei explică și lipsa oricărei pomeniri despre luptele de la Mărășești” (p. 115). Valoarea documentară a *Memoriilor* crește, crede scriitorul, dacă nu vorbește despre lucruri pe care nu le-a văzut sau despre întâmplări pe care nu le-a trăit el însuși. Ocupându-se de o succesiune de evenimente tumultuoase, cuprinse între 1914 și 1930, când este mobilizat pe frontul italian, apoi când este implicat în marile acțiuni istorice de pregătire și realizare a Marii Uniri, Sextil Pușcariu reușește să mențină o atitudine echilibrată, chiar modestă. Acest fapt nu îl împiedică să emită judecăți de valoare cu caracter general, filosofic și cu accente ironice la adresa maselor docile, inerte și inconștiente în fruntea cărora apare omul providențial care le regizează mișcările.

În momentul în care se angajează să înregistreze evenimente sociale, politice, la care a participat sau pe care le-a auzit de la alții, naratorul semnează un pact cu istoria însăși.

**Unirea.** România nedeșăvârșită devine imbold de acțiune. În toată această succesiune de evenimente din 1914 până în 1930, pe care o relatează în memoriile sale, când cu o rece conștiinciozitate, când cu un mare entuziasm, Sextil Pușcariu se simte protagonistul, actorul important al marii istorii naționale fondatoare pentru un destin european. “Evenimentele se urmează într-un vârtej nebun”, scrie memorialistul (p.316). Finalul războiului este relatat concis, consemnarea fiind aproape lapidară, transformată în notație de cronicar scrupulos. Molipsit de marile modificări mondiale, Pușcariu notează: “în astfel de împrejurări, nu se poate ca numai noi, românii să rămânem inactivi, așteptând să ne cadă mură-n gură doritul viitor” (p.317), așa că se mobilizează pentru realizarea Unirii Bucovinei. Perioada următoare îl găsește pe Sextil Pușcariu ca profesor la Universitatea din Cernăuți, unde, având alături un grup de patrioți, scoate *Glasul Bucovinei*, o publicație ce devine repede de mare influență în epocă. Actele de eroism de care a fost privat în timpul războiului sunt posibile acum. El tine piept, de pildă, amenințărilor fățișe ale lui Aurel Onciul care susținea loialitatea față de imperiul Austro-Ungar sau se străduiește să editeze constant apariția *Glasului Bucovinei*, cu subtitlul *Organ de propagandă pentru unirea politică a Românilor de pretutindeni*, conștient de puterea pe care o avea publicația. Simțind că în Bucovina clocotea o atmosferă revoluționară, Pușcariu afirmă categoric: “voiam să spulberăm mai ales ultimul rest de respect și teamă de Austria, ultima rămășiță de admirație pentru armatele germane și să pregătim terenul pentru o încredere oarbă și necondiționată față de România” (p.321). În articolul-program intitulat *Ce vrem?* filologul nu ezită să arate: “să plăsmuim viitorul care ne convine nouă în cadrul românismului” (p.322). Când se constituie Consiliul Național Român din Bucovina, Pușcariu e printre fruntașii săi, ocupându-se de resortul Externelor. Merge la Iași, în misiune oficială, luând contact cu cele mai importante personalități politice ale vremii. Momentul Unirii este trăit intens de Pușcariu, lingvistul fiind animat de un real patriotism. Deși pregătește entuziasmat evenimentul, Pușcariu nu participă la actul proclamării acestuia, fiind bolnav. Consemnează resemnat în jurnal: “cât de greu mi-a fost să stau în pat, pe când la 15/28 noiembrie se proclama Unirea peste drum, în Reședința mitropolitană, și când la 1 Decembrie se făcu Unirea la Alba Iulia nu e nevoie să mai scriu” (p-346). După Unire, Pușcariu nu ezită să analizeze defectele românilor. Astfel, el observă cum intră acerb în conflict interesele, pasiunile, sensibilitățile regionaliste, relațiile de putere. Realizarea Marii Uniri a fost urmată de mari decepții pe plan intern, de crize economice, de conflicte politicianiste insurmontabile. În România anilor următori mai sunt multe de făcut, cu toate acestea, lingvistul nu disperă, ci își pune nădejdea în capacitatea românilor de a se entuziasma, de a fi însuflețiți de o reală și intensă dragoste de neam: „Înjurăm noi mult țara noastră, care nu se dezvoltă armonic și nu are grija oamenilor de bine. Dar nu-i adevărat! Nicaieri ca în România nu poți face atâtea lucruri bune. Cu o condiție însă: să muncești pentru ele, să nu te lași descurajat și, în loc să înjuri, să știi să însuflețești pe cei

în stare să te ajute. O fi având el «Popescu» multe defecte, dar nu cunosc un om mai bun, mai cu dragoste altruistă și mai capabil să se însuflețească. Multul sânge oriental care curge în vinele noastre ne face tembeli, lipsiți de energie și stăruință, nepricepători pentru o bună organizație colectivă, iertători de păcate – mai ales ale celor proprii –, trăitori din expediente, luxoși, dar același sânge oriental ne dă sentimentul necesar ca să nu trăim numai pentru poftele noastre pe care le iubim, ci să ne însuflețim pentru un ideal, să credem în bine și frumos, și ne dă calități sufletești precum nu le are alt popor”. Scrise cu o acută conștiință a posterității, *Memoriile* lui Sextil Pușcariu au valoarea unui document menit să contribuie la reconstituirea evenimentelor din Primul Război Mondial și din timpul Marii Uniri, iar din această înțelegere a responsabilității reiese riguroasa stilului, densitatea detaliilor, gama portretelor și a numelor invocate. Pentru astfel de calități și pentru virtuțile sale de întemeietor cultural, *Memoriile* lui Sextil Pușcariu ar merita o reeditare, de data aceasta, necenzurată.







Ioan ȚICALO

# Magistrul din Bacău

Pe Dan Perșa îl văd retras periodic într-o singurătate sihăstrească, având aspectul unui labirint, unde, la fiecare cotitură, îl așteaptă câte o întrebare la care el trebuie să răspundă numaidecât. Calmul său îl ajută să pășească mai departe, îmbogățit, iar traseul parcurs devine o carte-problemă a existenței omului pe pământ, așa cum este romanul **Dincolo**, apărut la Editura Meditative Arts din București, în 2018. Într-adevăr, întrebările nu se grăbesc să se îngrămădească asupra autorului, formând un ghem interrogativ greu de suportat, ci stau într-o cuminenție, așteptându-și rândul și rolul provocator, iar eu aș zice că scriitorul, departe de a fi deranjat de prezența lor, e chiar mulțumit de aspectul catalizator al acestora, punându-i în mișcare energiile creatoare.

Preocupări pentru ceea ce se întâmplă cu omul dincolo de ceea ce înțelegem prin moarte au fost din antichitate. Ființa umană degradată prin intrarea sa în istorie, simte, dincolo de rațiune, că are în componența ei o chemare către origini, un dor de conținutul său din *illo tempore*. Socrate, luând în discuție maxima „cunoaște-te pe tine însuși”, i-a dat o interpretare în spiritul *daimonionului* său, precizând că aforismul înseamnă „cunoaște Logosul/divinul din tine”, ceea ce i se potrivește de minune lui Dan Perșa. Dumnezeu coboară, stârnit de interogațiile vieții, în adâncul ființei sale și încearcă să dibuiască niște răspunsuri valabile, folosindu-se, imaginativ, de călătoria unor personaje, după ce acestea fac pasul critic al „marii treceri”. Interesant e că autorul nu se aventurează peste pragul celor patruzeci de zile, cât sufletul se află într-o situație incertă și se comportă conform obișnuințelor pământești, pe de o parte, și nu a făcut apel la unul feminin, pe de altă parte, chit că „dincolo” ar trebui să dispară distincția genurilor.

Așadar, decedează, în momente apropiate și în condiții diferite, niște bărbați, comportamentul lor, ca suflute, având caracterul unei alte lumi, fără, însă, ca aceștia să se fi desprins total de cele cunoscute în *Valea Plângerii* pământești. Răposaiilor li se oferă două variante ale eternității, una imaculată și cealaltă având însemnele din *Ivan Turbincă*, basmul povestășului humuleștean: *Carul cu sicriele s-au oprit, cortegiul a înțepenit în drum, iar atunci Petre și Petrache, care-și înșoțeau trupurile pe ultima lor cale, au văzut de-a stânga și de-a dreapta porții cimitirului două mese largi, două birouri, la unul din ele ședea un drac, la celălalt un înger, fiecare avea în față un vraf de cataste... o călimară de cerneală și-un toc cu peniță... Dar acestea erau nevăzute pentru ochii pământenilor, doar sufletele răposaiilor le vedeau. Aici, se dă un permis de bună purtare sau de liberă trecere, pe semnătura celui decedat, unde se desfășoară o permanentă dispută pe suflute, iar rezolvarea poate căpăta uneori valențe pământești: Domol, domol, spuse îngerul cel alb înaripat cu aripi de Arhanghel și îl plesni pe drac cu un dos de aripă peste bot, de-l rostogoli mototol. Domol! Un caz fericit, având în vedere că cei doi capătă certificate de bună purtare, în vreme ce un alt „repausat”, conul Manolache, e conștient că diavolul îi acaparasă întreaga viață, făcându-i-o un calvar, sub forma unei permanente lupte dintre suflet și trup, ceea ce nu se poate afirma despre colonelul de securitate Vărzaru, convins că *omul crapă aidoma unui câine și tot ce rămâne din el e un hoit (...)*.*

Autorul e un creștin cu convingeri clare și o trăire profundă și nu se poate alătura atitudinii lui Vărzaru care și-a condamnat sufletul la moarte. Pentru Dan Perșa, omenire fără Dumnezeu, fără Ființă, e de neimaginat, individul manifestându-se ca un mort ce se mișcă în van, condiția de „viață” a lui Vărzaru. Ca suflet, rămas încă în preajma pământului, acesta a aflat că *important pentru om e să pună problema...* Însă e prea târziu. „Problema” trebuie pusă încă din „Valea Plângerii”, cum o face Parsifal, în vederea regenerării într-o ființă pe temelia iubirii. Or, personajul n-a știut ce-nseamnă acest sentiment, dimpotrivă îl fusese reprezentantul unei instituții care instaurase frică și teroare, colonelul Vărzaru considerându-se un fel de Dumnezeu, așa că, aflat

dinaintea cimitirului, semnează pactul cu diavolul, *cu gând să ia în stăpânire Cerul*. E un teribil paradox aici, securistul, încărcat cu păcate grave, crede că își poate transfera puterea discreționară în lumea de „dincolo”, unde, după spusele lui Petre, *sufletele au o altă lege și eu cred că ea este despovărea de cele pământești...* Iar în prelungirea ideii, Manolache boierul este convins de faptul că *e o sămânță rea în noi*, având în vedere că omenirea, în loc *să-și caute mântuirea*, tinde spre cel mai greu păcat, acela de *a-i lua locul lui Dumnezeu*. În sfârșit, peste discuția sufletelor privind viața de până la moarte, ori *Viața de dincolo de viață*, în convorbire implicându-se un personaj, Ghiocel, mort de trei ori și de tot atâtea ori revenit în trup străin, sau clucerul Miron Dragomir, plutește o scurtă și teribilă rugăciune a lui Petrache, gândul fiindu-i la libertatea absolută: *Doamne, ajută-ne să fim robii Tăi și nu ne lăsa în robia semenilor noștri*. Același personaj încearcă o analogie dintre situația creștinului de dincoace și de dincolo de mormânt. El e convins că omul nu poate trăi fericit atâtea vreme cât există în lume nefericiți, pe de altă parte, nici sufletul nu se poate bucura de *veșnicia promisă în sânul Domnului*, atâtea vreme cât se află alții în chinurile iadului. E o idee interesantă, rezultată din imaginea unui infern aglomerat deja cu clasicele



cazane, smoala aferentă fiecărui individ încărcat de păcate și un vaiet al cărui ecou ajunge numaidecât la urechile celor ce sunt numiți „binecuvântații Tăului”. Din acest punct de vedere, ideea se susține, dar, dacă ne gândim la situația unor conștiințe nude, atunci se schimbă termenii ecuației. Rămâne suferința imensă la gândul celor lucrate cu sânguință întru demolarea proprie și a celorlalți, o suferință atomizată, imposibilitatea comunicării și absența totală a iubirii.

Încercarea de a-l salva pe colonel aduce sufletele celorlalți în cimitir și, la sugestia Moșicului, (a murit de zece ori și de fiecare dată s-a întors în propriul corp), sufletele se tăvălesc în țărâna mormintelor, redevinând oameni în trup. De fapt, salvarea fostului securist apare, până la urmă, doar un pretext, sufletele, neuitând încă cele pământești, jinduiesc după formele rămase în urmă. Recunoaște Petrache: *colonelul este doar motivul ce l-am luat ca să ne întoarcem la viață. (...) Asta ne-am dorit în adâncul nostru, să fim iar pe pământ, să gândim la ale noastre, să mirosim florile, să vedem munții... și să avem o femeie, niște copii, un hat de pământ... să asudăm când semănăm și când plivim...* Ne întâmpină aici un scurt și elocvent elogiu al vieții adamice, de după izgonire, zbuciumul eroic al omului căzut, înzestrat cu o gamă întreagă de sentimente și, mai presus de toate, rugăciunea izbăvitoare *când suntem în restriște*. Redevenind prizonierii timpului, în sufletul acestora începe să-și facă lucrarea tădăuitoare a dorului după starea de „dincolo”, fapt pentru care îi adresează o epistolă *Magistrului din Bacău*, nimeni altul decât... scriitorul însuși. Detașat, pe moment, de personajele sale, autorul se smerește, cerând ajutorul acestora: *Dar dacă toate astea vi s-au întâmplat și vouă, întocmai ca în romanul meu, rogu-vă, ajutați-mă împărțându-mi peripețiile voastre. Câte sunt pe pământ le știu, dar ce-i dincolo de viața noastră aici nimeni nu știe. Și nimeni nu s-a întors să ne spună. Voi sunteți primii oameni dintre ai noștri ce dau mărturie despre lumea cealaltă*. Cu și prin aceste cuvinte, am pășit într-o ambiguitate construită cu migală de romancier, de unde rezultă că știm și, în același timp, nu știm de ceea ce se petrece cu sufletul dincolo de marginea mormântului. Finalul romanului e dominat de imaginea-metaforă a Golgotei și a regăsirii asinei, primită de Dumnezeu ca semn al iertării. Lipsește, însă, un amănunt semnificativ: urcușul duhovnicesc se face purtând crucea, semnul învingător al angajării într-o nemurire.

Prozator de anvergură, Dan Perșa a abordat, într-o construcție romanescă solidă, un subiect dintre cele mai sensibile, realizând o operă bine articulată, cu o intersectare de planuri narative mânuită cu o siguranță de maestru, invitându-și, în felul acesta, cititorii la spornică lectură.

Ioan RĂDUCEA



distanța focală

## Inoxidabile interiorizări

Reuniunile care au loc periodic, grație colaborării unor instituții precum Complexul Muzeal Național „Moldova”, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” sau Colegiul de Artă „Octav Băncilă”, purtînd genericul „Sub cupola artei” (coordonator: prof. univ. dr. Lăcrămioara Naie), ocazionează întîlnirea cu publicul, în rafinatul deși prea puțin cunoscutul spațiu al Muzeului „Mihail Kogălniceanu”, a unor personalități sau formații din varii domenii de creație. Prilej de emulație între artiști și de dialog cald și spontan, manifestările dau măsura, adeseori revelată abia atunci inclusiv de către protagoniști, energiilor cultural-artistice ale urbei dar și a excesivei sectorizări a acestora – una dintre explicațiile posibile pentru păguboasa ignorare reciprocă a valorilor produse în mediul ieșean. Susținută și ea de intenții de relaționare interartistică, întrunirea din 21 iunie a.c. s-a distins prin etalarea artei interpretative a Lăcrămioarei Naie (pian), a lui Răzvan Lupu (chitară clasică), precum și a celei sculpturale, proprii conf. univ. dr. Sorin Purcaru, omagiat chiar în ziua aniversării sale – artistul s-a născut la 21 iunie 1971, la Galați.

Lucrările expuse de către acesta în incinta muzeului au constituit un punct de reper pentru un expozeu al subsemnatului, care s-a impus a fi continuat și în scris, cu atît mai mult cu cît este vorba de unul dintre cei mai harnici și mai coerenți artiști ai cetății. Ajuns, de ani buni, la echilibrul maturității creatoare, artistul în cauză își definește clar, aproape logaritmice, atît tehnicile (lucrează preponderent în metal: fier forjat, alamă, bronz, oțel inox) cît și maniera de lucru – preferă producția în serie tematică din care, așa cum mărturisește, ar vrea să păstreze mereu aproape cîte o structură, ca reper peste ani pentru fiul și, poate, continuatorul său. Pînă acum a trecut, cu scurte perioade de interferență, prin etapa centaurilor, prin cea a instalatorilor, a *clopotăreselor* (nu a clopotarilor ci a paredrelor acestora, „femei cu forme generoase și capete de clopot”!), a zburătorilor, ca să ajungă să fie preocupat de aripi, de chei (din care face enorme acumulări, à la Arman) sau de oameni-ogîndă, „care nu pot fi atinși”.

Acest din urmă motiv se bazează mai ales pe calitățile oțelului inox care, indiferent de subiectul reprezentat, absoarbe mediul de expunere în tulburile sale ape de luciri cenușii – de unde prilejuri de meditație asupra superficialității umane, a statutului ontologic al obiectului artistic etc. De fapt, glisînd mereu între repere formale (cărora le subliniază astfel echivalența), artistul pune în prim-plan deschiderea către sinteza non-figurativă, aptă să marcheze mai bine semnele sistemului său de gîndire mitologică. Obiectul (de regulă vag antropomorf, cu bizarerii suprarealiste care înaintează către grotescul oscilației între organic și mecanic) se încarcă de valențe simbolice și este deseori caricat, semn al unei înțelepte autopersiflări, referitoare inclusiv la hiperlucida investigare interioară pe care acesta o circumscrie.

Curajul investigației în adîncul procesului ideatic, pe care însăși reflexivitatea îl deformează, capătă deseori forma unei extrapolări a fantasticului lui Hieronymus Bosch în 3D, condusă uneori către filamentările lui Giacometti sau către



himericul de tip Paciurea. Seriozitatea intenției se vedește și prin existența, în cadrul fiecărei serii de lucrări, a reperelor unei clasice deveniri plastice, așa cum o cunoaștem de la Heinrich Wölfflin; astfel, sobrietatea formală – o aripă, un clopot, un trup de femeie esențializat în maniera statuetei preistorice – asigură o sobră eleganță *Fetei cu aripă*, în timp ce reliefarea detaliilor, inclusiv a celor purtate de obiectele preconstituite înglobate în operă, generează un climat baroc, precum cel din *Chitul lui Iona* – un butoi

*ready-made*, încins nu doar cu doagele lui dar și cu felurite benzi și accesorii, inclusiv palele unei elice, conturînd totuși un personaj și ciocul creaturii pe care stă călare.

Sudări calificate, încastrări experte de obiecte, texturi bine calculate, cu polizări și grunjuri, toate se pun în slujba unui irepresibil antropomorfism, contrariat la modul himeric dar care păstrează nostalgia unui dedublări speculative în obiectualul artistic. Grijă cu care este tratat materialul metalic, mai totdeauna însuflețit și de savuroase detalii, este grija pătrunderii artistului în conceptual, obligîndu-se a păstra cît mai mult din fondul de sensibilitate genuină care condiționează aventura acestei pătrunderi.





Maria BILAȘEVSKI

# Cartografie (dez)umană

Flavia Pintea compune un eseu despre fragilitatea umană pornind de la arhitectura corpului și spiritului uman. Însă nu elementele realului recunoscut o interesează pe artistă, care alege fragmentarea microscopică, sub forma unor celule, a acelor trasături ce ar personaliza ființa, ci extragerea din esența reprezentării a acelor frânturi care recompuse conturează o ipostază, o stare. Cartografierea umană pornește printr-un proiect aparte, sub forma unei călătorii inițiatice, într-un spațiu asemănător celor est-europene, ce se află în aceeași stare de perpetuu post (comunism, industrial), Cernăuți. Fără a fi un demers jurnalistic, documentarea pe care o realizează Flavia Pintea pornește de la necesitatea înțelegerii omului și a limitelor autoimpuse de către acesta, a rolul individului într-un sistem represiv ori față de sine. Dezgolind derma pentru a dezvălui trăirea ori lipsa acesteia, artista surprinde prin fiecare personaj urmele pe care perpetuarea unui trecut violent și iminența repetării acestuia le trasează adânc nu atât în fizionomie, cât în modul de a exista.

Două concepte străbat expoziția: cel al identității, al poziționării artistului față de exterior și cel al poziționării față de plastica actuală, prin apel la sine,

la trăire, îndepărtându-se de stereotipii și manipulare.

Senzatia creata de corpurile depersonalizate, prin lipsa coordonatelor de identificare, suspendate atemporal într-un spatiu balcanic, perpetuu marginal si anacronic nu vrea sa ne conduca la o interpretare facilă. Fantome ale trecutului care se topesc in peisaj, aceste personaje sunt simboluri ale unei identități culturale. Dislocarea din realitate și aducerea pe pânză a unor astfel de ipostaze reprezintă doar o parte a unui ansamblu ce se vrea mai important decât omul în sine. Ca într-un instantaneu, singurul element care atestă ca sub acea carcasă există o ființă umană, chiar dacă pasivă, provine din tratarea cromatică a subiectului.

Alegerea spre stergerea cu un burete a elementelor distinctive caracteristice unei persoane (si nu doar ascunderea vizibilului, ca la Magritte de exemplu- Fiul Omului), nu reprezinta o detașare a artei de cadrul creat ci e o incercare de a restabili o balanță în favoarea identității.

În acest context narativ, ce depășește raportările și chestionările sociale sau politice pentru a include o observație acidă adusă alienării, personajele dislocate apar fragile și vulnerabile. De aici, pictura Flaviei Pin-

tea este o pictură de sugestie mai degrabă decât una de atmosferă. Din juxtapuneri cromatice și tehnice emerge o lume pe care artista o amenajează conform propriului algoritm, pornind de la structuri firave, izolate, la ample desfășurări.

Preocuparea Flaviei Pintea pentru efectele uniformizării rapide a individului, migrațiile și deșertificările sociale, ori dimpotrivă stagnarea într-un timp idealizat, a refuzului de a ancorare într-un real globalizat se simte în fiecare pânză. Schimbările ce au loc în procesul de mișcare a materiei reflectă ceea ce se petrece prin schimbările globale la nivelul macro-socio-politic, prefigurând pierderea identității prin pierderea culturii. Insulele de culoare ce reprezintă oameni aliniați în șir, sprijinindu-se unul pe celălalt în încercarea unei ascensiuni sau echilibru, părăsesc starea de imobilitate pentru a-și transcende propriul destin.

Precum hărți ale omului, peste care trecerea timpului și-a pus amprenta în privința acurateței, reprezentările realității sunt disolvate de artistă în culori și simboluri pentru a spune povestea prezentului cu un vocabular plin de forță și empatie.

Flavia Pintea deteritorializează și reteritorializează spațiul cu rețele ce se amplifică sau se auto-distruge, asemenea sistemelor politice ori a valorilor. În fapt, Flavia Pintea crează un picto-document ce oglindește atât trecutul, prezentul și viitorul, sugerând că nu doar sistemul ci și noi înșine aparținem în fond aceluiasi abis. Atunci oare rețelele de culoare nu sunt în fapt o luntre de autosalvare a umanității de ea însăși?

Felicia AXINTE

## Atelier 35-2018

Este binecunoscut faptul că gusturile noastre depind de arhitectura emoțională a fiecăruia, iar preferința pentru un stil sau altul, depinde de varietatea decalajelor noastre psihologice. Însă prin diversitatea stilistică, cromatică și tematică sau tehnică, lucrările colective se transpun ca într-un puzzle care reușește să înrămeze o esență a simbolurilor, a jocului de culoare și semnificații, ce conțin parcă o promisiune a integrității interioare, a unui dialog între cel care pictează și cel care privește ceea ce este pictat.

Artistul are un simț despre felul în care va arăta creația sa, iar diferența între tinerii expozanți constă tocmai în tenacitatea de a transforma simțul într-un lucru vizibil.

Expoziția concurs Atelier 35 reunește creația tinerilor artiști într-o arhivă concentrată a propriilor nevoi de exprimare, abordând diverse problematice artistice în mod distinct.

Dincolo de aparența lucrărilor, ușor tehnicizate, fiecare lucrare consolidează o cunoaștere de sine, cu direcții clare spre Sinele profund, lucrările devenind un interlocutor care unește păienjenishul de realități plastice. Însă diferența dintre artiștii care au expus este reprezentată de modelarea experienței lăuntrice a fiecăruia, printr-o însușire a unor tehnici folosite pentru descoperirea unui stil propriu, îmbinate cu influențe diferite și redată prin suportul de lucru în moduri inedite.

Astfel de lucruri putem observa la Alexandru Burlacu. Într-o analogie a elementelor primordiale: apa și pământul, peștele și lupul coborâți parcă dintr-un strămoș comun, legați de dorul de libertate, de căutare, de devenire, acesta diferențiindu-se printr-o sensibilitate aparte a formei. Modelând sârma cu o ușurință parcă înăscută, jocul formelor amintește de unda apei întruchipată într-un dans al formei: un lup cu dublă semnificație. Lucrarea face pereche cu umbra ce o lasă discret pe peretele alb, împreună îmbinându-se armonios și amintindu-ne pe de o parte de

lupul pădurii scufundat într-o căutare de sine, pe de altă parte de libertatea lupului de apă dulce avântat în noi și noi unduiri de ape, în alte și alte căutări, în descoperiri repetate de sine profund.

„Vânzătoarea de mere” a Flaviei Pintea trimite prin sugestiile de piele lepădată de șarpe la primul „vânzător” de mere care a ispitit-o pe Eva, ducând la căderea din Eden pe pământ, la fragmentarea ființei umane prin păcatul primordial. Pielea lepădată a șarpelui semnifica totodată și cunoașterea absolută, noua viață a omului ca muritor, ca ființă care a dat la schimb nemurirea, traiul fără griji alături de divinitate pe cunoașterea binelui și a răului și pe chinurile ființiale. Ramura verde încolăcește femeia parcă pierdută în sine, mușcând inofensiv șarpele într-un joc al acceptării, iar tonurile pământii întăresc simbolistica păcatului și a căderii. La fel, printr-o eleganță a liniei, Oana Voicu se dovedește a fi o bună cunosătoare a jocului de linii, cu finețe, dar și rigurozitate, aceasta punând accent pe esențele tari, pe ceea ce contează a fi revelat vederii. De asemenea, Karol Mihai și Matei Vilen invită la un proces de reflecție și de sondare ființială, de cunoaștere, dar și de potențare a misterului, de căutare gonită, dar și de acceptare.

Toate cele amintite au determinat o evidențiere, o punere în prim plan a lucrărilor câștigătoare, acestea având în comun estomparea elementelor nesemnificative și punând accent pe jocul esențelor și semnificațiilor profunde ale trăirilor umane care definesc identitatea.

Premianți sau nepremianți, oamenii care semnează

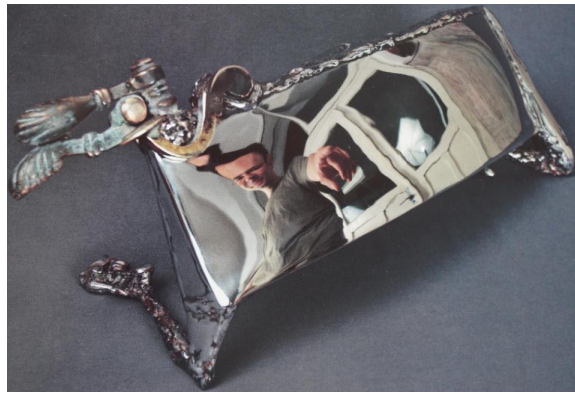
aceste lucrări sunt artiști care promit mult în demersul lor artistic și sperăm ca în fața provocărilor vieții să se mențină pe acest drum în ascensiune, depășind prin arta lor prezentul volatil. Provocarea artistului este de a depăși recunoașterea formelor alternative de frumos ce vizează de multe ori imaginea memorabilă a lucrurilor mereu la îndemână, și anticipând o trecere într-un registru direcționat spre o atentă privire asupra înțelegerii de sine, valorilor umanului, ale empatiei, împlinirii și nu în ultimul rând a suferinței.

De multe ori în tumultul vieții cotidiene, pierdem din vedere lucrurile simple, esențiale. Uităm să ne minunăm de un ram înflorit, de o narcisă, de ceea ce reprezintă o bancă goală în anotimpul maturității,

de o aripă sau de un gând răzleț, unduit în culori ce ascund profunde semnificații sub aparentul joc neglijent și distras de person. Reunind o imagine complexă a lumii, lucrările tinerilor artiști, pot fi privite dintr-o perspectivă ce însumează un intermezzo, de la tratarea cu grijă a experienței observației și a mărunțului, a mundanului, a ceea

ce se află în fața noastră, până la adevartă diversitate a necunoscutului.

Abundând în forța imaginativă, lucrările expozanților sunt în esență fie rezultatul privirii atente asupra sinelui trecător, fie o imagine care ne poate depărta în același timp de noi înșine, ca un dublu, abandonându-ne într-o contemplare a orizontului nedeslușit.







Teodor PRACSIU

# Teatrul „Victor Ion Popa”-Bârlad

## Plicul de Liviu Rebreanu

Sâmbătă, 2 iunie 2018, teatrul bârlădean a scos la rampă spectacolul cu „Plicul” de Liviu Rebreanu, o premieră ce echivalează cu un act de cultură. Când lansăm o atare aserțiune, ne gândim la poziția axiologică a autorului **Răscoalei** în literatura română. El este creditat de mai toată critica literară drept creatorul romanului românesc modern și-și dispută cu Mihail Sadoveanu primul loc în ierarhia prozatorilor noștri. Liviu Rebreanu este un autor canonic conform paradigmei estetice impuse de Nicolae Manolescu, un prozator fundamental, clasicizat prin prezența obligatorie în programele preuniversitare și universitare de limba și literatura română, studiat de decenii în școala noastră și prins adesea în chingile rutiniere ale exercițiului didactic, ale lecțiilor și câteodată copleșit în analiză de clișeele și poncifele candidaților la bacalaureat. În virtutea unui reflex intelectual îndelung exersat, elevii scriu invariabil că Rebreanu este autorul romanelor **Ion** (1920), **Pădurea spânzuraților** (1922) și **Răscoala** (1923). Câți știu că același a publicat **Ciuleandra**, **Gorila**, **Amândoi**, **Adam și Eva**? Și mai puțini pot să vorbească sau să scrie despre dramaturgul Liviu Rebreanu pentru simplul motiv că prozatorul a covârșit în posteritate autorul dramatic.

Eclipsa dăinuie și astăzi, așa încât socotim că opțiunea repertorială a regizorului Dorin Mihăilescu și, în sens mai larg, a directorului Marcel Anghel se cuvine salută ca o restituire culturală necesară și oportună. Un reputat critic de teatru ieșean, profesorul universitar Constantin Paiu, și-a susținut cu ani în urmă doctoratul având drept temă a tezei tocmai dramaturgia lui Liviu Rebreanu. Iată un argument peremptoriu în favoarea teatrului rebrenian. Piese scriitorului au fost reprezentate încă în timpul vieții sale și nu oriunde, ci pe scena Teatrului Național din București: **Cadrilul** la 29 decembrie 1919, **Plicul** la 12 aprilie 1923, iar **Apostolii** la 17 martie 1926. De menționat că în ultimele două înscenări rolurile principale feminine au fost jucate de Fanny Rebreanu, soția dramaturgului.

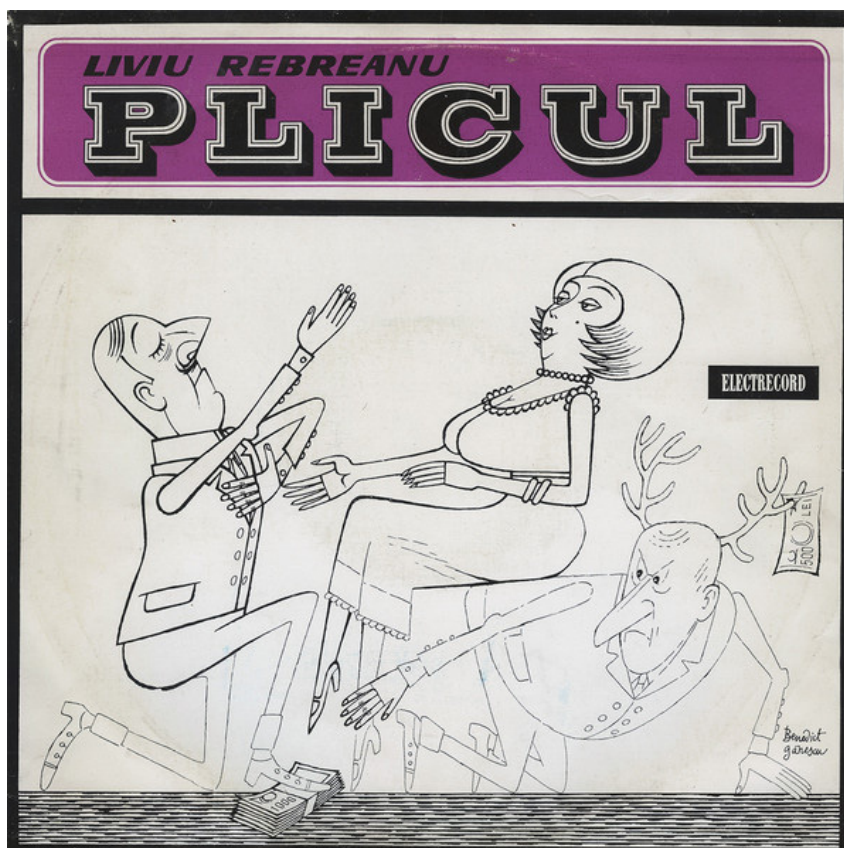
În **Caietul-program**, regizorul Dorin Mihăilescu face o precizare semnificativă: în perioada post-decembristă, **Plicul** a avut o premieră în 1991 „și de atunci tăcere”. Ba chiar schițează o posibilă explicație a reticenței regizorilor: „Chiar nu merita abordată sau este în continuare deranjantă stringenta actualitate ce-i conferă o notă prea veridică?”. Cred mai degrabă că este pe la mijloc o prejudecată culturală puternică ce se poate traduce astfel: prozatorul întunecă dramaturgul, iar pasivitatea directorilor de scenă devine inertială.

Sub raportul tipologiei piesei, avem în față o comedie de moravuri și de caractere, scrisă în cheie satirică, dar fără virulența și verva comediei caragialiene de referință (**O scrisoare pierdută**). Acolo avem o epistolă de amor, pierdută imprudent, aici un plic burdușit cu bani, care trece tactic dintr-o mână în alta. Sigur că există un primar al urbei din partidul aflat la putere, consilieri loiali și unul din opoziție, o miză (asigurarea lemnului pentru populație), o intrigă amoroasă, iar peste toate, marea demagogie politicianiste. Machiavellăcuri, manevre oneroase, șantaj, aranjamente „pe sub mână”, prioritatea interesului personal, glisări oportuniste - avem așadar tot tacâmul. Regizorul notează judicios: „Devoalând o serie de racile morale (venalitatea, adulterul, favoritismul, nepotismul, corupția, șantajul, ipocrizia, minciuna de toate felurile și multe altele), pe care Rebreanu le-a consemnat ca

aparținând epocii sale (perioada interbelică), ne-a dus gândul și spre alte vremi trecute, dar și spre cele prezente, în care nu am fost și nu suntem «văduviți» de astfel de năravuri” (**Caietul-program**).

Teza-cheie a directorului de scenă este aceea a unei lumi alienate, lipsită de repere morale, incapabilă de recuperare etică. Dacă în loc de lemne pentru încălzit am pune gaz metan ori alt ingredient actual, piesa lui Rebreanu ar părea scrisă astăzi. Dar și așa ecourile conotative sunt străvezii, iar regizorul a „plusat” de dragul contemporaneizării, introducând, bunăoară, în final, într-o replică, sintagma „statul paralel”. Este o soluție îndrăznească și acroșantă. Sub interogația retorică „Mai este actual trecutul?” (răspunsul este subînțeles), criticul Constantin Paiu observă cu îndreptățire: „Obiectul demonstrației caustice din **Plicul** îl constituie căpătuiala grabnică și lipsită de scrupule. Fenomenul, care părea fi, din păcate, unul cu valabilitate permanentă, este surprins în piesă la nivelul unei anumite stări sociale ivite după 1918, cea a îmbogățitorilor de război”.

Acestea sunt datele problematice ale piesei.



Pornind de la asemenea premise teoretice, Dorin Mihăilescu a construit un spectacol vivace, cu o trupă tânără și dornică de afirmare, inegală însă ca prestație artistică, unii interpreți rezistând cu greu tentației de a-și lua rolul pe cont propriu, schimbând din mers nuanțe, accente, contururi tipologice. Cadrul scenografic (Sandu Maftei) este sugestiv, incitant, în acord cu oferta regizorală, conținând pe șocul cromatic, pe imagini violente, proprii unei lumi-kitsch. De bună calitate expresivă ni s-au părut, pe de o parte, ploaia de bancnote căzute din cer, pe de alta, răgetele și țipetele fiarelor sălbatice. Alienarea sub puterea banului ne transferă într-adevăr în zona animalicului. Judicioase au fost și inserturile muzicale ale lui Constantin Tănase, în registru sarcastic, în două „ape”: „Avem parale?/ N-avem parale!”.

Jocul actorilor bârlădeni a pendulat între rigoare, coerență și expresivitate și alături vedetiste feminine ori masculine, cu alunecarea uneori în pitorescul ieftin și în șarja ostentativă. **Simon Salcă jr.** (Jean Arzăreanu) a conceput un primar alunecos și ezitant, ce se declară, ipocrit și ritos, în slujba poporului. El își maschează interesul până la un punct, drapându-se cu principii care se spulberă la prima ciocnire

conflictuală.

O bună partitură scenică realizează **Ramona Ananie** (Victoria Arzăreanu, soția celui dinainte), femeia pragmatică, oportunistă, descurcăreață, dominatoare, care deține arta manipulării subtile a bărbaților și-și atinge scopurile ghidată de un instinct feminin infailibil.

**Sorin Ghiorghe** (Nicolae Flancu) a conceput un consilier local casant, colțos, vocal, care pune accentele cu hotărâre și participă integral la finalizarea aranjamentelor oneroase. Pare un alter-ego strident și machiavelic al primarului, o voce persistentă în urechile și în mintea spectatorului.

**Bogdan Manolache** (Gheorghe Galan, șeful gării) ne apare ca un craidon țanțos, rigid, spilcuit, alunecos, curtat de toți, amenințat de toți, cu un provocator fular alb la gât, amoretz când neutru, când patetic, gata să intre în combinația „sifonării” banului public, cu o condiție: să primească 1.000 de lei pentru fiecare vagon de lemne disponibilizat pentru populație. Iată un cinic fără scrupule, „înmuiat” doar de farmecul feminin al Victoriei, pe care o adoră de mult timp.

**Cristian Todici** (Haralamb Mintă) a jucat în stilul său singular rolul inspectorului CFR trimis în anchetă de la centru. Mentalul colectiv românesc păstrează o anumită viziune despre inspector, indiferent de domeniu. Inspectorul este dur, rigid, neînduplecat, pătruns de importanța misiei sale, greu coruptibil. Un dur niciodată ridicol. Actorul bârlădean a figurat un ins nesigur, clatinându-se pe picioare, cu un mers de rață împleticită, sedus imediat de o masă copioasă și de un vin de calitate, cel care declară ritos și rizibil că va fi neiertător. Efectul este mai degrabă hazliu decât convingător. Interpretul n-a rezistat tentației de a sugera un personaj caricatural, inconsistent, departe de scorțoșenia infatuată a unui inspector. Mărturisim pe șleau că în cazul de față putem vorbi de inadecvare.

În aceeași cheie joacă întrucâtva și **Dumitriana Crețu** (Tudorița Popescu, ajutor de primar), care știe bine că întruchipează un funcționar public și ca atare s-ar cuveni să-l contureze într-o notă de sobrietate, fie și relativă. Actrița aruncă ochiade lascive, se mișcă provocator în scenă, unduindu-și posteriorul, fiind preocupată exclusiv de sex-appeal. Se pare că n-a fost suficient. Publicul poate că s-a amuzat o clipă, dar estetic a rămas nesatisfăcut.

Este pitoresc și adecvat **Alex Savu** (Constantin Hurmuz), consilier local din partea opoziției. Au prestații onorabile **Lucian Arhire** (A. Albeanu), ziaristul băgăreț, oportunist și profitor, **Geta Cacevski** (Văduva), într-o secvență episodică cu o prea apăsătoare notă de tragism (parcă eram în Dostoievski), **Diana Hatmanu** (Servitoarea) și **Daniel Filip** (Taman), slujbașul pleșcar preocupat de bacșiș. Chipul lui părea al unui mușic tolstoian pripășit în spațiul mioritic.

Spectacolul ne amintește inevitabil de comedia satirică **O scrisoare pierdută**. Geniul caragialian dominator nu putea să nu-l influențeze pe Rebreanu.

Spectacol încă „neășezat”, dar apt de cristalizare în timp, „Plicul” suscită interesul publicului și cu siguranță va arăta mai bine la relansarea din toamnă. În final, în foaier, am privit atent „defilarea” spectatorilor spre ieșire. Erau elevi, tineri, maturi și rar câte un bătrân. Această realitate este îmbucurătoare întrucât generațiile juvenile vor alcătui publicul avizat de mâine. Viitorul se arată promițător.





Vasile TĂTARU

# Broșteni, „unde au fost Târgul Broștii” sau „Târgul Broșteni” (I)

Evoluția prin timp a satului Broșteni, din actuala comună Vlădeni, județul Iași, cu nucleul de pornire, adică vatra sa veche, situată la baza Dealului Satului și pe platoul din șes al curților răzeșești, cu drum către vadul Jijiei înspre Șipote, așa cum reiese din documente, are câteva particularități care necesită o altfel de abordare, oarecum riscantă, decât cea obișnuită, lineară, de înșiruire a unor aspecte individualizante ale așezării și moșiei aparținătoare de aceasta. Tușările nuanțate recompun cadre cu „spații” unde se pot face binevenite îndreptări sau completări documentare.

Numele actual al satului își are prima menționare la 15 martie 1528, când domnul Petru Rareș a întărit printr-un uric împărțea satului și a moșiei Broșteni, *unde au fost casa lui Giurgii Broască, în doao părți, [...] ce din gios giumătate, aceste ca să fie ale Eremii și nepoților săi de sor(ă). Dar cialaltă giumătate dintr-acele sat Broșteni, (să fie) Giurgii și a Frigii și a Sarii și a surorilor lor, a Martii și a Frosinii și a Mihului și a lui Matei și a Obertinei și a Anei*<sup>1</sup>. Mai explicit, Giurgea Broască a avut două categorii de urmași, prin descendență directă, de la copii, sau colaterală, de la frați și surori.

Primul grup din care au făcut parte Eremia și sora acestuia, Moga, împreună cu copiii ei, Hasan și Tudora, a primit jumătatea din jos a satului, iar al doilea grup, mai numeros, a primit partea din sus a satului, divizată la rândul ei, un sfert Marinei și urmașilor acesteia – Giurgea, Frije, Sava, Nasta și Frosina, iar celălalt sfert lui Mihul și Stanei, cu urmașii lor – Matei, Obertina și Ana.

Mai târziu, la 19 mai 1546, tot Petru Rareș, către sfârșitul celei de-a doua domnii, a pecetluit vânzarea părții de moștenire a lui Eremia, *a patra parte de sat din Broșteni, unde au fost casa lui Giurgea Broască*, către Mihul Păcurariu, Adrian și Buzdugan, pentru suma de patru sute zloți tătarăști<sup>2</sup>. Aceștia au fost, probabil, rude din cealaltă ramură, colaterală, de urmași ai bătrânului Broască.

Durata satului este mare, ducându-se, după trimiterile din cele două acte, cu cel puțin trei generații în urmă, deoarece descendenții lui Giurgea Broască își împart și ocina și dedina, ca apoi să se facă înstrăinări, prin vânzări ale unor părți din aceste.

Coroborându-se detaliile și din alte documente, un anume Broască, înaintaș al lui Giurgea, trebuie considerat întemeietor al așezării, dar întoarcerea în timp cuprinde aspecte cu o încălțură aparte de istorie socială. Printr-un uric de la 4 iunie 1598, Ieremia Movilă a întărit două răscumpărături și cumpărături făcute de *Gricia vatagul* și rudele acestuia, *ci are de la Ian-cu voivod* (Iancu Sasul) și întăritură de la Petru voivod (Șchiopul) *din sat Glodenii care s-au numit Târg(u) Broștii ci este în țan(u)t(u) Eșului*<sup>3</sup>.

Prima tranzație, cu 200 de zloți tătarăști, a lui Gricia împreună cu frații săi, Todor și Ionaș, a provenit de la Avram, feciorul Odochiei, moștenire avută de la unchiul său, Smăcia. Cealaltă cumpărare, cu 100 de zloți tătarăști, a aceluiași Gricia, dar numai cu mama sa, Ana, a fost de la frații Alexa, Ignat și Stana, feciorii Vasălții și nepoții lui Todir.

Stabilirea vechilor hotare ale moșiei vecine Găureni, la 24 septembrie 1610, a dus la strângerea de *oameni buni și bătrâni răzăși(i) și imprăj(u)raș(i)*, printre care *Moțoc din Glodeni și Broască di acolo*<sup>4</sup>. La sfârșitul acestei hotarnice, aceștia sunt iarăși nominalizați – *Neculai Moțoc și Sămion Broască*.

Această alternanță a denumirii, Glodeni/Broșteni, potrivit documentelor existente, între 1598 și 1642, poate avansa ipoteza folosirii celor două nume pentru aceeași așezare, dar și varianta mutării unei părți a locuitorilor Broștenilor pe vatra din vecinătate, tot pe malul stâng al Jijiei, înspre Șoldana, în satul Glodeni, unde în anul 1844 acesta încă mai exista<sup>5</sup>. Fenomenul mișcării locale a populației sâțești în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, datorită unor condiții sociale deosebite (fiscalitate excesivă, abuzuri ale stăpânirii, foamete, epidemii, calamități etc.) a dus la desființarea și reînființarea pe aceeași vatră, sau în apropiere a satelor, dar nu cu aceiași locuitori, „atunci când noii stăpâni au avut interesul și posibilitatea repopulării moșiilor părăsite”<sup>6</sup>.

Pentru un sat, precum Broșteni, situația poate fi atipică, deoarece plecarea unor locuitori s-a datorat, probabil, și unui fenomen aparte, cum ar fi o molimă, deoarece în

anul 1610 au apărut, după cum s-a văzut, din spița vechilor stăpânitori, Simion Broască alături de Neculai Moțoc, răzeși, ai căror urmași au stăpânit satul Broșteni, așa cum arată documentele, și în vremea domnului Vasile Lupu.

Această veche vatră a satului a continuat să fie locuită, dovadă sunt pomeniții stăpâni de ocine. În timp s-au adăugat familii noi, venite din alte așezări de prin preajmă și stabilite aici. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, pe hărțile cadastrale se regăsesc, alăturate moșiile Glodeni și Broșteni, iar numele celor două moșii și sate s-au folosit, adeseori, în documente, după cum s-a precizat, unul în locul celuilalt.

Referitor la numele satului Broșteni, parcursul lingvistic este același: Broască – [Târgul Broștii] – Broșteni, adică eponimul „întemeietorului”<sup>7</sup>.

Într-un document din 1 septembrie 1642 au fost menționate satele Iacobeni și Broșteni, din ale căror părți, Gheorghe Moțoc și-a mărit moșia prin cumpărare de la văduva marelui vornic Ionașcu Cujbă: *a unei părți de moșii din sat din Broșteni, unde au fost târgul Broșteni, din al treilea părți din sat, giomatati, părți din mijloc, cu loc de moară în Jăjăie, drept 250 taleri buni*<sup>8</sup>. După puțin timp, pe 4 ianuarie 1643, Ileana, soția fostului vornic Ionașcu Cujbă, a vândut vărului ei, Gheorghe Moțoc, pe lângă moșia Iacobeni și *niști părți de ocin(ă) din sat din Broșten(i), unde au fost Târgul Broștei, în ținutul Iașilor, din a treia parte de sat giumătate, partea din mijloc, și iarăș(i) a cincea parte din partea de-n gios,*

au trecut în stăpânirea Nastasiei și urmașilor lui Constantin, iar o parte din moșia Broșteni și jumătate din Iacobeni, ținutul Iași, au întregit avuturile lui Ilie și copiilor Tofanei. Inițial, considerându-se nedreptățite, odraslele celor dispăruți, ale lui Constantin și Tofanei, au cerut judecata domniei, dar găsindu-se dreaptă împărțirea inițială a moșiilor de la Orhei și Soroca, nemulțumirilor li s-a pus stavilă prin acest document domnesc.

Medelnicerul Ilie Moțoc, pe la anul 1700, a trecut în lumea liniștii veșnice, dar au rămas soția sa, Todoșca, și Gheorghe, feciorul, să stăpânească avuțiile funciare cuprinse în moșii întinse în toată Moldova. Dacă moșia Iacobeni din vecinătate, împreună cu altele de la Orhei, au fost nevoiți să le cedeze lui Toma neguțătorul, în urma unor hotărâri ale Divanului Domnesc al țării din 27 iulie și întărite la 25 noiembrie 1701 pentru uriașa datorie de 2252 lei, despre moșia Broșteni nu se știe dacă a rămas tot în stăpânirea familiei Moțoc<sup>12</sup>.

Într-un document târziu, din 24 iulie 1764, o parte din moșia Broșteni era în stăpânirea lui Neculai Fotea liptcanul, negustorul ieșean, care a deținut și o bună parte din moșia Belițeni, aflată în continuarea nordică a moșiei Iacobeni<sup>13</sup>.

Neținând seama de vechile hotare statornice din vechime, acesta a încălcat moșia Iacobenilor, care ținea și vadul vechi al Jijiei, instalându-și o moară la apa acesteia.

Slugerul Gheorghe, cu stăpânire de moșie în Iacobeni, văduvit de împresurarea vecinului, s-a plăns domniei și a obținut în câteva zile, pe 29 iulie, garanția respectării liniei hotarnice.

Așadar, durata satului se pierde în vechime, înspre secolul următor Descălecatului de țară. Din conținutul documentelor prezentate se poate alcătui, o sumară genealogie, pe scara timpului, pentru numeroasa și longeviva familie întemeietoare Broască. Luând ca reper superior începutul secolului al XVII-lea, când Ionașcu Cujbă a cumpărat de la copiii Marinei Broască: Vasile, Nacu, Bilaș și Antinia, și de la Chirina, fiica popii Filip Broască, aceștia toți, la rândul lor, strănepoți și nepoți ai popii Ștefan Broască, cu cele două fiice ale sale, Nastasia și Teodosia, vânzătoare și acestea, mai devreme, a unei părți din moștenirea tatălui lor, înseamnă o coborâre temporală cu trei generații, adică în prima parte a secolului al XVI-lea. Acum, Eremia și sora sa, Moga, împreună cu o altă ramură, s-au aflat toți, la rândul lor, la a treia generație, ca urmași ai lui Giurgea Broască, probabil trăitor la începutul secolului al XV-lea, când *Târgul Broștii* (adică al lui Broască) este menționat în hărțile istorice<sup>14</sup>. Datele documentare care stau la baza acestei argumentări trebuie acceptate, atât timp cât și cercetători avizați<sup>15</sup> se situează pe aceeași poziție, dar fără a face detalieri, de altfel netrebuitoare în contextul studiilor respective.



*cu loc de moară în Jijia și cu tot venitul*<sup>8</sup>. La nici o săptămână, pe 12 ianuarie, cneaghina Ileana a luat hotărârea, în continuare, să vândă, cu întăritură domnească de la Vasile Lupu, rudei sale, Gheorghe Moțoc: *jumătate din a treia parte din satul Broștenii, partea din mijloc unde a fost Târgul Broștei în ținutul Iași, cu loc de moară pe râul Jijia și de asemenea, a cincea parte, partea de jos, de asemenea cu vad de moară în Dzijia, și cu tot venitul, pentru 350 de taleri*<sup>9</sup>.

Ultimul document știut, prin care Gheorghe Moțoc și-a întregit moșia prin răscumpărare de la vara sa, Ileana, datează din 30 martie 1643, când: *Noi, Vasălie v(oi)e v(o)da, domnu Țării Moldovii, [...] i-am întărit de la noi întru al nostru pământu al Moldov(ii) pe a lor drepte ocini și cumpărături di pi acel zapis ce-au avut ei de la însumi domniia me, den a trie part(e) de sat Broștinii, giumatate pe Jăjăia, în ținutul Ieșului, partea ce den mijloc, unde au fost Târgul Broștii, cu loc de moară pi apă Jăjăii și cu tot venitul. Așjidiri, și altă parte, dintr-aciiaș(i) sat Broștinii, di pi acil ispisoc, a cinci(a) parte, cât să va alege, în parte ce din gios, iarăș(i) cu vadul de moară în Jăjăia, ci s-au cumpărat el, tij di la Ileana [...] drept una sută taliri de argintu. Iar giupânesăi Ilinii i-au fost ei drepte cumpărături di la Vasălie Broască și di la frații lui, Nacul, și Bilaș, și Antimie, fiii Maricăi, și di la Nastasăia și di la sora ei, Tudosiia, fiicili a popii Ștefan Broască și di la Chirina, fiuca popii(i) lui Hilip, to(i) nipo(i) și strănipo(i) al popii Broască*<sup>10</sup>.

Tot printr-o întăritură domnească, Ilie Moțoc, mare medelnicer, și sora sa, Nastasia, precum și copiii celorlalți doi frați decedați, Constantin și Tofana, au stabilit în anul 1679 părțile care le revin din moștenirea rămasă de la Gheorghe Moțoc<sup>11</sup>.

Satele și moșiile din ținuturile Orheiului și Sorocăii

- 1 Documente privind Istoria României (se ve cita DIR), veacul XVI, A. Moldova, vol. I (1501-1550), Editura Academiei Române, București, 1953, p. 264-265 doc. 233.
- 2 Ibidem, p. 513-514, doc. 461.
- 3 Ibidem, veacul XVI, A. Moldova, vol. IV (1591-1600), Editura Academiei Române, București, 1952, p. 225, doc. 276.
- 4 Ibidem, veacul XVII, A. Moldova, vol. II (1606-1610), Editura Academiei Române, București, 1953, p. 321-323, doc. 431.
- 5 Arhivele Naționale Iași, Fond Planuri-hărți, ds. 466/1812 și 467/1832; Arhivele Naționale București, Fond Planuri-Iași, ds. 70/1844.
- 6 M. Ciubotaru, Comuna Vulturești, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2003, p. 107-108.
- 7 DRH, A. Moldova, vol. XXVI (1641-1642), p. 8-9, doc. 566.
- 8 Ibidem, vol. XXVII (1643-1644), p. 1 doc. 2; Arhivele Naționale Iași, Fond Mănăstirea Zlataust, XVII/5, f. 1 r.
- 9 DRH, A. Moldova, vol. XVII, p. 8, doc. 6.
- 10 Ibidem, p. 71, doc. 63.
- 11 CDM, vol. IV, București, 1970, p. 110, doc. 417.
- 12 Arhivele Naționale Iași, Fond Mănăstirea Zlataust, XVII/13, f. 1 r. și 14, f. 1 r.
- 13 Ibidem, doc. 28, f. 1 r. și doc. 29, f. 1 r.
- 14 DIR, vol. II, p. 300; Atlasul pentru Istoria României, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 31-32.
- 15 Al. Gonța, Documente privind Istoria României, A. Moldova, veacurile XIV-XVII (1384-1625), Indicele numelor de locuri, Editura Academiei Române, București, 1990, p. 43, 112-255; S. Iftimi, Ținutul Iașilor în Evul Mediu, în Ion Neculce, (serie nouă), II-III, 1996-1997, partea I, harta II; G. Turcănașu, op. cit., p. 96 (harta II/10), p. 199 (harta III/24), cu trimiterea Tg. Broștii - târg în declin, apărut anterior finalului de secol XV (apud Al. Boldur, Ierarhia centrelor comerciale, 1922).





# Peter Brook, un balans între sunet și cuvânt (I)

Începutul vacanței de vară poate constitui o perioadă propice prezentării unor portrete regizorale privind câteva dintre personalitățile artistice care au marcat și influențat perspectiva evoluției modului de a aborda arta teatrală, repere care și-au pus amprenta în teatrul dramatic dar care au avut și deshidratarea, curiozitatea cât și curajul de a se lăsa „furate” de universul sonor al teatrului liric.

Mă voi opri, pentru început, asupra personalității lui Peter Brook, ca exponent al mișcării de reteatralizare. Practician și teoretician deopotrivă, este un artist mult prea complex, pentru a putea fi cuprins în paginile unei radiografii reprezentând, de fapt, un conglomerat masiv de direcții ale mișcării postbelice în încercarea de a găsi noi modalități de re-percepere și re-creare a fenomenului teatral, astfel încât mă voi rezuma la a face o descriere a unora dintre direcțiile de cercetare experimentală la care a „aderat”.

„Ca să vorbească despre teatru și ca să facă teatru, Brook se adresează nemijlocit vieții, evitând intermedierea culturală”.<sup>1</sup> Demersul lui Brook constă în căutarea drumului către **forme simple** (nu rudimentare n.a.) prin intermediari ale diversităților culturale, în vederea detectării originii care stă la baza identității fiecărei culturi în parte. În orice caz, o descifrare a unei logici sistemice a drumului său este imposibil de realizat. Doar în momentul în care avem la îndemână toate datele traseului parcurs de el, se pot înțelege diversitatea și profunzimea căutărilor sale. „Brook nu-și propune să-i învețe lucruri noi pe alții [...]”; el nu încearcă să repare teatrul, ci îl deschide modelelor arhaice. Observațiile și le raportează la toate elementele componente ale teatrului, ale spectacolului în general, pornind de la căutarea sunetului ca esență primordială, deseori fiind considerat un „discipol” al lui Artaud, fapt negat cu vehemență de Brook (deși nu ezita să se intituleze „copil” al lui) considerându-se mai degrabă un „verificator” al principiilor și gândirii acestuia, doar... întâmplarea făcând să fie în „comuniune” cu Artaud. Paradoxal, chiar denumirea de „Teatrul cruzimii” pe care o dă grupului experimental de la *Lamda Theatre* – creat, împreună cu Charles Marowitz pe lângă Royal Shakespeare Company – nu era, în accepțiunea lui Brook, decât un omagiu adus gândirii artaudiene, dar nu o reconstituire a teatrului acestuia. În căutărilor experimentale de la *Lamda Theatre* nu se regăsesc decât intențiile brookiene de reînnoire a limbajului teatral, toate având ca scop găsirea unor mijloace mai deschise receptării comunicării teatrale.

Brook respinge orice încercare de sistematizare a vreunei gândiri, preferând caracterul de „coexistență” a diversităților și punerea lor într-o stare conflictuală. Consideră teatrul ca fiind un „teatru sacru”; aici se apropie de Grotowski și de ideea de teatru ca act magic, de căutare a unei modalități de transcendență a rațiunii, dar se și detașează de acesta prin intersectarea teatrului „sacru” cu cel „brut”. Din unirea celor două ia naștere celui „teatru imediat”, o pendulare permanentă între mistic și originar. Aici sunt de găsit germeii teoriei cercului, avându-l în centru pe actor, teatrul plasându-se la mijlocul distanței dintre acesta și public. Un nemijlocit raport de du-te-vino dinspre și înspre public. Merge mai departe și concepe structurarea în planuri ascendente, în spirală, dezvoltând relația dintre cele două extreme ale cercului (centru-margine) pe măsura configurării limbajului comun. Brook nu impune, ci se raportează; el nu reclamă găsirea **adevărului**, ci modalitatea de comuniune cu **adevărul colectiv**. Conviețuirea cu expresia adevărului „Celuilalt” îl determină, de exemplu, să înlocuiască pădurea,

în scena exilului lui Timon (din *Timon din Atena* de Shakespeare), cu deșertul, nu atât ca soluție scenografică, ci mai curând ca susținere psihologică a imensității tăcerii interioare a exilatului, a **adevărului** acestuia. De fapt, este vorba despre întreaga raportare a personajului la cercul al cărui centru este EL și implicit **adevărul** său. Timon devine astfel materializarea teoriei brookiene a cercului și centrului acestuia.

Și totuși – remarcă George Banu - Brook acceptă existența mai multor adevăruri care pot fi revendicate succesiv cu aceeași convingere, ce ulterior se pot modifica sau corecta, în urma experiențelor, regizorul afirmând că „un adevăr nu are sens și forță decât dacă a fost redescoperit și verificat pe parcursul experiențelor trăite”<sup>3</sup> și că nimic nu trebuie acceptat în mod pasiv. De aici convingerea că regizorul nu poate ajunge la idei definitive decât pe parcursul repetițiilor care, odată începute, vor dezvolta pe parcursului muncii colective, forma finală a punerii în scenă. Sentimentul general pe care îl conferă este de siguranță relativă, tocmai pentru că el nu oferă niciodată o „cheie” sau un „tratament” al „bolii”.

Abordând direcția brookiană, poți fi sigur de un singur lucru: că ai pornit pe un drum. Pare că din sistemul stanislavskian al lui „ce”, „de ce”, și „cum”, Brook elimină „ce”-ul, introducând o nouă dimensiune. Acela a lui „unde”. Unde? E posibil să nu afli niciodată. Cum? Vei vedea pe parcurs. De ce? Pentru că „virtutea sa cardinală e mișcarea.”<sup>4</sup> Marele talent al lui Brook este acela de a ne stârni, de a ne plasa într-o lume a contradicțiilor, a incertitudinilor, obligându-ne, în aceeași măsură, să căutăm întrebări în nevoia de găsire a unor răspunsuri. Însuși *Spațiul gol* a suferit modificări în timp. Dacă inițial reclama absența oricărui obiect în raportul relațional dintre actor și spectator, în timpul experienței africane, regizorul revine și introduce **obiectul concret**, ca punct de referință al fiecăruia dintre cei doi participanți.

Brook recurge la modalități de șocare a publicului, pentru regizor stârnirea unei reacții fiind mai importantă, mai ales când ea diferă de experiențele zilnice ale spectatorilor. Abia când reușește să creeze o stare și mai ales o atitudine cu privire la rezultatul teatral, Brook consideră că teatrul și-a atins scopul.

Responsabil de o activitatea atât de diversă, regizorul a încercat să-și extindă perpetua căutare și în teatrul musical (de operă). Menționez că, deși în tinerețe își dorea să fie regizor de film, la început a lucrat mai ales în teatrul comercial și, pentru o scurtă perioadă, la Covent Garden din Londra.

Pentru o mai bună înțelegere a unor momente și situații legate de montările brookiene de teatru muzical, consider oportun să invoc aici argumentata etapizare pe care Albert Hunt și Geoffrey Reeves au urmărit-o în amplul lor studiu dedicat activității regizorale a lui Brook – de la debutul din 1942 cu *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe până la *Mahabharata* (1985) și *Furtuna* de Shakespeare (1990). Autorii apreciază, cu îndreptățire, că prima etapă a traseului artistic al regizorului (începută la *Torch Theatre* din Londra în 1942) se încheie în 1963, după succesul cu *Regele Lear* de la Stradford-

upon-Avon. În acest răstimp, Brook a montat și o serie de lucrări de operă și musical<sup>5</sup>. În cea de-a doua etapă, 1964-1970, când a lucrat pentru Royal Shakespeare Company, regizorul a încercat să-și impună stilul de lucru și punctele de vedere, câștigând un plus de independență decizională mai ales în ceea ce privește timpul de repetiții și alcătuirea distribuțiilor. A fost deschis oricărei inovații, s-a exprimat într-o manieră inedită, generând accente dramatice prin folosirea decorului, a „inventat” sunete, strigăte, ritmuri, a scos în evidență sensuri

și subtexte nebănuite până atunci. Autorii apreciază că „cei șase ani [...] aveau să fie decisivi în schimbarea relației lui Brook cu producția de teatru.”<sup>6</sup> Din această perioadă datează unele dintre spectacolele sale de referință – *Marat Sade* de Peter Weiss (1964), *US* (1966), *Furtuna* de Shakespeare și *Oedipus* de Seneca (1968), *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare (1970) –, dar și *The Empty Space* (*Spațiul gol*), carte ce a marcat gândirea teatrală a ultimelor decenii ale secolului XX. După cum remarcă Sorin Crișan în volumul *Teatru, viață și*

*vis: doctrine regizorale. Secolul XX*, „lucrarea, consacrată teatrului și nu numai, are structura unei piramide patrulateră, în care fețele poligonului sunt redade, pe rând, teatrului *mort, sacru, brut* și *imediat*, vârful poliedrului revenind regizorului, pentru ca apoi, în timpul reprezentației, să fie cedat spectatorului.” Atenția acordată de Brook publicului este o dominantă a preocupărilor sale pentru înflorirea teatrului și depășirea situației existente de secole și pe care el o consideră a fi o adevărată „tragedie”, și anume „separația absolută dintre scenă și public”. Regizorul militează pentru un teatru făcut **de și pentru** o comunitate, apreciind că între interpreți și spectatori trebuie să existe o relație puternică, menită să susțină dinamica evenimentului spectacologic și calitatea creației care, după cum afirmă Sorin Crișan, „este impusă de legătura dintre «viul» scenei și cel dinafara ei.”

Albert Hunt și Geoffrey Reeves sunt de părere că cea de-a treia etapă a creației brookiene începe în 1970, când, obținând o finanțare de un milion de dolari de la o serie de fundații, a înființat la Paris Centre International de Créations Théâtrales. Peter Brook a căpătat acum independența la care râvnise și mijloacele de a controla producția spectacolelor sale sub aspectul opțiunii repertoriale, al locației, al frecvenței, al distribuției, al ritmului și modului de lucru, totul în căutarea unor noi experiențe și a unui teatru mai puțin „mort”, mai actual, mai viu, mai lipsit de prejudecăți și permanent înnoit.

Revenind la începuturile regizorale ale lui Peter Brook, menționăm câteva elemente care au devenit ulterior constante ale preocupărilor sale, indiferent de „teritoriul” în care s-a manifestat artistul – teatru, film sau teatru muzical. Astfel, regizorul se considera la vremea aceea un „empiric în metodă și metafizic în gândire”<sup>7</sup>, dar sublinia că modul său de lucru se bazează pe **descoperirea lucrării** împreună cu toți participanții la producție (actori, muzicieni, scenografi) și nu pe punerea în practică unei „hărți” concepută anterior de regizor și imposibil de modificat pe parcursul repetițiilor. Preocupat, asemeni lui Grotowski, să răspundă unor întrebări – ce este teatrul, ce este piesa, ce »





» este un actor, ce relații se creează între teatru, piesă și interpreți, ce condiții trebuie create pentru ca acestea să funcționeze optim – Brook a sondat diverse genuri, mai ales în această primă parte a carierei, numită cu vădită simpatie de către unii autori, „preistorie”<sup>8</sup>, fiind mereu îmboldit de o **neliniștită curiozitate**. Autorii amintiți sunt de părere că „*ce-ar fi dacă (what if)* este pentru regizor o întrebare esențială, alături de *cum*: *Cum ar trebui să rostească un actor un vers foarte cunoscut din Shakespeare într-un asemenea mod încât oamenii din public să simtă că l-au auzit prima oară? Cum pot cântăreții de operă să fie încorporați în acțiunea dramatică?* Covent Garden l-a invitat să regizeze operă; zelul său de a încerca tot ce este disponibil l-a făcut să sesizeze oportunitatea.”<sup>9</sup>

Producțiile de operă de la sfârșitul anilor ’40 au provocat o adevărată confruntare, în presa vremii, marcată de atmosfera profund conservatoare din viața de spectacol londoneză: cea mai mare parte dintre criticii de teatru, mai ales cei ce făceau parte din vechea gardă și se bucurau de autoritate, l-au criticat vehement pe Brook, vocile mai “blânde” fiind foarte puține.

Înclin să împărtășesc opinia lui Richard Helfer și Glenn Loney conform căreia Brook, în calitate de regizor de producție la Covent Garden, s-ar fi amestecat în toate reprezentațiile perioadei<sup>10</sup>, deși a semnat regia doar pentru patru dintre cele 21 de spectacole: *Boris Godunov* (Mussorgski), *La Bohème* (Puccini), *Le Nozze di Figaro* (Mozart), *The Olympians* (Arthur Bliss) și *Salomé* (Richard Strauss). Spectacolul *Boris Godunov*, considerat prea generos pentru multitudinea de elemente „puse la bătaie” (cum am spune într-un limbaj colocvial) și relativ neglijent, a avut aprecieri negative și din partea lui Ernest Newman, un critic important al vremii. În “Sunday Times” acest scriitor descria spectacolul „a atins, în cea mai mare parte, cel mai scăzut nivel la care noua Covent Garden nu ajunsese [...] cea mai mare parte a producției a mers dincolo de toate limitele permise ale ridicolului”, deși considera că decorul a fost excelent și saluta prestația corului. *La Bohème* a intrat mai puțin în vizorul criticii, în ceea ce privește regia și scenografia, pentru că, de fapt, era o refacere a spectacolului, cu costume și decoruri datând de la premiera londoneză din 1901. Aprecierile s-au concentrat asupra interpretării (distribuția internațională cântând defectuos în limba engleză o lucrare scrisă în limba italiană) și asupra surplusului de mișcare. *Le Nozze di Figaro*, deși considerată de Desmond Taylor în “The New Statesman” ca fiind lipsită de eleganță, a fost apreciată în “Sunday Times” pentru grija cu care s-au scos în evidență diferențele dintre clasele sociale (societatea engleză rămăsese deosebit de conservatoare), pentru decorul lipsit de opulență obișnuită la Covent Garden și pentru eclerajul original care au adus o notă de noutate într-un teatru profund tradiționalist. *The Olympians* de Arthur Bliss a fost numită în “The Observer” „un amestec de detalii bune și triste cârpeli ineficiente”<sup>11</sup>, iar Ernest Newman a opinat deosebit de dur că regizorul ar trebui să învețe că a produce operă înseamnă să dai mai multă putere sensului muzicii, și nu să distragi publicul de la aceasta prin potențarea aspectului vizual al producției.

*Salomé* a fost ultimul titlu pus în scenă de Brook la Covent Garden, montarea care a acutizat scandalul de presă. După ce montarea sa a fost numită în “The Observer” „deplorabilă”, „idioată”, „exasperantă” și „hidoasă”<sup>12</sup> și în “Sunday Times” a fost desființată de către Ernest Newman<sup>13</sup>, deși scenografia semnată de Salvador Dali ar putea

părea astăzi interesantă (cu personajele secundare transformate în cărți de joc), regizorul a ieșit la rampă în virtutea dreptului la replică. Astfel, în același “Sunday Times”, răspunsul lui Brook la toate aprecierile negative formulate la adresa sa de către presă sintetizează concepția regizorului despre ceea ce ar trebui să fie un spectacol de operă.

Sunt de părere că afirmațiile sale din decembrie 1949 au rămas în mare parte valabile până astăzi:

„*Criticii de operă spun că o producție de operă trebuie să se bazeze pe muzică. Sunt de acord. Ei spun că imaginea scenică, efectele scenice, mișcările nu trebuie să distragă atenția de la muzică. Sunt de acord din nou. Dar ce este de fapt «distragere»? Aici ne despărțim. Nu este urâtenia perturbatoare? Nu este neîndemânarea deranjantă? Găsesc decorul celor mai tradiționale opere atât de hidos încât nu pot să ascult. Pentru mine toate aceste accesorii tradiționale pentru operă, pozițiile fără sens, agonia exagerată, gesturile necesare meseriei, decorurile expirate, sunt atât de eliminate din stilul oricărui mare compozitor încât ele distrug toate pretențiile de dramă. Câțiva ani în urmă a fost o producție de Don Giovanni care a fost jucată într-un singur decor de piatră care reproducea arcul de Triumf. Cântăreții, în costume gri, au stat în picioare în poziții statice, asemeni aceleia de la un concert cu Elias. Îmi amintesc criticii laudând această producție, spunând că nu i-a distras de la muzică. Am fost pus în încurcătură. [...] Muzica ei (a operei Don Giovanni, n.a), pentru mine, cere viață, culoare, mișcare, emoție; imobilitatea persistentă m-a distras mai mult decât cele mai agitate mișcări care ar fi putut fi făcute. Experiența mă învață că simplitatea poate uneori să fie mai tulburătoare decât complicarea, iar detalierea poate câștiga uneori o mare simplitate. Cel mai complicat și neconvențional efect de scenă care este relevant din punct de vedere dramatic, poate da relevanță picturii, realitate iluziei, și astfel să potențeze receptivitatea cuiva față de muzică. Un producător de operă trebuie să lucreze în totalitate cu ceea ce găsește/extrage din partitură. El va fi înconjurat de oameni pricepuți care îi vor spune unde au stat ușile și ferestrele de generații, unde, de fapt acestea trebuie să stea pentru totdeauna. I se va spune cum a fost totul făcut în trecut și cum este făcut la Milano astăzi. El trebuie, desigur, să asculte. Dar după aceea trebuie să facă ceea ce partitura pare a-i dicta și ceea ce crede că este corect.”*<sup>14</sup>

Ne-am putea întreba cu îndreptățire: dacă *Boris Godunov*, *La Bohème*, *Le Nozze di Figaro* sau *Salomé* ar fi fost puse în scenă recent, nu cumva ar fi fost întâmpinate cu reacții asemănătoare? Nu cumva ideea regizorului de a pune pe picior de egalitate interpretarea (jocul actoresc) cu muzica, cu eclerajul și cu efectele scenice a apărut prea brusc – și prea șocant? Nu cumva dorințele legitime ale lui Brook de a moderniza spectacolul de operă – în spiritul convingerii că orice capodoperă poate

genera o multitudine de interpretări (re-lecturi) – au apărut puțin prea devreme, când critica și publicul (probabil) nu erau pregătiți pentru schimbare? „Furtuna” pe care a provocat-o relația sa cu spectacolul de operă londonez de la sfârșitul anilor ’40 a fost asemănată de Lordul Harwood, citat de Hunt și Reeves în aceeași lucrare, cu scandalurile provocate la începutul secolului XX de premiera cu opera *Pelléas et Mélisande* de Debussy sau de partiturile de balet ale lui Stravinsky. Modul în care Brook aborda spectacolul de operă nu făcea decât să anticipe ceea ce l-a preocupat mereu, „oxigenarea” spectacolului și acordarea sa la timp,

convingere exprimată și la vârsta de 80 de ani: „teatrul trebuie să respecte mișcarea constantă a timpului. Sub acest aspect, trebuie să fim mereu deschiși în fața momentului, în fața formidabilei, rapidei, mereu schimbătoarei mișcări nucleare a tot ce alcătuiește viața planetară. Există un neîntrerupt amalgam de energii care tot timpul devorează, distrug, transformă și creează. Acest lucru trebuie respectat și în teatru; însă, în teatru, unde există ceva înainte, ceva la mijloc și ceva la sfârșit, apar momente extraordinare când timpul se oprește în loc și se ivește brusc o nouă formă de înțelegere.”<sup>15</sup>

Încă de la *Romeo și Julieta* din 1947 de la Stratford upon Avon din Londra, Peter Brook a fost criticat pentru „tăieturile” făcute în lucrarea shakespeariană, deși a fost salutat pentru coloristica montării și pentru modul în care a construit acțiunea și a condus jocul actorilor. Ulterior s-a acceptat faptul că montarea a însemnat o renaștere a teatrului național englez, după cum remarcă Helfer și Loney în lucrarea citată anterior. Pasiunea sa în a adapta textul dramatic propriilor concepții probabil că s-a menținut, dar în 1956 ea se explică – și se asumă de regizor încă din titlul spectacolului: *Puterea și gloria după* (s.a.) Graham Greene (Phoenix Theatre din Londra). Acestei adaptări i-au urmat mai târziu și într-un ritm mai alert, spectacolele din cea de-a treia perioadă de creație<sup>16</sup> care demonstrează o tot mai mare implicare a regizorului în elaborarea unui text dramatic adecvat dorinței sale de înnoire, de eliberare de sub dominația arbitrarului și a regulilor rigide, care să faciliteze crearea unei forme scenice perpetuu actualizate a unui text dramatic apt să-i pună în valoare conținuturile.

Dar despre reperele celei de a treia perioade a creației regizorului Peter Brook, vom vorbi în numărul viitor.



- George Banu, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, versiunea în limba română de Delia Voicu, Iași, Polirom/Unitext, 2005, p. 157
- Idem, p. 186
- Laurence Liban, *Peter Brook, homme du monde*, în *Le Vif/L'Express*, 16.01.2003, <http://www.bellone.be/fr/ressources/details/persons/1681040>: „Une vérité n'a de sens et de force que si elle a été redécouverte et testée à travers des expériences vécues.”
- George Banu, op.cit., p. 328
- Boris Godunov* de Mussorgski (12 mai 1948), *La Bohème* de Puccini (refacere, 15 octombrie 1948), *Le Nozze di Figaro* de Mozart (22 ianuarie 1949) la Covent Garden; *The Dark of the Moon* de Howard Richardson și William Berny (9 martie 1949) la London Lyric Theatre; premiera mondială cu *The Olympians* de Arthur Bliss (29 septembrie 1949) și *Salomé* de Richard Strauss (1949) la Covent Garden; *Faust* de Gounod (1953) la Metropolitan Opera House din New-York; musicalul *House of Flowers* de Harold Arlen și Truman Capote (30 decembrie 1954) pe Broadway; *Evgheni Oneghin* de Ceiaikovski (1957) la Metropolitan Opera House din New-York și *Irma la Douce* (1958) la London Lyric Theatre.
- Albert Hunt; Geoffrey Reeves, *Peter Brook, colecția Directors in Perspective*, Cambridge University Press, 1995, p. 3
- Albert Hunt; Geoffrey Reeves, op.cit., p. 18
- Pentru detalii, vezi Albert Hunt; Geoffrey Reeves, op.cit., Cap. „Playing the Field: 1946-1956, pp. 6-25
- Idem, op.cit., p. 18
- A se vedea Richard Helfer; Glenn Loney (editori), *Oxford to Orghast*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 1998, pp.27-28
- Albert Hunt; Geoffrey Reeves, op.cit., p. 241
- Ibidem
- A se vedea Richard Helfer; Glenn Loney (editori), op.cit., pp.38-39
- Richard Helfer; Glenn Loney (editori), op.cit., p.39
- România Literară, nr.44/2005, [http://www.romlit.ro/peter\\_brook\\_-\\_discurs\\_de\\_recepie](http://www.romlit.ro/peter_brook_-_discurs_de_recepie)
- Ubu aux Bouffes* după Alfred Jarry (1977, Bouffes du Nord, Paris); *La Conférence des Oiseaux* după F. Uddin Attar (1979); *Mahabharata* (1985) la care a lucrat împreună cu scriitorul Jean-Claude Carrière; *L'Homme Qui*, după *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau* de Olivier Sacks (1993); *Qui est là* după texte de Artaud, Brecht, Craig, Meyerhold, Stanislavski și Seami (1995); *Je suis un phénomène* după *Une prodigieuse mémoire* de Alexander Luria (1998); *La tragédie d'Hamlet* (2000 în limba engleză și 2002 în limba franceză); *Tierno Bokar* după *Vie et enseignement de Tierno Bokar* de Amadou Hampaté Bâ (2004); *Le Grand Inquisiteur* după *Frații Karamazov* de Dostoievski (2004 în limba franceză și 2006 în limba engleză); *Eleven and Twelve* pe baza cărții lui Amadou Hampaté Bâ, la care a lucrat împreună cu Marie-Hélène Estienne (2009); *Warum Warum* după scrieri de Artaud, Gordon Craig, Dullin, Meyerhold, Motokiyo, Shakespeare, realizat împreună cu Marie-Hélène Estienne (2010).



# Poezie universală

## Sentimentul absenței

dacă aş îndrăzni  
să privesc și să spun  
este umbra sa  
unită atât de fin  
acolo  
în ploaie  
în memoria mea  
cu numele meu  
cu chipul lui  
care arde în poemul meu  
răspândind minunatul  
parfum  
al iubitului chip dispărut

## Paradisul verde

ciudat că am fost  
vecinul depărtatelor lumini  
prețuind cuvintele pure  
pentru a crea noi tăceri

## Copilărie

Timp în care iarba crește  
în memoria calului.  
Vântul rostește discursuri naive  
în onoarea liliacului  
și cineva intră în moarte  
cu ochii mari deschiși  
ca Alice în țara deja văzută.

## Înainte

*Evei Durrell*

pădure muzicală  
păsările împletesc în ochii mei  
mici colivii

## Madrugada

Nudă visam o noapte însorită.  
Am zăcut un șir de zile animale.  
Vântul și ploaia mi-au șters tru-  
pul  
asemeni focului, poemului  
scris pe zid.

## Ceas

O minusculă doamnă  
 trăiește în inima unei păsări  
pentru ca în zori să spună silaba  
NU

## Un loc pentru a fugi

Spațiu. Marea speranță.  
Nu vine nimeni. Această um-  
bră.  
Dă toate astea:  
sensuri neclare,  
neuimitoare.  
Spațiu. Tăcere ardentă.  
Ce-și oferă între ele umbrele?



Alejandra PIZARNIK

(1936 – 1972) / Argentina

*S-a născut la Buenos Aires într-o familie de ovrei imigranți din Polonia. În 1954 este admisă la Facultatea de Filosofie și Jurnalism a Universității din capitala Argentinei, paralel studiind pictura. Frecventează cursuri de psihanaliză.*

*În anii 1961-1964 a locuit la Paris, unde face cunoștință cu Cortazar, Paz, Calvino etc. La Buenos Aires e apropiată de cercul suprarealiștilor. Îl interviuează de Borges. În 1966 i se acordă premiul pentru poezie. În 1968 obține bursa Guggenheim, în urma căreia are un sejur la New York.*

*După două tentative de suicid (1970 și 1972), ultimele cinci luni din viață și le petrece în ospiciu, la ieșirea din care își pune capăt zilelor cu o supradoză de stupefiante.*

*Din edițiile sale antume amintim: „Cel mai străin pământ” (1955), „Ultima curățenie” (1956), „Aventurile pierzaniei” (1963, cu o prefață de Octavio Paz), „Extragerea pietrei prostiei” (1968), „Nume și chipuri” (1969), „Infernul muzical” (1971), „Contesa sângeroasă” (1971).*

*Creația sa este tradusă în engleză, franceză, germană, italiană, portugheză, suedeză, cehă, rusă și alte limbi.*

Prezentare și traducere de Leo BUTNARU

## Frontiere inutile

un loc  
eu nu spun un spațiu  
vorbesc despre  
ce

eu vorbesc despre ceea ce nu  
este  
eu vorbesc despre ceea ce știu

nu e timp  
ci doar clipe  
nu e dragoste  
nu  
da  
nu

un loc al absenței  
un fir de mizerabilă uniune.

## Inima a ceea ce există

nu-mi da  
atât de tristul miez de noapte,  
impurul miez de zi

## Marile cuvinte

*Lui Antonio Porchia*

dacă nu acum  
acum e niciodată  
dacă nu acum  
acum e totdeauna  
și niciodată

## Tăcere

Moartea e mereu alături.  
O aud cum vorbește.  
Pur și simplu o aud.

## Rog să se facă liniște

*Cântă, mă doare*  
Cervantes

chiar dacă e târziu, e noapte  
și tu nu izbutești.

El cântă de parcă nu s-ar fi în-  
tâmplat nimic.

Chiar nu se întâmplă nimic.

## Scădere

Niciodată din nou speranța  
într-un du-te-vino  
de nume, de siluete.  
Cineva a visat foarte urât  
cineva a mâncat din greșeală  
distanțele uitate.

## Petrecere

Eu am desfășurat soarta-mi de  
orfan  
pe masă, ca pe o hartă.  
Am trasat itinerarul  
prin locurile mele din vânt.  
Cei care vor veni nu mă vor  
găsi.  
Cei care speră nu există.  
Și eu am băut licori furioase  
pentru a transmuta chipuri  
într-un înger, în pahare goale.

## Ochi deschiși

Cineva a plâns fără măsură  
extinzând zorii.  
Cineva a înjunghiat perna  
căutând imposibilul  
loc de odihnă.

## Cazat de unul singur

Dacă îndrăznești să surprinzi  
adevărul acestui zid vechi;  
fisurile sale, lacrimile lui,  
ce formează chipuri, sfincși,  
brațe, clepsidre,  
eu voi veni cu siguranță  
o prezență pentru setea ta  
probabil se îndepărtează  
această absență pe care o bei.

## Adevărul acestui zid vechi

e rece e verde care de asemenea  
se mișcă  
pantaloni ce orăcăie în halo în  
frig  
fire vibrând zumzăitor  
fire  
și verdele pe moarte  
e un zid e simplu zid mut ce-și  
vede moartea

## Istorie veche

La miezul nopții  
vin veghetorii copii  
și vin umbrele care au nume  
și vin indulgențele  
care mi s-au întâmplat în mii de  
feluri  
în infima lacrimă de fiecare zi

## Invocații

Insistă în îmbrățișare  
îndoiește-ți furia,  
creează un spațiu pentru calom-  
nie  
între mine și oglindă,  
creează cântul leproșilor  
între mine și în ceea ce cred eu.

## Dez-memorare

Deși vocea (uitarea ei  
ce preschimbă naufragiul care  
sunt eu)  
oficiază într-o grădină pietrifi-  
cată  
îmi amintesc întreaga mea viață  
de ce uit.

## Un abandon

Un abandon întrerupt.  
Nu se vede nimeni pe teren.  
Numai muzica sângelui  
asigură reședința  
într-un loc atât de deschis.





Victor DURNEA

# Prolog la un recurs Alexis Nour

Cu multă vreme în urmă, dar mai ales după ce, studiind viața și activitatea lui C. Stere, a trebuit să mă apropii mai mult și de basarabienii ce i-au stat în preajmă, am fost tentat să dau o atenție mărită lui Alexis Nour. Această tentație s-a atrofiat, însă, când sub ochii mi-au căzut pasaje ale unor articole ale sale ce mi-au dat impresia unei mitomanii irepresibile. (Alexis Nour declara astfel că fusese prim-redactor al gazetei „Basarabia”, pe când alții susțineau că funcția o deținuse Ioan Pelivan. Altundeva, afirma că îl vizita și îl informa despre lucrurile din Basarabia pe publicistul N. N. Durnovo. În altă parte, erau consemnate cuvintele spuse lui de ideologul narodnicilor ruși N. K. Mihailovski. Ș.a.m.d.) Era apoi ceva ce năstrea dubii serioase în consecvența convingerilor sale. Democratul ce formula opinii „anticrușevaniste” în „Viața românească” acceptă să conducă după moartea lui Pavel Crușevan unul dintre ziarele fondate de acesta („Bessarabeu”). Și dacă germanofilismul său era „în ordine”, nu așa a fost și faptul că el nu s-a mulțumit să și-l exprime în paginile „Vieții românești” și la ziarul lui P.P. Carp „Moldova”, ci a devenit redactor la „Seara” (organ de presă, cum se știa prea bine, cumpărat de germani). „Capac la toate” a pus, însă, dezvăluirea făcută de bolșevici într-un ziar din Odessa în 1918 că Alexis Nour fusese „agent al Ohranei”, dezvăluire ce a determinat o reacție violentă a foștilor săi colegi de la Chișinău la prima sa vizită în Basarabia unită cu România. (Întâmplarea e povestită pe scurt de Onisifor Ghibu.)

Probabil că la fel au simțit și alți cercetători, căci despre Alexis Nour s-a scris foarte puțin după 1989, când cenzura sovietică a încetat să mai împiedice recuperarea trecutului pe cele două maluri ale Prutului. În fapt, sunt de consemnat doar două articole date la lumină: unul aparținând lui Iurie Colesnic, în a sa *Basarabia necunoscută*<sup>1</sup>, celălalt al lui Ion Constantin, din „Magazin istoric”<sup>2</sup>. La acestea se adaugă de curând biografia, anonimă, din wikipedia (versiunea engleză), cu un plus de informații, dar comițând în final o greșeală, prin confundarea basarabeianului cu Antonian Marinescu-Nour și, în consecință, atribuirea lui a câtorva lucrări de istoria religiilor pe care nu le-a scris.

Însă Alexis Nour merită negreșit un recurs cât se poate de serios. La această concluzie am ajuns după lectura a doua articole pe care Tudor Arghezi le-a publicat în revista sa „Bilete de papagal” în luna septembrie 1937. Cel dintâi – *La moartea omului și a datoriei* – venea să completeze altul, prilejuit de moartea prematură, datorată fiziei, a prozatorului și ziaristului Alexandru Sahia, față de care semenii și mai ales cei pentru care lucrase nu-și făcuseră „datoria”. Și îl completa cu un alt caz – al lui Alexis Nour. Acest caz era reluat și detaliat în al doilea articol – *Omenia* –, cu ajutorul unei scrisori regăsite.

Pledoaria lui Arghezi în favoarea fostului coleg de redacție de la „Adevărul literar și artistic” este extraordinară. Ar fi un păcat să fie rezumată ori „povestită cu cuvintele altuia”. Și textele nu sunt accesibile tuturor. Ce-i drept, ambele au fost inserate, pentru prima dată, în ediția din colecția „Opere fundamentale”, a Academiei Române, ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu<sup>3</sup>. Însă și această ediție nu este la îndemâna oricui. Pentru toate aceste motive, reproduc în cele ce urmează pasajele esențiale din cele două articole argheziene. (Cu mare regret, mărturisesc, și din cauza spațiului insuficient, am lăsat deoparte mai multe reproșuri-săgeți otrăvite ce întes pe Mihail Sadoveanu și pe N. Iorga.)

Victor DURNEA

## TUDOR ARGHEZI

### La moartea omului și a datoriei

...am fost azi la casa de nebuni. Am vizitat un bolnav, găzduit într-o cameră, desigur, curată. Bolnavul a fost cel puțin 10 ani redactor la foile în cauză, conduse, zice vorba, de un literat. El se cheamă Alexis Nour. Nu poate fi ruptă mental legătura directă dintre bolnav și ziare, dintre ziare și boala lui.

Alexis Nour a uitat să mănânce... Regimul lui de salarizare, parazitat pe un sentiment de mare demnitate, care a răbdut și tăcut, cheltuind carnea și măduva unui trup aproape abstract, l-au adus la această fantastică metamorfoză. Pe masă erau un ciorchine de struguri neatins și doi pesmeți cu lapte așezați pe o farfurie. Medicii oferă zadarnic bolnavului, rând pe rând, toate suculanțele variate. De 30 zile foamea lui ucisă se lasă așteptată. Niciun organ nu mai funcționează afară de inteligența, vie și analitică și fizicul bolnavului a parvenit la o acuratețe imaculată și la o insensibilitate de cristal. Se adaogă la starea lui de levitație aeriană simțimântul că e prizonier și singur în tot universul, ca unicul luceafăr. Copilul lui, un băiat de vreo 35 de ani, scăpat cu sfortări cumplite dintre beatitudinile dictaturii proletarietului, s-a prezentat autorităților românești acum vreo 12 ani la Nistru, istovit și redus aproape la mersul târât: e în Egipt, bacalaureat și șofeur la Cairo.

Părintele din ospiciu a fost cândva căsătorit, în Basarabia, cu o femeie rămasă în Rusia și de care s-a despărțit după nașterea pruncului. De-atunci, el a trăit singur, dând ospitalitate în sărăcia lui tuturor săracilor din lume și împărțind

cu ei un covrig. Alexis Nour e român basarabeian, dintr-o veche familie moldovenească, un învățat, un om informat în toate domeniile, de sobrietatea și candoarea morală a lui Zamfir Arbore – încă un adversar categoric și documentat al împărăției comuniste.

Pe când toată lumea uitase de Basarabia, vreau să zic înainte de Războiul cel Mare, Alexis Nour a lucrat în podurile fierbinți și la o temperatură de iulie toridă, sporită de învelitoarea de tinichea a unei case din Iași, cea mai frumoasă hartă etnică pe care a putut-o întocmi vreodată un român – revelatoare. De Transnistria nimeni nu avea cunoștință: Alexis Nour a făcut cunoscută românilor o regiune care, pornind de la Nistru, înaintează până aproape de Marea Caspică, vorbindu-se moldovenește în zeci de localități cu nume românești din Muntenia și Moldova. Sovietele au și înființat o așa-numită Republică Moldovenească, destinată să influențeze poporul de dincoace, din țară, și un post de radiodifuziune. Hărțile lui Alexis Nour au slujit în ediție oficială la masa diplomatică, pe postavul căreia s-au semnat tratatele interesând statul român.

Dacă azilul bolilor mintale nu-i pune la îndemână una din camerele lui cele mai îngrijite, Nour trebuia să se culce în Cișmigiul sau la Șosea. Poate cel puțin să doarmă, Domnule Doctor?... Ațipește o jumătate de ceas... Și ce face el, toată ziua și toată noaptea? Citește? Scrie?... Nu. Nu poate. Stă culcat și se gândește...

Stere și Ibrăileanu, de la „Viața românească”, l-au sprijinit odată, demult, pe refugiatul basarabeian. Acolo l-a cunoscut de aproape și pe gloriosul povestitor al revistei, actualul dirijor de presă. În 31 de zile încă nu s-a dus să-l vadă niciun coleg, niciun director, niciun patron. [...] Alexis Nour scade de la ceas la ceas, ca o candelă palidă, ce-și sfârșește untul de lemn. I-am făgăduit să mă duc la el săptămâna viitoare. Mi-a răspuns: „Nu mă mai găsești...”

Iată!

Poate că direcția ziarelor la care au scris Alexandru Sahia și Alexis Nour și-a făcut o socoteală practică: să cheltuiască o singură dată – o coroană, un discurs și un articol cu date biografice și clișeu.

## Omenie

Nu știu dacă trebuie să public scrisoarea de mai jos și șovăi s-o dau la tipar. Dar poate să mă creadă cititorul pe cuvânt, care a luat cunoștință de articolul din numărul precedent. Scrisoarea mi-a ieșit înainte fără să o caut. O scrisoare pierdută. Când am primit-o, acum aproape doi ani, răsfoiam o carte și, întrerupând, am citit scrisoarea și am uitat-o acolo. Azi a căzut singură din raft la o dereticare.

Coincidențele aparțin unei reguli care comandă toată viața și trebuiesc ascultate. Nu vreau să fac din pagina scrisă cu creionul a lui Alexis Nour un document, cu toate că este documentară – și mai ales n-aș voi să o transform într-un document de învinuire; mai degrabă îi dau loc pentru interesul ei de împrejurare și de psihologie. În această privință, biletul actualului bolnav, din spitalul de boli nervoase din București, este un foarte interesant grafic de sensibilitate.

M-aș sfii să-l public, din scrupulul mai cu seamă al delicateței: să nu par că aș socoti pe autor absent și conștiința mea liberă de a istorisi lucrurile unei vieți ajunsă la terme n. Am nădejdea că odihna spitalului, a camerei liniștite și albe, de hotel englezesc, care îl găzduiește, cu ferestrele luminate de jocul petalelor roșii ca de un havuz al grădinii, va readuce în floarea sufletului ofilit miligramul de parfum, desprins din locul lui un moment și pribeag.

Nu m-am putut duce cum i-am făgăduit să văd a doua oară bolnavul, dar nici el nu s-a „prăbușit”: vorba e a lui. Informațiile pe care le-am luat la telefon indică în parte o foarte nedeslușită, fragmentară înviore.

Dar mărturisesc și altă speranță, imaginând un cititor cu dare de mână și care ar putea fi proprietarul unei moșii de munte, cu conacul singuratic și cu o cameră slobodă în conac... Atmosfera spitalului înfricoșează timiditățile lui Nour și confidența științifică fioroasă pe care mi-a făcut-o în poarta spitalului la despărțire, șoptindu-mi insistent la ureche că niciun regulament, niciăeri în Europa, nu împiedică vivisecția în ospicii, mi-a zbârlit pielea ca un fulger de frig și m-a făcut să înțeleg teroarea bolnavului și refuzul lui de a dormi... Dacă l-ar fura somnul, el crede că ar putea să-i fie furat, adormit, trupul de medici... Dl dr. Brașcu, care ne-a asistat câțva timp stând de vorbă, nu poate face nimic îm-



potriva acestui sentiment de groază ascunsă, nici cu surâsul, nici cu logოსul, nici cu bunătatea; dar Alexis Nour ar câștiga sănătate, dacă ar putea să fie găzduit liber undeva, afară din medicină și departe de un ospiciu.

În capul scrisorii lui e lipit un anunț, tăiat din mica publicitate a unui ziar, cu următorul conținut:

„Aduceți câini găsiți bolnavi sau pe care nu vreți să-i țineți la adăpostul de câini din strada Maior Șonțu 18 (lângă Arc, autobuzul 2)”

8.II. 1936, București,  
*Iubite Domnule Argezi,*  
„Cord mic. Aproape «en goutte», cu diametrele sub limita inferioară a normalului.”

Din 1910, când am aflat-o prin razele Roentgen și până acum – viața mi-a trecut sub greutatea acestei condamnări. Am priceput de ce toți bărbații din familia Nour au murit de tineri, fără să ajungă măcar la 40 de ani. Am înțeles de ce îmi lipsește de atâtea ori energia faptei, a loviturii cu mâna, deși nu mi-a lipsit niciodată energia hotărârii sau a dezlegării. Am mai priceput că trebuie să evit cu orice preț clinica și spitalul, unde mă așteaptă cu jind anatomii. Doar cazurile unor corduri „en goutte” se prezintă extrem de rar ochilor științei. Când voi fi cadavru – mie mi-e perfect egal cu ce mă vor duce la groapă, cu ce și cum: ciopârțit sau nu. Dar până atunci să mi se dea voie să mă împotrivesc unor observațiuni clinice asupra funcționării inimii mele... Tocmai ceea ce îmi spuneau unii medici-prieteni: „un caz extrem de interesant din punct de vedere” etc. Iar unul dintre dânsii, mai tânăr, m-a prevenit: „nu trebuie să ți-o spun, dar evită clinica și radioscoopia, căci...”

Și acest trăsnet căzuase asupra mea tocmai atunci când am reușit să-mi iubesc copilul, să țin la viață, la artă, muzică, filosofie. Deduce de aci și d-ta: câte zbuciumări scânteietoare sau întunecate nu te-ar fi cuprins în locul meu? Trep-tat, bineînțeles, mă reculegeam și ajungeam la soluții, le complectam cu experiența, la fiecă boală, la fiecă deraiere. Raționam: rudele mele mureau înainte de 40 de ani, fiindcă aveau unele cusururi, unele pasiuni. Eu opresc orice cusur sau slăbiciune; nu beau, nu petrec... Albia vieții mele „ru-sești” desfășându-se în 1914 și anii următori, am fost nevoit să mă acomodez cu altă albie – și nu pot nici până astăzi.

Astfel am ajuns unde am ajuns. Am trecut și în fața d-tale ca ceva nu tocmai de înțeles. Când ai mușchiul inimii cât al unui pui de găină, iar creierul – mai mare decât normal, nu poți satisface măcar exigențele proprii, darmit ale altora, să te apropii de alții din partea aceea a caracterului tău, pe care anume s-o înțelegă.

Nu sunt încă invalid. Inima mea cea mică mai rezistă. Dar, în ultimul timp, am fost prada bolilor și situațiilor, încât fără ajutor străin nu voi putea să-mi revin „în fire” și, deci, voi reprezenta „un caz anatomic” extrem de interesant – cu o zi mai înainte decât aș dori-o. Până atunci mă așteaptă o agonie mai mult sau mai puțin lungă, sub toate aspectele, începând cu moral, material... Pot să ți-o spun numai d-tale.

Micile fărăamituri de la masa „Adevărului” sunt absolut insuficiente și nu se poate obține de acolo sporul lor. Starea mea, din cauza privațiunilor, se menține gravă și tinde să se înrăutățească. Fac scamatorii de rezistență, dar seria lor nu se arată lungă. Și atunci – iată cu ce mă adresez d-tale.

Pot lucra, acasă, deocamdată, la extrase din presa rusească – pentru un ziar sau la altceva, asemănător. Nu ai d-ta vreo putință ca, fără să-mi pierd posibilitățile minimale, să mai câștig ceva în acest sens? Și fiindcă deocamdată, am nevoie de o mână de ajutor – n-ai putea d-ta să o obții pentru mine de undeva etc. etc..

Aceste spuse, rămân al d-tale devotat

Alexis Nour

Propunerea că ar putea să lucreze datează dintr-un timp când nu i se putea da de lucru și nu mai poate fi actuală. Pe lângă informația rusă, de care dispunea ca foarte puținii confrați români, informația engleză și americană îi era tot atât de familiară și ar fi putut oferi unui ziar o pagină zilnică de cel mai mare interes pentru cititorul român. Ziarele sunt mâinate cu totul de alte preocupări. [...]

S-a făcut acum doi pentru Alexis Nour numai ce s-a putut – și mă simt dator să pomenesc cu toată rezerva, dar și cu toată deferența, aci, numele Domnișoarei Aurian, de la Direcția Presei, a cărei promptă și sărguitoare camaraderie ar fi putut sluji drept pildă, măcar tardivă, colegialității unor patroni indiferenți și proști.

1 Vol. II, Chișinău, 1997, p. 78-86.

2 Septembrie 2011, p. 30-31.

3 Vol. VIII, *Publicistică. 1933-1940*, București, 2005, p. 845-850, 856-860. Inițial apăruseră în „Bilete de papagal”, vol. I, nr. 11, [4 septembrie 1937], p. 203-204; nr. 12 [11 septembrie 1937], p. 226-229.





Constantin PRICOP

## Direcția critică (XVII)

După expunerea dificultăților care apar în calea stabilirii unei formule psihologice a națiunii române, Ralea prezintă concluziile observațiilor sale. Ca și în cazul lui Rădulescu-Motru, discutat într-una din intervențiile anterioare, acestea sînt enumerate fără nici un fel de concesii. Este un lucru evident: toți cei care s-au ocupat cu seriozitate și adevărate de stările de lucruri privind România au folosit prilejul pentru a susține afirmații exacte, eventual căutînd rădăcinile unor anumite stări de lucruri și nu pentru autotămîieri despre calități mirobolante, despre superioritatea față de toți ceilalți, despre însușirile nemaivăzute pe care le-am avea și pe care străinii dușmănoși nu ni le recunosc etc. Asemenea afirmații necontrolate au fost rostite doar de falși... patrioți.

În sfîrșit, care sînt trăsăturile pe care le relevă la români studiul avut în vedere?

Pentru a defini mentalitatea românească autorul precizează mai întîi două tipuri de mentalitate, contradictorii, între care s-ar situa aceasta: civilizația occidentală și civilizația orientală. Felul de a fi al românilor s-ar afla undeva între cele două moduri de a percepe lumea. Nu sînt resemnați, ca orientalii, dar nici nu ajung la o voință constructivă, la pragmatismul occidentalilor. Au spirit de inițiativă, dar sînt și leneși. Au, spre deosebire de orientali, capacitatea de a percepe rapid schimbarea, de a se adapta din mers la nou, dar sînt lipsiți de disciplină, de rezistență la efort îndelungat, de insistență în realizarea, pînă la capăt, a obiectivelor pe care și le-au propus – calități specifice occidentalilor.

Trăsătura definitorie a românilor ar fi adaptabilitatea. De aici caracterul tranzacțional al personalității lor. În înfruntările vieții românul alege calea tranzacției, adaptîndu-se astfel la orice, inclusiv la nedreptăți și incorectitudini. "Tranzacția" apare inclusiv în relațiile morale. De altfel, unele trăsături caracteristice au altă origine decît aceea pe care am considera-o în ordine logică. Dacă românul e mai degrabă iertător, aceasta nu decurge dintr-o înțelegere superioară, ci dintr-un deficit. El nu are capacitatea de a persista – nici măcar în ură – lucru vizibil în faptul că la noi nu există dușmăni care să dureze din generație în generație. În spațiul mioritic n-ar fi posibilă o dramă ca *Romeo și Julieta*. Toleranța autohtonilor vine din scepticism, din lipsă de încredere, din lipsă de implicare. Capacitatea de adaptare, extrem de dezvoltată, îi face să se simtă mereu și imediat ca la ei acasă – fie că se află în străinătate, fie că, țărani prin naștere, se mută la oraș. Tăranul român părăsește satul fără a face din acest lucru o dramă.

În ordine psihologică, capacitatea de adaptare rapidă presupune un instinct sigur și inteligență. Românul, spune Ralea, e, înainte de toate, inteligent – și precizează: este vorba de o deșteptăciune vioaie și limpede. (De istețime, așadar, pentru a fi mai preciși...) Misticismul și nebulozitatea în gîndire îi sînt străine. Nu este vorba de o inteligență prea bogată în imaginație, nici de una prea abstractă, ci o inteligență imediată, plină de claritate și bazată pe bun simț. Ca atare românul nu acceptă exagerările. El tratează orice inadecvare cu un simț critic dezvoltat, exprimat printr-o ironie specifică – zeflemeaua (asupra zeflemei ar fi însă de făcut anumite precizări – pe care le-am exprimat cu alt prilej). Asemenea trăsături au fost observate, în *Personalitatea literaturii române*, de unul dintre cei mai buni cunoscători ai acesteia, Constantin Ciopraga, care susținea că literatura noastră nu cunoaște tragicul.

Inteligența caracteristică a românului exclude mai ales naivitatea, faptul determinîndu-l pe Ralea să afirme că românul nu este niciodată candid. Este realist, mereu atent la prezentul imediat, iar acest lucru îl conduce la scepticism. Nu se încrede prea mult în bunătatea oamenilor și nu are o concepție idilică și sentimentală a vieții. E, mai degrabă, neîncercător, bănuitor, lucru observabil imediat la țăranul de altădată. Iar explicația trece de la ipoteticul "înnăscut" la social: atitudinea decurge din experiențele nefericite prin care au trecut românii din generație în generație.

O structură intelectuală din care lipsește naivitatea și capacitatea de iluzionare exclude, crede Ralea, și sentimentul religios. La noi ar fi mai puternică superstiția, religia naturistă sau fetișistă și mai puțin religia care se sprijină pe venerație, pe adorație, pe

comunicare mistică cu marele tot – așa cum se întîmplă la creștinii occidentali.

Concluzia? Principalele însușiri ale românului ar fi așadar cele care favorizează adaptabilitatea. Puterea de observație este evidentă (ea se remarcă în anecdotă, proverbe, în literatura cultă – în toate acestea sînt imediat sesizate nu doar defectele fizice și morale ale cuiva, dar și situațiile ambigue, pe muchie de cuțit etc.). Alte calități: înțelegerea exactă și rapidă. În viața afectivă ar fi vorba mai mult de sentimentalism și emotivitate, decît de pasiune profundă.

Voința românului nu e, de regulă, foarte puternică, nici educația lui nu e întotdeauna susținută, ca la occidentali (să ne amintim și de *Modelul Cantemir* al lui Noica: românul se pricepe la toate și la nimic în mod temeinic); totuși, el nu cunoaște apatia și abulia orientalului.

Românul lucrează mai ales în accese, uneori e capabil de mari eforturi, alteori nu face nimic săptămîni și luni la rînd.

Ii lipsesc așadar trăsăturile care ar dăuna adaptabilității: imaginația bogată și viața interioară intensă. Imaginația nu-i procură viziuni absurde, copleșitoare, viața lui interioară nu e populată de probleme sufletești obsesive. Românul e mai degrabă direct, manifestîndu-se în acțiune, nu în reverie. Aceste trăsături ar explica, de altfel, și rezistența românilor în fața vicisitudinilor istoriei. Prin adaptabilitate a supraviețuit unor vremuri potrivnice; a simulat, în împrejurări dezastruoase, chiar moartea, cum fac unele viețări pentru a-și păcăli dușmanul. Ar fi vorba, evident,



de moarte ca nație – iarăși un subiect care i-a animat și pe alți comentatori din perioada interbelică – să ne amintim de discuțiile în jurul "ieșirii din istorie".

Concluziile lui Ralea sînt plauzibile și probabil că încheieri asemănătoare au fost trase și de alți observatori cu ochiul exersat care au urmărit manifestările colectivității autohtone de-a lungul timpului. Trăsături atît de... caracteristice sînt greu de camuflat. Ceea ce se află sub semnul întrebării este altceva. Ralea – și alții din acea perioadă – nutrea convingerea că națiunea poate fi reprezentată ca entitate omogenă, ca un soi de ființă superioară, cu trăsături definibile. Punct de plecare ușor de demontat. Abordarea este caracteristică perioadelor în care națiunea devenise singurul semn director al existenței omenirii. Un mod de a vedea lucrurile care a culminat cu două cataclisme pentru umanitate. O asemenea abordare nu mai poate fi astăzi susținută. Cei care alcătuiesc o națiune sînt departe de a avea trăsături comune... înnăscute. Studiile genetice scot în evidență "combinațiile" etnice. Iar diversitatea de caractere și personalitate în cadrul unei națiuni e greu de contestat. Pe de altă parte, e adevărat, de pildă, că românii sînt de multe ori adaptabili. E însă deplasat să atribuim o asemenea trăsătură... rasei... Așa cum am arătat și altădată, putem vedea aici rezultatul unor condiții de viață, al unor particularități sociale care determină un mediu, un tip de educație, un mod de trai, rezultatul unei deveniri colective într-un spațiu geografic și istoric concret. Românii "de calitate" care s-au rupt din acest mediu au adoptat modul de a fi al oamenilor care trăiesc în țările occidentale în care s-au fixat și au devenit cetățeni onorabili ai țărilor

respective. Pe de altă parte, cine ne-ar putea convinge că alte neamuri, puse în situații asemănătoare, nu ar fi la fel de... adaptabile?

Si alte trăsături schițate de Ralea – provenind din mediul de formare, din educație, din mentalitatea comună – pot fi recunoscute în realitatea recentă. România are în momentul de față cei mai mulți cetățeni din Europa care pleacă în alte state – în primul rînd europene, dar nu numai. Sigur, un criteriu esențial e cel economic. Dar sînt mulți cei care preferă să plece deși ar putea trăi aici convenabil. Ce nu mai suportă sînt relațiile sociale, tipul de societate instalat în România. Nu luptă (sau nu mai luptă) pentru a schimba acest tip de societate – preferă să se transpună în societăți evolute, unde se simt de îndată respectați, tratați așa cum trebuie. Românii instruiți și civilizați sînt, așa cum am amintit, compatibili cu structurile sociale bine stabilite din Occident.

Ar trebui lămurit și în ce constă această adaptabilitate (mă refer aici la integrarea într-o altă societate). Este și nevoia de a trăi mai bine, dar acest trai mai bun intră într-o categorie mai largă reprezentînd o adaptare culturală la valorile europene. Individul este altfel văzut și valorificat în aceste structuri. Nevoia de a trăi aceleași valori europene înseamnă mai mult decît a avea mai mulți bani. Spre mijlocul sec. 19 societatea românească adoptă valorile Occidentului, se produc, într-un interval de timp extrem de scurt, mutații esențiale, se trece de la modul de viață oriental, respins de lumea civilizată, la ceea ce ajunsese cultura occidentală. Mutația a fost rapidă, spectaculoasă dar, ca tot ce e rapid în domeniul structurilor sociale profunde, incompletă și cu efecte perverse. Mult lăudată, de către unii, "ardere a etapelor" nu e, așa cum am mai arătat, lipsită de urmări. Etapele... arse sînt etape lipsă și lipsa lor iese la iveală cu deplină elocvență. Contradicțiile între noul mod de viață și "resturile" gîndirii medievale nu pot fi ascunse, oricît cred unii că acest lucru poate fi trecut cu vederea. Toate aceste contradicții nu au putut fi depășite nici pînă astăzi. Ele rămîn marcate în fibra profundă a societății românești. La suprafață totul pare ca în oricare țară europeană evoluată. La suprafață este lăsată impresia că s-a implementat, de pildă, meritocrația. În realitate o asemenea stare de lucruri e doar mimată. În întreprinderile private se caută, într-adevăr, oamenii cei mai buni, pentru că e vorba de randament, de cîștig. În ceea ce ține de stat, cei care pun mîna pe putere distribuie posturile discreționar, pe principiul cumeetriei și al fidelității față de clan. Sînt atîția tineri bine pregătiți – iar în funcțiile importante ale statului găsim analfabeți, incapabili, hoți, oameni ai serviciilor...

În fața acestor contradicții vizibile pentru oricine nu sînt posibile decît două atitudini. Fie mascarea lor dintr-un soi de patriotism nociv, prost înțeles, care merge uneori pînă la pretenția că evidente defecte ar fi, de fapt... calități. Formula cu "avem și noi oamenii noștri, ce să ne umilim în fața altora, a străinilor șamd" e intens folosită – în schimb "îl alegem pe x, pentru că e într-adevăr capabil, inteligent, creativ, educat, chiar dacă nu este rudă cu y, nu este omul lui z și nu face parte din servicii" nu se aude decît extrem de rar în România. Cealaltă atitudine ar fi recunoașterea onestă a marilor deficiențe care subminează viața noastră publică și amendarea lor, ori de cîte ori ele se manifestă. Atitudine critică pe care cei conștienți de ce se întîmplă în jurul lor o pot valorifica, căutînd să îndrepte ceea ce este de îndreptat, amendînd, înainte de toate, anomaliile. Adepții atitudinii... patriotice îi condamnă pe aceștia din urmă considerîndu-i "dușmanii neamului", "distrugări ai..." șamd. În realitate doar în acest fel, printr-o critică acerbă și continuă ar mai putea fi menținută normalitatea, ar putea fi asigurată sănătatea morală a națiunii. În condițiile specifice în care ne aflăm de la intrarea României pe calea europeanizării, această direcție critică devine esențială pentru menținerea proiectului pe care îl urmărim, mai bine sau mai rău, și astăzi. Aceasta este direcția critică.