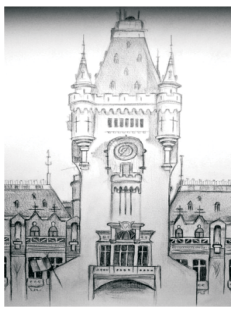


Expres cultural

Anul II, nr. 9 (21), septembrie 2018 • Apare lunar 24 pagini

Poezia mea

Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr
uită să-şi scoată bilet, e coborâtă cu forţa
însă de fiecare dată o conduc
până acasă prieteni anonimi

nu are glorie
din simplu motiv că nu şi-a dorit-o,
nu are religie
pentru că prea mult iubeşte viaţa,
nu face prozeliţi
pentru că niciodată nu priveşte înapoi

nu merge în vizită
nu aşteaptă pe nimeni
nu visează-n culori
nu se hlizeşte pentru a obţine ceva

are tot ce-i trebuie

Ioanid Romanescu

Liviu Ioan STOICIU
Concurență originală prin... pag. 3

Alexandru ZUB
Eugen Simion: Memento cordial pag. 4

Gellu DORIAN
M-a prins dorul de Don Cezar pag. 5

Emanuela ILIE
„Peste gură un crin” pag. 6

Emil BRUMARU
Scrisoare... pag. 6

Constantin DRAM
Amintirea, o aripă de pasăre pag. 7

Florin FAIFER
Împreună cu pisoiul meu, Puc pag. 10

Calistrat COSTIN, Nicolae TZONE
POESIS pag. 12-13

Nicolae BUSUIOC
Ștefan Oprea pag. 14-15

Theodor CODREANU
Din țara spânului pag. 16

Mihai Dinu Gheorghiu
Sociograme(4) pag. 18-19

Adrian Dinu RACHIERU
„Învoiala” lui Noica (III) pag. 21

Constantin PRICOP
Direcția critică(XVIII) pag. 24

„Cei care cunosc adevărul, nu sunt egali cu cei care îl iubesc.” - Confucius

Expres cultural

Director fondator şi coordonator: Nicolae Panaite
Redactor-şef: Constantin Pricop
Secretar general de redacţie: Victor Durnea

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

Liviu Ioan STOICIU:
CONCURENȚĂ ORIGINALĂ PRIN TURNIRUL DE POEZIE – pg. 3
Nicolae PANAITE:
REGULI BUNE – pg. 3
Alexandru ZUB:
EUGEN SIMION: MEMENTO CORDIAL– pg. 4
Constantin COROIU:
JEU D'ESPRIT – pg. 5
Gellu DORIAN:
M-A PRINS DORUL DE DON CEZAR – pg. 5
Emanuela ILIE:
„PESTE GURĂ UN CRIN". DOLIU ȘI VINDECARE POETICĂ – pg. 6
Emil BRUMARU:
SIGILIU – pg. 6
Maricica MUNTEANU:
SPECTACOLUL LITERATURII, SPECTACOLUL VIEȚII – pg. 6
Constantin DRAM:
AMINTIREA, O ARIPĂ DE PASĂRE – pg. 7
Dan Bogdan HANU:
DOG'S DIARY (DIN VREMEA CÎINELUI SUB...– pg. 7
Daniel CORBU:
CEZAR IVĂNESCU – pg. 8
Liviu CHIȘCOP:
DE VORBĂ LA O CAFEA...* – pg. 9
Florin FAIFER:
ÎMPREUNĂ CU PISOIUL MEU, PUC – pg. 10
Nicolae CREȚU:
CUI ÎI E TEAMĂ DE SPIRITUL CRITIC? – pg. 11
Liviu PAPUC:
CHARLOTTE SACCHETTI – pg.11
Calistrat COSTIN:
POESIS – pg. 12
Nicolae TZONE:
POESIS – pg. 13
Nicolae BUSUIOC:
ȘTEFAN OPREA – pg. 14-15
Teodor CODREANU:
DIN ȚARA SPÂNULUI – pg. 16
Mircea BĂDUȚ:
SF-UL CA LITERATURĂ EDUCATIVĂ – pg. 17
C. DRAM:
UN ALT FEL DE TRATAMENT FABULATORIU – pg. 17
Mihai Dinu GHEORGHIU:
SOCIOGRAME (4) – pg. 18-19
Iulian Marcel CIUBOTARU:
O SCRISOARE DE LA 1861 – pg. 19
Master X-FILES:
TRAIUL ÎN TRANZIT... – pg. 20
Adrian Dinu RACHIERU:
„ÎNVOIALA" LUI NOICA (III)– pg. 21
Ioan RĂDUCEA:
SUFLARE DIN SUFLET – pg. 21
Vlasile DIACON:
O BINEVENITĂ ADUCERE ÎN ACTUALITATE – pg. 22
Alexandru-Radu PETRESCU:
PETER BROOK, UN BALANS ÎNTRE SUNET ȘI CUVÂNT (II)– pg. 23
Constantin PRICOP:
DIRECȚIA CRITICĂ (XVIII) – pg. 24

Felix AFTENE, *CHEMAREA*

Persoanele sau instituţiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:

RO23BPOS24006748050RON01- Banc Post Iaşi.

Revista poate fi procurată din reţeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iaşi, S.C. AMO PRESS GRUP S.R.L., precum şi de la sediul redacţiei din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et.1, Iaşi, cod 700028.

Abonamente
Pe adresa redacţiei, prin mandat poştal, în contul revistei.
84 lei / an + 24 lei taxe poştale,
42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poştale.

Vă rugăm să scrieţi pe mandatul poştal sau pe documentul de plată adresa poştală completă şi perioada de abonare.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine în întregime autorilor.

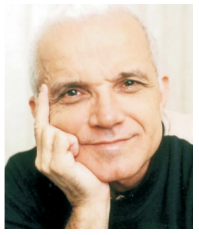
Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7.000 de semne.

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului **Traian Mocanu**

DTP: ***Pîrîu Octavian Dan***

Număr apărut cu sprijin de la bugetul local



Liviu Ioan STOICIU

Concurență originală prin Turnirul de Poezie

La începutul toamnei calendaristice se mai întâmplă și minuni! Abia m-am întors de la Turnirul de Poezie (a 8-a ediție, anul acesta desfășurat la Alexandroupolis, în Grecia, în fosta Tracie și Macedonie grecească, în perioada 4 - 9 septembrie 2018, prima și ultima zi fiind petrecute mai mult pe drum cu autocarul) și încerc să-mi limpezesc impresiile. Mă văd iar în armură medievală, cu o lance-pix în mână, călare pe un cal alb de hârtie, intrat în turnir și ieșit din luptă „învingător" în fața propriilor ochi… Sincer, habar nu aveam ce înseamnă acest Turnir de Poezie, proiect extraordinar al Uniunii Scriitorilor din România, care dă seamă de starea creației lirice originale la zi (scoțând la iveală mostre de poezie). Nu mi-am putut stăpâni rezervele atunci când am fost invitat să particip la acest Turnir aparte, ca reprezentant al Filialei Poezie București a Uniunii Scriitorilor (într-o echipă redutabilă de șase membri, cu: Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu, Ioan Es Pop, Bogdan Ghiu, Horia Gârbea; e prima oară când sunt „scos în față" de Filiala de care aparțin), neacceptând ideea de a concura în direct cu 11 poeți (echipa Filialei Poezie București fiind pusă inițial să lupte cu echipa câștigătoare a Turnirului de Poezie de anul trecut, alți șase poeți: Mircea Bârsilă, Ion Tudor Iovian, Costel Bunoaica, Ioan Radu Văcărescu, Liviu Capșa, Cristian Pavel), de a mi se pune note de către juriu și de a fi eliminat din competiție. Juriul 2018: Gabriel Chifu, președinte, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu. Am o adevărată oroare să stârnesc rivalități colegiale, vanități deșarte sau dușmănii inutile, prefer să stau deoparte. Lumea poeților,în cea mai mare parte, nu e deloc generoasă, nu te citește și nu te ascultă dacă-ți reciți poemele, e exclusivistă, fiecare se crede în felul lui „genial",ferească Dumnezeu să-i pui vreunuia la încercare caracterul, în public (Eugen Suciu, arogant, avea grijă să vorbească tare cu vecinii de scaun Bogdan Ghiu și Nicolae Prelipceanuatunci când citeai, distrăgând atenția; e și el un model de vedetă iubită de critici). N-am mai participat niciodată la un asemenea gen de lectură, la care să primesc note pentru ceea ce citesc. Până la urmă fiind declarat câștigător la acest Turnir de Poezie acel poet cunotele cele mai mari, adunate după trei runde de lectură (de poeme nepublicate în cărți, inedite), dacă nu e exclus. M-am luptat cu mine să mă abțin, politicos, să nu mă retrag din competiție din start, conștient că sunt antipatic, fără stea în frunte. Cu atât mai mult cu cât în juriu aveam doi „dușmani" (au scris în doi peri despre cărțile mele de… proză, Vasile Spiridon și Sorin Lavric, nevalidând „jurnalul" ca specie narativă și confundând personajul principal cu autorul; nu mai subliniez că Vasile Spiridon nu scrie despre poezie decât ocazional, la cărțile prietenilor, iar Sorin Lavric nu scrie deloc despre poezie). Astfel, după prima rundă de lecturi a Turnirului de Poezie de la Alexandoupolis, de pe malurile Mării Egee, din cei 12 poeți au rămas șase (au trecut mai departe, conform regulamentului: Bogdan Ghiu, Horia Gârbea, Mircea Bârsilă, Ioan Es Pop, Ion Tudor Iovian, Liviu Ioan Stoiciu) — în condițiile în care Nicolae Prelipceanu a anunțat că nu candidează pentru marele premiu, ci dă puncte echipei Filialei Poezie București, iar Eugen Suciu a fost descalificat fiindcă n-avea poeme originale de citit. După a doua rundă de lecturi, au rămas în finala Turnirului patru (doi fiind cu notele la egalitate: Horia Gârbea și Ion Tudor Iovian). Sâmbătă, 8 septembrie 2018, de ziua Nașterii Maicii Domnului, seara, a avut loc festivitatea de premiere — două Mari Premii „Cununa de lauri din Tracia": Bogdan Ghiu și Liviu Ioan Stoiciu (cu diplomă și trofeu; lucrare a arhitectului Marcel Voinea, cu vers și revers). Premiul de popularitate (acordat de public): Horia Gârbea. Diploma pe echipe: Filiala Poezie București. De-a lungul Turnirului de Poezie s-au dovedit seniorali, de mare onestitate Gabriel Chifu (ca președinte de juriu a dat greutate, seriozitate, distincție actului critic), Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu și poeții prezenți în concurs. Datorită sobrietății și profesionalismului (organizarea Turnirului a fost impecabilă) descoperite din mers, am mers până la capăt, cu orice risc (nu mă impresionează înfrângerile). La final, juriul a subliniat în unanimitate nivelul înalt al lecturilor poetice și faptul că a fost cea mai reușită ediție a Turnirului de Poezie (reușită datorată nu numai poeților, ci și juriului exigent). O notă aparte au adus-o Turnirului de Poezie plaja și băile în Marea Egee la Alexandroupolis (în zile călduroase), pe mulți kilometri (cu zeci de aranjamente pe nisip, diverse, unele la care nu puteai să

intri în apă din cauza pietrelor, că-ți nenoroceau picioarele; eu am pățit-o din prima zi, rănindu-mă dur la un deget al piciorului stâng) și preumblări la vreo două ore de mers cu autocarul de Alexandroupolis, la cetatea Filippi și în orașul Kavala, port la aceeași Mare Egee (expus pe munte în formă de amfiteatru, e superb). Turnirul de Poezie din acest an a fost sponsorizat de Institutul Cultural Români și de Muzeul Național al Literaturii Române. Nu pot decât să felicit inițiatorul acestui proiect de impact moralal Uniunii Scriitorilor,probă că „poezia vie" continuă să domine literatura și limba română…Să consemnez aici și Marile Premii primite la celelalte ediții ale Turnirului de Poezie (le-am luat de pe internet; juriului a fost mereu altul): Gabriel Chifu (2011, la Muntele Olimp-Grecia), Adrian Popescu (2012, Efes-Turcia), Ioan Moldovan (2013, Gyula-Ungaria), Vasile Dan și Aurel Pantea (2014, Barcelona), Arcadie Suceveanu (2015, Balcic), Leo Butnaru și Mircea Bârsilă (2016, Neptun), Ovidiu Genaru (2017, Bistrița-Colibița). Le urez tuturor poeților în viață să treacă prin furcile Turnirului de Poezie („o nouă formulă de concurență")!

10 septembrie 2018. BV

Nicolae PANAITE

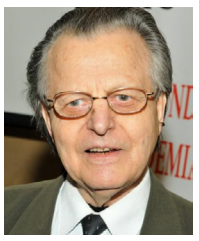
Reguli bune

Când jucam fotbal, adolescent fiind, toți băieții ne puneam de acord înainte: fără ofsaid, cu portar zburător, cu arbitru nepărtinitor. Regulile de joc sunt un lucru al înțelegerii, le poți schimba oricând. Important este ca să fie corecte. De ceva timp au fost introduse noi reguli în ortografie – tot un lucru al înțelegerii. De fapt, de ce? Pentru că înainte s-au întâmplat multe greșeli. Schimbarea nu funcționează, desigur, peste tot. În circulație, de exemplu, mulți conduc prea repede, deci ajung la conflict cu regulile. Ca oameni, avem multe reguli pentru viața noastră împreună. Unii gândesc că aceste norme de existență sunt severe sau demodate. Ei le aplică parțial sau deloc, deși majoritatea le respectă. Pentru aceștia, predominant este instinctul și nu rațiunea. Urmările? În primul rând, deja astăzi, mult necaz și multă durere deoarece protecția lipsește sau este mult diminuată (să ne gândim doar la războaie, spargeri, avorturi, SIDA, căsnicii în ruină, familii despărțite).

Noi suntem martori ai timpului trăirii și mărturisirii noastre. Din această postură este de dorit să cultivăm adevărul și, indiferent de urmări, să-l prezentăm netrucat, în orice situație. Adevărul ne motivează, ne cercetează și ne dă direcție. Fiecare din noi are emoții, sentimente, uimiri, iar unii, pe lângă ele, mai au și talent. De aceștia depinde cum îl cultivă și-l gestionează. Pentru continuare și performanță avem nevoie de reguli bune, ele trebuiesc respectate *da capo al fine*. Cine are o minte înțeleaptă își arată înțelepciunea când vorbește și mereu se văd învățături noi pe buzele lui. Oricât de simplă ne-ar fi munca, trebuie s-o iubim, căci ea este un bun într-o lume nesigură. Dacă vrem să cunoaștem caracterul cuiva, să ne uităm la felul cum îi tratează pe cei de la care nu poate câștiga ceva. Cel bun respectă adevărul și face binele, fără să aștepte nimic în schimb; el merge mai departe, când toți renunță.

Se spune că, datorită originilor sale modeste, Jules Mazarin (fost cardinal, diplomat și politician italo-francez), în ajunul morții sale, a cerut unui genealogist să-i inventeze un trecut glorios. Au fost studiate mai multe ipoteze, dar cardinalul a murit înainte de finalizarea cercetărilor. Cu puțin timp înainte de moartea lui Mazarin, nobilul Brenne l-a văzut pe acesta târându-se încă o dată prin galeria sa de artă. El murmura mereu: „Toate acestea trebuie să le părăsesc! Cât de mult m-a costat să le obțin! Cum aș putea să le părăsesc fără regret? Acolo unde voi merge, nu voi mai vedea nimic din acestea!"

Scrisurile și înscrisurile, precum și formele de manifestare ale cuiva dovedesc că lucrarea Legii este sau nu în inima lui, fiindcă despre această lucrare – a conștiinței – mărturisesc cugetul și gândurile lui, care sau se învinovățesc sau se dezvinovățesc. Despre conștiință (cuget), teologul Ioan Gură de Aur a spus: „Acuzatorul acesta, pe care îl ai, te însoțește, te supără, te chinuie, te biciuiește și niciodată nu se liniștește, ci se năpusește asupra ta și în piață, și între lume, și la masă, și când dormi, și când te scoli; îți cere socoteală de cele ce ai greșit, îți pune sub ochi și mărimea păcatelor, și pedeapsa care urmează. Și după cum un doctor bun nu încetează de a da doctorii unui bolnav până nu-l vede sănătos, tot așa și cugetul nu se oprește, ci are necontenit grijă. Lucrarea conștiinței este să ne aducă fără întrerupere aminte de faptele noastre rele…"



Alexandru ZUB

Eugen Simion: Memento cordial

Lumea academică − în sensul larg al sintagmei – a sărbătorit de curând faptul că un vârf proeminent al ei, criticul de vastă reputație Eugen Simion, a ajuns la o vârstă ce impunea, din partea breslei, analize secvențiale, dacă nu și un bilanț totalizant. Un asemenea bilanț se arată a fi însă prematur, din moment ce cărturarul însuși, care a prezidat un bun număr de ani Academia Română, conduce încă secția de resort și un mare institut de specialitate, coordonând totodată vaste proiecte de echipă, fără a suspenda totuși creația personală, ajunsă și ea la dimensiuni monumentale.

Am însăilat, cu altă ocazie, câteva impresii de lectură pe seama operei[1], în plină extensie, atunci ca și acum. Între timp, respectul și admirația mea au tot sporit, la fel de legitim, căci s-au extins mereu orizontul operei și modalitățile de implicare civică ale autorului. Ce să adaug, momentan, la noul prilej aniversar? Mă voi limita la câteva sublinieri, mai mult pentru a fixa, în folos propriu, unele conexiuni biografice, cu speranța de a putea reveni, la o adică, asupra lor.

Primul moment care îmi vine în minte se leagă de prezența criticului la un simpozion organizat de profesorul C. Th. Ciobanu, la Onești, acolo unde un „cult călinescian" se constituise deja, mobilizând an de an numeroși devoți ai „umanioarelor". Era pe la mijlocul anilor 80, în plină criză a sistemului comunist, cu limitări și restricții de tot felul, care nu împiedicau însă de tot inițiative ca acelea amintite. Personal, am luat parte atunci la o secțiune dedicată memorialisticii, având a-l evoca sub acest unghi pe marele istoric G.I. Brătianu, participant voluntar la epopeea războiului nostru de întregire și autor al unui prețios volum memorialistic, *File rupte din cartea războiului*, evocări ce apăruseră mai întâi, la finele marelui război, în *Neamul românesc*. Moderator al acelei secvențe din program era cunoscutul echinoxist Marian Papahagi, cel care avea să se ilustreze și ca director (din păcate, stins prematur) al Școlii Române din Roma. Se afla în sală, atent la comunicare, fără a interveni însă, criticul Eugen Simion. Aveam să-l reîntâlnesc, în condiții mai bune, tot acolo, la Onești, pe 20-21 iunie 2003, când a fost evocat de unii critici și istorici literari, între care Al. Dobrescu, M. Martin, D. Mănucă, Alex Ștefănescu, eu însumi cutezând a glosa puțin pe tema discursului confesiv. Aș adăuga acum, după încă doi lustri, câteva elemente noi, ca un *memento* pur subiectiv.

Un alt moment se leagă de atribuirea titlului de *doctor honoris causa* de către *Alma Mater Iassiensis*, în 1999, când mi s-a făcut cinstea de a fi inclus în comisia respectivă, situație ce mi-a îngăduit să remarc, în aula festivă și în sala pașilor pierduți, intensa bucurie a celui omagiat astfel.

Discursul de recepție rostit de acad. Dan Berindei în aula Academiei Române, la 26 aprilie 2001, l-a pus în situația de a face un cuvânt de răspuns, cu reflecții pertinente despre istoria și cultura noastră modernă, în care se ilustrase recipiendarul. Virgil Cândea, cu care a colaborat și la conducerea savantului corp, a știut să observe la eminentul critic „precizia de savant și talentul de artist al cuvântului"[2]. Îl ascultase, ocazional, făcând „reflecții drepte și inedite despre unitatea spirituală a literaturii române", temă de care și istoricul amintit se preocupa, ca specialist în literatura veche, însă și ca un om sensibil la sinteza culturală.

Am notat cu satisfacție, recent, semnele de recunoaștere și simpatie ce i-au venit de peste tot, bucuros că măcar în unele cazuri se întâmpla ca un spirit atât de ales să ajungă o reală instituție de rang național și să cunoască asemenea aprecieri. Aș fi dorit să adaug prinosul meu de recunoștință, la fel de legitim, însă momentul a trecut, topindu-se în lunga poveste a trecerii sale prin lume. A rămas, cât despre mine, ecoul de neșters al prezenței „octogenarului" într-o lume aporetică, tensionată, capabilă totuși de stimă și admirație, cea pe care cărturarul omagiat a știut să o ilustreze pilduitor.

Lăsând la o parte intervențiile sale, pe diverse teme, din plenul Academiei Române, numeroase, substanțiale, adesea polemice, să notăm că reflecțiile despre istorie din scrisul său ar merita analize punctuale, sub diverse aspecte, cu un folos real pentru analiștii trecutului. Nu ne putem îngădui, momentan, decât semnalarea unora dintre ele, mai mult spre a sugera nevoia de a-i nuanța efigia. Frecvente trimiteri la mari istorici și filosofi ai domeniului, precum F. Braudel, J. Michelet, Ch. Péguy, P. Valéry, denotă efort sistematic de adecvare la instrumentarul istoriografiei. *Argumentul* inserat în primul tom din noua sinteză de *Istoria românilor* (2001) e un răspuns *sui generis* la tendința demitizantă a epocii, una ce părea convinsă că sunt „și așa prea multe statui, prea multe mituri și prea mulți eroi care ne împiedică să intrăm în Europa"[3]. Sinteza braudeliană despre *Identitatea Franței* îi stătea la îndemână, ca un reper util și pentru istoricii români. Regăsea acolo un îndemn persistent la obiectivitate („se purger de ses passions"), la găsirea nuanței potrivite în orice analiză. O „pasiune exigentă și complicată", ca aceea manifestă în sinteza lui Braudel despre Hexagon, ar trebui să fie însușirea supremă a istoricului, deși subiectivitatea lui se manifestă în orice demers. Marea suită de înaintași în domeniu, de la Kogălniceanu și Papiu-Ilarian la Hasdeu și Xenopol, de la Iorga la Giurescu, se cuvenea să-i stimuleze pe istoricii chemați să dea noua sinteză[4]. „Libertatea, în cazul științei istorice, înseamnă înainte de orice libertatea de a spune integral adevărul despre ceea ce a fost înaintea noastră, adică libertatea de a conjuga fericit *pasiunea cu exigența*"[5].

Unii istorici contemporani l-au interesat, ocazional, în legătură cu anumite idei curente, cu figuri emblematice dintr-o epocă sau alta. A pus mereu în discuție elemente de înnoire metodologică, schimbări de paradigmă cognitivă, modele, accente, convins că în spațiul „umanioarelor" contează decisiv „cheia de lectură", nuanța, inefabilul, „cuvântul ce exprimă adevărul", ca în sintagma eminesciană, asumată ca un *credo* și de eminentul critic. În mai multe rânduri, el a ținut să se prezinte ca un om pentru care adevărul (inclusiv cel cu majuscula) există. A scrie și a face istorie, e o veche dilemă, de la Tucydide și Sallust până la A. Thierry, Kogălniceanu sau Braudel, fiecare pretinzând o anume discreție, chiar o „tăcere personală", susceptibilă să diminueze subiectivismul. Ultimul dintre istoricii menționați, subtilul monografist al Mediteranei și al emergenței lumii capitaliste pretindea confraților să se elibereze de pasiuni, formulă reprodusă și în *Argumentul* citat din *Istoria românilor*[6].

Un volum memorialistic, subscris de regretatul istoric Florin Constantiniu (*De la Răutu și Roller la Muşat şi Ardeleanu*), l-a făcut să publice o suită de reflecții despre *Narațiunea istorică*[7], pornind chiar de la întrebarea: „Se repetă oare lucrurile în istorie și dacă se repetă, învățăm ceva studiindu-le?" Un anume scepticism, cu argumente extrase din Paul Valéry și alți gânditori se simte și în acea suită, provocată de amintitul volum, pe care criticul îl prețuia pentru notele de sinceritate, erudiție, spirit de

sinteză, într-o istoriografie destul de săracă sub acest unghi. Istoria și ego-istoria, ca discurs despre sine, se îmbinau aici până la indistincție. Exemple anterioare (Michelet, Iorga etc.) stau la îndemână pentru o mai bună definire a noului demers. A fost nevoie, la fiecare, de „talent epic" pentru a obține un text convingător. Comparația cu discursul analitic practicat în lume nu ajunge, e nevoie de o cât mai deplină cunoaștere a datelor strânse de-a lungul timpului în propriul spațiu etno-cultural. Fapte, idei și mentalități, totul se cuvine pus la contribuție, sistematic, pe linia unor înaintași respectabili. Dincolo de materialul folosit, destul de amplu, autorul vădea însă un scepticism demobilizant pentru cei care ar simți nevoia unei regenerări prin istorie. Să fie totul pierdut, e oare declinul românesc ireversibil? Articolele publicate de același autor, mai ales în revista *Historia*, după apariția volumului în cauză, denotă o decepție încă mai acuzată, semn că distinsul istoric nu era dispus a ține cont de critica respectivă.

La finele deceniului nouă și în primii ani ai secolului nostru, interstițiu marcat de o evidentă criză identitară, criticul a luat mereu atitudine față de hipercriticismul profesat de unii autori, în istoriografie și literatură deopotrivă, pentru a susține dreptul nostru la imagini și judecăți corecte, la acea „măsură" indispensabilă în orice discurs, dacă se caută, onest, adevărul. Cărturar venind din lumea satului, atașat valorilor comunității, el se arăta deschis totodată la înnoirile cerute de lumea modernă, convins fiind, ca și marii înaintași, că nu se poate răzbi demn în istorie fără adecvarea din mers la realitățile lumii. Respectul față de înaintași nu împiedică eforturile de renovație continuă, nici „relectura", nici „revizuirea", în sensul lovinescian readus pe tapet de biograful „scepticului mântuit". Definindu-se singur ca „un om pentru care adevărul există", invita pe oricine să-l caute cu obstinație.

Ceea ce propune criticul, mai ales în rubrica „jurnal public", ținută într-un cotidian, este o analiză cât mai judicioasă a fenomenului românesc, dezavuând tendința de autodenigrare programatică, tendință culpabilă, pe seama căreia se susține mereu că țara ar fi condamnată la eșec perpetuu[8]. „României suprafețelor", cea scoasă mereu la lumină în presă, el îi opune cu bun temei „România profundă", cea pe seama căreia trebuie să punem, de fapt, crearea unei limbi și a unei culturi aptă de performanțe în orice domeniu.

Când Eminescu definea, reactiv, fenomenul junimist ca un demers de circumscriere corectă („în marginile adevărului") a ideii naționale, el căuta, în fond, o modalitate de a fructifica optim maiorescianismul, fără notele de exces raționalist care puteau fi (le sesizase și A. D. Xenopol) lesne exploatate de cei interesați. Dacă e adevărat că „românescul" e cartea noastră de vizită în istoria lumii și justificarea participării noastre la construcția europeană, îndemna criticul în 1999, „să-l cultivăm în limbajul adevărului și în legea unei responsabile sincronizări cu spiritul timpului"[9]. Un colocviu, la Nancy, pe tema identității culturale europene, îi revela pericolul ca viitoarea Europă să nu mai fie compusă din state-națiuni, ci o „Europă a regiunilor", produs inform al juriștilor și birocraților[10].

Propria experiență îl îndemna să conchidă că istoria nu este totdeauna rațională, după cum nici rațiunea însăși, concluzie greu de primit într-o epocă dominată totuși de raționalism[11]. Mituri, prejudecăți și iluzii de tot felul o populează, stânjenind buna ei „lectură". Aceasta nu trebuie să conducă însă pe interpret, fie acesta istoric sau din altă ramură „umanistă", la a considera că dincolo de mituri, fantasme, iluzii nu mai există nimic definitoriu. Dezacordul cu demitizanții (Lucian Boia, Eugen Negrici ș.a.) care nu văd în trecutul nostru decât clișee, mistificări, distorsiuni naționaliste apare mereu în textele sale din ultimii lustri, interval ce a cunoscut, se știe, numeroase acțiuni menite a discredita miturile identitare.

Trecând peste numeroasele reacții punctuale, nu tocmai lesne de sistematizat, să amintim aici că volumul de *entretiens În ariergarda avangardei* e, în fond, o lungă și fascinantă desfășurare „ego-istorică", în sensul definit de noii istorici francezi la finele secolului XX. Propriul său labirint memorial, ca și „cămările memoriei" gestionate de alții alimentează un discurs critic nuanțat și subtil, unul asupra căruia autorul a revenit mereu, cu noi și utile accente. O bună intuiție l-a făcut să identifice, încă din anii săi parizieni, această nevoie a modernității târzii de a explora mai sistematic eul biografic al scriitorului. Nimic mai firesc, mai stimulativ decât gestul pământeanului danubio-carpatin („paysan de Danube") de a-și apăra identitatea, speranțele prin apel la istorie, la valorile perene[12], gest cu care Eugen Simion e mereu solidar.

Raportarea la contextul geopolitic al timpului, la îndelunga criză morală a lumii, pornind anume de la marii analiști ai modernității, e o sursă de relativizare a discursului, pusă la lucru mereu, în texte critice sau memoriale, dar mai cu seamă în cele publicate în prețioasa serie tematică *Penser l'Europe*, serie îngrijită cu nespusă devoțiune de același infatigabil creator de proiecte cu bătaie lungă și orizont deschis. Declarând că nu-i plac „nici fanaticii localiști, nici globaliștii fără rădăcini, lepădați de Dumnezeu"[13], criticul sugerează în fond o conduită salutară pentru comunitatea apartenentă și deopotrivă pentru lumea în care ne-a fost dat să existăm.

O lectură *en historien* a operei savantului octogenar, la fel de prolific pe cât de subtil în analizele produse, ar fi dintre cele mai utile pentru cultura română de azi și de mâine.

Text preluat, ocazional, din *Convorbiri literare,* CXLVII, 6 (210), iun. 2013, p. 28-31; *Academica*, XXIII, 5 (271), mai 2013, p. 44-46.

1 Alexandru Zub, *Eugen Simion – între logosferă și discurs confesiv*, în *Academica*, XIII, 15 (152), iun. 2003, p. 49-52; *Convorbiri literare*, CXXXVII, 6 (90), iun. 2003, p. 15-18.
2 Eugen Simion, *Manual de trudire a cuvântului,* București, 2003, p. 147-150.
3 Academia Română, *Istoria românilor*, I, București, 2001, p. XIII.
4 *Ibidem*, p. XV.
5 *Ibidem*.
6 *Ibidem*, p. XIV.
7 *Ziua*, 11/12 aug. – 26 aug. 2007, p. 6.
8 Eugen Simion, *România, o țară eșuată?*, în *Ziua*, 14/15 mar. 2009, p. 10.
9 Idem, *Fragmente critice*, III, București, 1999, p. 323.
10 Idem, *În ariergarda avangardei,* București, 2003, p. 153.
11 *Ibidem*, p. 198.
12 *Ibidem*, p. 207; cf. și *Fragmente critice*, III, p. 318-328.
13 *Jurnalul național*, 5 iun. 2013, p. 11.

Constantin COROIU

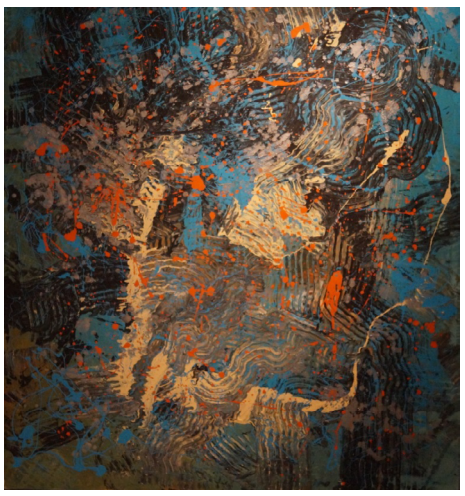
Jeu d'Esprit

Revăd „dialogurile televizate" ale lui *Cezar Ivănescu* și *Lucian Vasiliu* găzduite de TVR Iaşi în perioada 20 septembrie 2006 – 16 mai 2007. Transpuse în litera tipărită, într-o elegantă carte apărută la Editura Junimea, cele 22 episoade ale serialului, cu oralitatea lor bine temperată, sunt, așa-zicând, potenţate ideatic, artistic şi imagistic de rafinatele ilustraţii ale graficianului *Vasilian Doboş* şi de albumul foto alcătuit de *Corneliu Grigoriu*, cuprinzând 72 de fotografii din colecţia Muzeului Național al Literaturii Române din Iaşi, precum şi din alte două colecţii particulare: *Lucian Vasiliu* şi *Daniel Sandu*, operator la postul ieşean al Televiziunii publice.

Lucian Vasiliu este cel care pune în discuţie tema fiecărei întâlniri, asumându-şi rolul de amfitrion cu tot ce implică acesta. Ca şi interlocutorul său, el cotextualizează, evocă şi face, după caz, trimiteri relevante la cele mai semnificative fapte, evenimente din istoria culturii vechi, moderne şi contemporane. Dar este şi responsabil cu ceea ce-aş numi *contrapunctul,* atât de necesar în convorbirile cu Cezar Ivănescu, un temperament, cum bine ştim, mai tumultuos şi un spirit eminamente polemic, un debateur redutabil şi incomod, care, ce-i drept, conferea întotdeauna dezbaterii ritm şi o notă de dramatism. Între altele, acest mare poet, cu o conştiinţă tragică, nu era dispus să facă nici o concesie, cu atât mai puţin una de conjunctură – Uniunea Europeană, globalizare, corectitudinea politică etc, adică toate clişeele din mentalul actual şi din noul limbaj, de rumeguş, în care ne înnecăm până la sufocare – ori de câte ori „în chestie" survine problema valorilor şi miturilor noastre întemeietoare şi catalizatoare, unul dintre ele fiind desigur Eminescu. Apropo, mi-aş permite aici nu o paranteză, fiindcă opinii şi confesiuni precum cea pe care o voi cita nu se pun în paranteză, în discursul rostit la Botoşani, în anul 2000, când i s-a decernat Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", Cezar Ivănescu făcea o tulburătoare mărturisire: „*Eram revoltat într-o vreme că sunt detractori ai lui Eminescu, care totuşi fiinţează în cultura românească, unii au luat şi acest premiu naţional de poezie. Acum, însă, într-o stare de sănătate spirituală, spun: mi se pare firesc… Eminescu îşi pierde pe drum şi admiratorii, şi detractorii, adică este atât de mare, încât nu doar noi, ca persoane particulare şi presupuşi artişti, ne valorizăm prin el, ci chiar toată fiinţa românească, în general; prin Eminescu ne măsurăm nulitatea, nemernicia, valoarea…*". După şase ani, în dialogul cu Lucian Vasiliu, Cezar Ivănescu releva și o trăsătură poate mai puţin vizibilă a celui care a fost prim-redactor la organul conservator „Timpul", observând cu fineţe că Eminescu este „primul caz de dizidenţă, de mare dizident printre scriitorii români. În ce sens?" – se întreba poetul „Câmpiei Baadului". În acela că Eminescu se deosebea întotdeauna de circumstanţele în care trăia. Inclusiv de cercul „Junimii", ceea ce nu înseamnă că îl putem disocia de „Junimea" şi de Maiorescu. El „avea ceva în plus şi faţă de conservatori", luând mereu distanţă, până când „cercul strâmt din jurul lui s-a strâns foarte tare" şi Eminescu „a devenit indezirabil". Mai mult, cercul „l-a sufocat şi, în ultimă instanţă, l-a distrus". Oricât de discutabilă, şi poate tocmai fiindcă-i discutabilă, ideea se impune atenţiei şi meditaţiei.

Remarcabilă este diversitatea subiectelor abordate de Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu în dialogul lor televizat. Cu rigoare, inteligenţă şi fler publicistic, cei doi discută vădind aceeaşi aplicaţie, pentru a da doar câteva exemple, despre o carte fundamentală privind istoria Iaşului, a lui N.A.Bogdan, reeditată anastatic după o sută de ani de la prima apariţie; deopotrivă despre Mircea Eliade şi Neculai Popa din Târpeştii Neamţului, personaj-spectacol, cum bine îl caracterizează Lucian Vasiliu, din nobila familie spirituală a lui Creangă; despre poetul şi omul B.Fundoianu ori cutare serie sau proiect editorial; despre prezenţele ieşene la Paris în Anul Francofoniei ori jurnalul inedit al lui Sadoveanu, despre Caragiale la Berlin sau Dicţionarul biografic al literaturii române al lui Aurel Sasu etc.

Una dintre convorbiri are ca temă impozanta monografie „Podgoria Cotnari", apărută la Editura Academiei şi datorată unui colectiv de reputaţi specialişti de la Universitatea de Ştiinţe Agricole „Ion Ionescu de la Brad" din Iaşi, în frunte cu marele oenolog Valeriu D.Cotea. „E o mare lecţie de civilizaţie şi de morală această carte pentru românii care sunt învăţaţi să-şi vadă istoria numai dintr-un anumit unghi, uniformizator şi prost înţeles" – apreciază Cezar Ivănescu, subliniind dimensiunea profund culturală, chiar literară a monografiei care are şi un capitol intitulat „Rezonanţe istorice şi culturale". Faimosul vin de Cotnari – reaminteşte cu reţinută, dar vădită şi firească mândrie Lucian Vasiliu – a fost gustat şi de Petru cel Mare când ţarul a vizitat capitala Moldovei, la invitaţia lui



Dimitrie Cantemir. Mândrie ce mi se pare firească pentru că Petru I este cel mai ilustru personaj istoric care ne-a călcat vreodată – din fericire, paşnic – pământul, evenimentul producându-se, ca atâtea altele, cruciale, esenţialmente memorabile, la Iaşi. Dacă ar fi să-l credem pe Arnold Toynbee, şi nu avem motive să nu-i acordăm credit unui istoric şi filosof al istoriei de anvergura sa, istoria arată aşa cum au făcut-o Iulius Cezar, Petru cel Mare şi Napoleon Bonaparte. Şi, atunci, cum să nu fii mândru că ţi-a fost oaspete unul dintre aceşti trei titani?! Lucian Vasiliu rememorează şi ceea ce spunea Sadoveanu, cu verbul său de o neasemuită forţă de evocare, care îţi transmite un sentiment al întinderii milenare, despre vinul de Cotnari: „Acest vin armaş e băutura Domniei Sale, Măriei Sale Domnul Moldovei… Ca orice lucru scump, nu se potriveşte destrăbălării. Dramul lui trebuie să îndeplinească puterile minţii şi virtutea trupului. De o mie de ani, necăjiţii acestui pământ au nevoie de o asemenea doftorie dumnezeiască şi, iată, Domnul Dumnezeu le-a dat-o ca să biruiască această amară viaţă înflorind-o o clipă cu un vis şi cu o nădejde…"

Personajele-sumă, tutelare, ale acestui incitant serial de convorbiri televizate și apoi trecute în litera cărţii sunt Iaşul, Eminescu şi Moldova cu fabuloasa-i spiritualitate şi cu binecuvântatul ei Nord considerat de Cezar Ivănescu Tibetul românilor.

Conchizând, sunt tentat să parafrazez un titlu definitoriu, aş spune emblematic, din opera poetică a lui Cezar Ivănescu – *„Jeu d'Amour*" - şi să caracterizez dialogul celor doi poeți cu sintagma „*Jeu d'Esprit*".

Gellu DORIAN

M-a prins dorul de Don Cezar

Cezar Ivănescu s-a născut la zi mare a creştinătăţii, de *Schimbarea la faţă*, pe 6 august 1941, şi s-a stins din viaţă, tot la zi mare, în *Joia Mare a Săptămânii Patimilor lui Iisus Hristos*, pe 24 aprilie 2008. Anul acesta, în aprilie, s-au împlinit zece ani de la moartea sa. Nu am văzut nici o revistă, nici o grupare de poeţi, grup de foşti prieteni şi cunoscuţi să-i comemoreze primul deceniu de veşnicie. Nu este singurul mare poet român plecat dintre cei vii, dat uitării. Foarte rar mai vedem cîte o revistă literară, cîte un critic literar să scrie despre Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Ioanid Romanescu, Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Cezar Baltag, Gellu Naum, Petre Stoica, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Constanţa Buzea, Mariana Marin, Ion Stratan, Traian T. Coşovei, Aurel Dumitraşcu şi atîţia alţii, despre care doar pe la anumite evenimente culturale prin ţară să se amintească în regrete că peste ei se aşterne uitarea, că paginile istoriilor literaturii române nu-i aminteşte. Şi astfel şi deznădejdea că posteritatea îi va avea şi pe alţii în grijă aşa cum îi are şi pe ei.

Ca fapt divers, dar ca semn al răsturnării percepţiei valorilor la români, recent la Sighişoara a murit Jimmy, cîinele cetăţii. Moartea acestui animal, ce-i drept, simpatic, la vîrsta onorabilă de optsprezece ani, a ţinut în onoare o gardă militară, mass-media a scris şi relatat despre moartea celebrului cîine (mai mult decît moartea unor scriitori mari ca George Bălăiţă sau Augustin Buzura, ca să dau doar două nume!), reţelele de socializare s-au sesizat şi au transmis condoleanţe comunităţii oraşului medieval din Ardeal, s-a şi propus imediat realizarea unei statui a lui Jimmy şi amplasarea ei în centrul oraşului, întru amintirea celui care „i-a distrat" pe vizitatori, a umplut fototecile familiilor din întreaga lume cu imaginea lui, reţelele de socializare au lăcrimat cîteva zile în şir. Da, aşa e la noi, un cîine, fie el şi simpatic, dar totuşi maidanez, un boschetar, un hoţ, mai ales un hoţ care ajunge la vîrf, toată această pegră animală şi umană este mai onorată decît memoria unor poeţi, cum sunt cei de mai sus, cărora nimeni, imediat după moarte sau chiar mai tîrziu, nu le-a făcut o statuie, nimeni nu-şi aduce măcar aminte de ei, nimeni nu le aşază valoarea în memoria lumii de mîine, ci dimpotrivă (A văzut cineva în Botoşani măcar străzi cu numele poeţilor Mihai Ursachi, Lucian Valea, Horaţiu Ioan Laşcu, Constantin Dracsin sau ale altor scriitori ca Max Blecher, Alexandru D. Lungu, Vasile Constantinescu, Corneliu Popel şi alţii?)

Pe mine m-a prins dorul de aceşti mari poeţi, pe care i-am cunoscut, le-am citit poezia, i-am premiat, am fost în preajma celor mai mulţi dintre ei. Şi aşa am scris, din dor de Don Cezar, în tonul celebrei sale poezii – *Doina (Dorul de Moldova)* – ceea ce redau mai jos, întru amintirea marelui poet, omului, sufletului lui zbuciumat de neroziile timpului prin care a trecut:

Doină (Dorul de Don Cezar)

M-a prins dorul de Don Cezar,
Domnu' acela-n strai frumos,
Domnu' acela-n strai frumos,
Că mă dor toate în ceruri
Şi sunt foarte mînios,
Mînios că nu-i cu mine,
Că s-a dus să-şi fac loc
Într-o lume care nu e
Într-o lume care nu e,
Loc fără de loc deloc!
M-a prins dorul şi mînia
Şi mînia mi-a prins dor,
De Don Cezar, mîniosul,
Încruntatul şi frumosul,
Încît cred că o să mor
Cu-acest dor de Domnul Cezar,
Domnul meu şi-al tuturor,
Domnul meu şi-al tuturor.
N-o să fie altu'-n lume
Să se închipuie cu el,
N-o să fi altu'-n lume
Să se-nchipuie cu el,
Că de-s rupt de ce e-n lume,
Şi lumea-i ruptă de el,
M-a prins dorul de Don Cezar,
M-a prins dorul de Don Cezar
Şi mi-e greu fără de el.
O să-mi fie dor întruna
Şi întruna o să am
Dorul de ce-a fost să fie
Îngerul născut din neam,
Îngerul născut din neam,
O să-mi fie dor întruna,
Şi mi-e greu fără de el,
Şi mi-e greu fără de el,
Încît văd prin cer departe
Chipul lui de noi pribeag,
Încît mor cu mine însumi
Şi de braţ făr' de cel drag.
M-a prins dorul de Don Cezar,
Domnu' acela-n strai divin,
Chinuit de sine însuşi,
De o lume cu venin,
Chinuit de sine însuşi
Şi de-o lume cu venin.
Mă ridic să-l văd că este
După zece ani de cînd
A plecat ca o poveste
Nemurind şi neplîngînd,
A plecat ca o poveste
Nefiind şi multplîngînd.
O să-mi fie dor întruna,
Dor întruna o să am
De Don Cezar Multplecatul,
Domnu'acela-n cer senin
Îmbrăcat în strai de mire
Şi-n mantaua de venin
Pusă-n spate-i de nătîngii,
De nătîngii care vin
Roiuri, roiuri să-i închidă
Pleoapele ca după chin,
Roiuri, roiuri să-i închidă
Pleoapele ca după chin.

M-a prins dorul de Don Cezar,
De Don Cezar m-a prins dorul,
Că mă doare gîndu'-zar,
Dat la vamă, alb ca varul
De-o lume fără habar,
Dat la vamă, alb ca varul
De-o lume fără habar!

Nu-l mai plîngeţi pe acela
Care vecinic singur nu-i,
Plîngeţi-l pe cel ce n-are
Moartea şi Moldova lui!

Emanuela ILIE

„Peste gură un crin”. Doliu și vindecare poetică

Cu toate că, de departe, *Peste gură un crin* (cu o prefață de Ioan Holban, Editura Timpul, Iași, 2018) este cel mai bun volum de versuri scris până acum de Gabriela Chiran, el nu poate fi trecut prin sita critică obișnuită. Căci, spre deosebire de opurile precedente (*Bruiajul frunzei de cireș*, *Triunghiuri captive, Negru duios* și *Efectul de real*, ultimul semnalat în numărul din martie 2017 al „Expresului cultural”), articulate prioritar în jurul problematicii feminității, centrifuga lui tematică este una tragică. Concret, cartea se rotunjește în jurul unei pierderi teribile, aceea a fratelui, pe care scriitoarea erijată în *Casandră* tinde, pe bună dreptate, să și-o asume organic, să și-o transforme, după spusele proprii, în „prima ta moarte/ prima/ știută”. De transformarea radicală a ființei printr-o *moarte la persoana a II-a* singular ne vorbește, între altele, o pagină memorabilă din *Tratatul despre moarte* al lui Vladimir Jankélévitch: „*Tu* reprezintă, într-adevăr, primul Celălalt, un celălalt imediat, altul și non-eul în punctul său de tangență cu eul, limita proximă a alterității. Astfel, moartea unei ființe dragi este *aproape* ca a noastră, aproape la fel de sfâșietoare ca a noastră.” Doar o asemenea sfâșiere totală, până la limita identificării cu Celălalt, poate explica, într-adevăr, întunecarea *aproape* deplină a imaginarului poetic din *Peste gură un crin*, într-o manieră ce amintește pe undeva de superba carte de doliu a Ilenei Mălăncioiu (*Sora mea de dincolo*), deși ca referință intertextuală obligatorie în context trebuie menționat și volumul *Crini pentru domnișoara mireasă*. Pe lângă motivul funerar comun, poeta din Iași mai apelează, desigur, și la alte embleme ale trecerii înnegurate, pe urmele sau alături de cel perceput drept Marele Absent, conform unei logici sfâșietoare, admise undeva tacit: „invazie/ din albul smerit/ a negrului în care toate/ se întorc” (*gândul ascuns*): întunericul ca „un perete de sticlă” (*convorbiri*); „mâlul neputinței” (*Instinct*) și „fumul vederii dinăuntru” (*lipsă*); „umbra numelui” și „cărțile cu bandă neagră” (*uitarea numelui*) etc.

În ciuda inervațiilor întunecat metaforice și a tușelor expresioniste previzibile, în *Peste gură un crin* palpitul existențial este mult mai viu decât cel propriu-zis estetic. Poeziei dintr-o carte de doliu îi prevalează, desigur, celelalte funcții, inerente într-un asemenea context biografic: ea este chemată în principal să exorcizeze trauma supraviețuitorului și să catalizeze amintirea celui dispărut pe vecie. Tentativa de îmblânzire a demonului marii pierderi e vizibilă mai ales în prima secțiune a volumului – cea mai extinsă și, cu totul semnificativ, neintitulată, sugestie a faptului că ruptura tragică de celălalt nu poate fi niciodată contrasă într-o etichetă, că intensitatea unei asemenea suferințe este imposibil de translat într-o identificare nominală. De unde sugestia unei tăceri necesare, vădit ritualice, într-un spațiu poetic analog cronotopului mortuar: „întunericul/ e un perete de sticlă/ la fața căruia atunci cînd ziua/ prea necruțător/ și răspicat/ dictează destinul/ lucrurilor/ mici sau mari/ – mă-ntorc cu fața/ și-mi aprind lumînările/ obrăzarul de ceară se topește văd/ un chip mai real mai neutru/ pregătit de machiajul unei înserări nedibace/ tăcem pe-nfundate/ pînă în zorii cuvîntului// eu și peretele” (*convorbiri*). Dar și intuiția că singurul *concret* în care teribila *absență* se convertește în *prezență* vie rămâne concretul poetic: „sap în groapa memoriei în lucruri// pe categorii secționez/ amintirea lor: semnificative/ anoste// sap în fiecare lucru îi decelez imaginea:/ din față din spate din oglindă din ochiul tău din ochiul/ meu/ de demult” (*fuga de concret).*

Această intuiție se schimbă în certitudine în secțiunea intitulată *SEMNUL DE LINIȘTE.* Rănile traduse poetic nu mai supurează aici abundent, ba chiar încep să se cicatrizeze, dovadă că prin scris suferința poate fi, totuși, metabolizată. Fără să își anuleze seria de semnificații etnologice, religioase sau filosofice știute, reiterarea într-o formă sublimată a ceremonialului îngropării (de data aceasta, însă, a celui viu) și mai ales deplasarea ritului în lumea cuvântului îi acordă un rost suplimentar, logocratic: „căutându-ți morții în unicul/ până la urmă/ spațiu al devenirii vorace al caldelor metamorfoze/ încercând ambientul acelor sicrie de taină/ vii celule microscopice/ târâș cu unghiile nesățioasei tale râvne de-a-i recunoaște/ pe-ai tăi/ să dai de gustul cărnii lor/ și-al sângelui/ transfigurate/ la rădăcini săpând/ ale celui mai de sus/ verde/ mușcând scuipând pipăind…/ cum numai/ cuvântul ruda ta/ cea mai de-aproape/ pregătit mereu și mereu/ să te îngroape/ la rădăcina lui” (*rădăcină*)

Așa încât, pe măsură ce doliul interior se mai disipează (un text se și numește, de altfel, *doliu expirat*), „cartea de iubire/ a morților” devine, treptat, o carte de vindecare. Cu fiecare filă versificată din suferința zilnică, cotele tragicului sunt forțate să scadă la dimensiuni suportabile, ba chiar, spre final, să se coloreze ludic: „hârști hârști singură schimbă dieta renovează casa/ înlocuiește lacătul// cu propria mână sună/ egal/ liniștit – așa în spiritul ei ludic/ la numărul patru// și/ rămâne curat-curat în urma/ radierei moi/ aromate// ca înainte de a te naște/ ca înainte de nașterea tatălui tău/ a tatălui tatălui tău..// ca după ultima/ moarte”. Fără a șterge pe deplin durerea, *Ca o radieră viața* poetică o poate învesti cu sensuri deopotrivă pneumatologice și estetice.

Sigiliu

Emil Brumaru

SCRISOARE...

Dar eu ce fac? Cum să trăiesc așa?
Mi se usucă gura fără gura ta
Și mi se pare-ntruna că-ți aud
Mersul și glasul răsfățat și crud
Spunîndu-mi, și spunîndu-mi, și spunîn-
du-mi...
Nu-mi găsesc loc, timpu-i degeaba, nu am
gînduri,
Stau în lumina zilei ca-n ungher
Și nici în stare nu mai sînt să-ți cer
Să-ți lași parfumu-ascuns în subsuoară
Să ți-l miros. Fluturii-ncep să moară,
Împleticiți în părul tău ce-i duce
Parcă să fie răstigniți pe-o cruce...
Știi tu cît de duioasă-i mîngîierea
Printre șuvițele mai moi, mai dulci ca
mierea,
Închipuite-acum, ci nu îngăduie?
Măcar un înger păzitor de mi-ai putea tri-
mite...

Sigiliu

Sigiliu

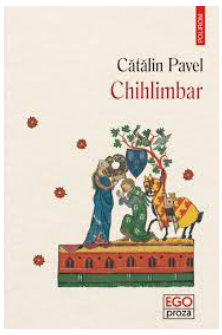
Sigiliu

Maricica MUNTEANU

Spectacolul literaturii, spectacolul vieții

Ultimul volum al lui Cătălin Pavel, *Chihlimbar* (Polirom, 2017), are drept pretext biografia puțin documentată a lui Josquin des Prez, compozitor franco-flamand renascentist, autor de muzică sacră, dar și prestigitator în genul trubaduresc. Inserînd *in blanks* episoade imaginare ale vieții compozitorului, autorul se desparte totuși de formula biografiei ficționale, precum și de cea a romanului istoric parodic àla Agopian, cu care relevă, de altfel, o suită de similarități. În fond, nici o formulă nu reușește să-l „prindă” pe acest scriitor mult prea versatil și sprințar, cu gust pentru parodie și *jongleur* erudit, dar ceea ce mi se pare că poate caracteriza romanul *Chihlimbar* este apetența pentru povestire sau, mai bine zis, pentru povestit, nu ca descoperire a unui fond străvechi, invenție a omului modern deziluzionat, ci caderulare infinită dintr-o poveste în alta („nu poți spune o poveste dacă nu spui mai întîi o poveste”, ține să precizeze naratorul încă de la început), ca experiență repetabilă.

Lentoarea nucleelor epice este, astfel, compensată de un dinamism stilistic, o ritmicitate ce încîntă în primul rînd simțul auditiv al cititorului: „Vinul cu flori de artemisia era foarte bun, străzile erau pline de ucelini, da, *ucellini*, și vîntul abia mișca un deget trandafiriu, nu era bezmetic, ca în Nord. Acolo mi-am scos patru măsele pe rînd, l-am văzut pe Compère Loyset scriind un Magnificat și am scris muzică în care *soggetto cavato* era «durere de dinți».” Această fluidizare prin muzicalitate relevă, dincolo de jocurile stilistice pe care le angajează, un mod particular de a înțelege literatura, în dimensiunea ei performativă. Apariția tiparului redefinește imaginarul lecturii, iconic fiindcititorul singur, în intimitatea cărții, dar înainte de răspîndirea cuvîntului tipărit, receptarea literaturii se făcea prin intermediul unor „voci”, trubaduri, minestreli, măscărici, care nu doar lecturau un text, ci îl și interpretau, de cele mai multe ori pe note, existînd o vizibilă conexiune între corp și text. Referințele culturale, parodia, suprapunerea unor registre stilistice diferite, lirismul unor pasaje precum cel citat, urmate de episoade cu duh precum transformarea unui jaf la drumul mare în conferință de presă cu haiduci sau parafarea unei donații către domnitor prin copierea unui paragraf din ediția Iorga vorbesc despre volubilitatea literaturii, de componenta sa dinamică și transimisibilă.Nu o dinamitare a tiparelor clasicizate este miza romanului, ci o integrare prin parodie a tuturor dimensiunilor pe care le are literatura, de la componenta sa culturală și livrescă, de la formulele sale consacrate, cu greutate și pînă la gustul pentru foileton, pentru faptul divers și poveștile de dragoste. Toate acestea, însă, devin, în romanul lui Cătălin Pavel, spectacol, importantă fiind execuția, înscenarea lor în fața unui public (fie el și un cititor artritic, în căutare de un leac vindecător).



Josquin este un *performer* al literaturii, menit să ducă poveștile – iar Josquin „știe toate poveștile” – mai departe. De aceea trubudurul nu reușește să prindă rădăcini și să-și întemeieze o familie alături de Ilona și Magde, este mereu în mișcare, condamnat unui destin peripatetic, mersul și povestirea fiind practici înrudite: „Josquin era obsedat de mers. De fiecare dată cînd mergea, i se părea că se întîmplă ceva important în jurul lui. Ca și cum tot ce era în jurul lui începea să se miște, așa se și vedea, dar el știa că e doar un artifiț optic, cum zice traducerea Peuerbach-Regiomontanus din *Almagesta*. Nu, mersul cuprindea în el multe soluții, aflate deocamdată în ceață, dar care într-o zi aveau să iasă la iveală, în toată insignifianța sau (suspecta uneori Josquin, la mahmureală) splendoarea lor.” Așadar, literatura nu este un joc gratuit, discurs îndrăgostit de propria imagine reflectată, ci un joc ce oferă „soluții de viață”, cum spune autorul pe coperta a patra. În fond, este vorba despre eficientizarea literaturii, în sensul că menirea sa este aceea de a da substanță trăirilor cele mai banale, de a intensifica „fleacurile” vieții noastre și de a transforma „insignifianța” lor în „splendoare”. Literatura nu este un simplu paliativ pentru existență și Josquin știe că băiatul lui Argint nu are nevoie de vindecare (de tristețe, constată personajul, dar am impresia că e vorba de a-l vindeca de imaginație), literatura nu oferă nici formule ale fericirii absolute, literatura doar nuanțează viața, o transformă în poveste care merită a fi spusă. Cred că în cele din urmă romanul lui Cătălin Pavel asta ne învață: prin literatură, devenim performerii propriei vieți.

Constantin DRAM

Amintirea, o aripă de pasăre

Într-o vreme când pentru mulți poeți discursul poetic e marcat de impetuozități nu întotdeauna bine strunite, Florentin Dumitrache cultivă un tip de poezie ce reușește să interfereze sonuri și structuri ce țin de intrumentarul poetic cotidian cu altele care par a veni din spații ale unei clasicități oarecum uitate. Desigur, recursul la forme clasicizate ale unui imaginar poetic poate să echivaleze, uneori, cu absența a altceva; în ceea ce îl privește pe Florentin Dumitrache (cel din volumul *Amintiri lovite în aripă* (Editura 24: ORE, 2018) lucrurile se petrec însă în liniile unui firesc discursiv având rolul de a înlătura stridențele sau căderea în derizoriu. Fără a căuta nici formele unei originalități declamative, fără a se înscrie nici în seria (perdantă) a nostalgilor/ nostalgiilor din alt veac, poetul ieșean a căutat acel echilibru dictat de acumulări culturale vizibile, pe de o parte, ca și de receptarea corectă a unor varietăți de forme sensibile ce pot germina materia nevăzută a poeziei, în timp.

Titlul ales de autor pentru acest volum poate părea ușor paradoxal, cu risc chiar de interpretări suplimentare. Luat într-un sens mai cunoscut unor limbaje speciale, „ a fi lovit în aripă" poate declanșa conotații ce vizează alte arealuri. Salvarea poetică e în întreaga alcătuire a lanțului sintagmatic, greutatea semantică fiind deplasată spre termenul „amintiri", într-un fel care ține de accepția planului metaforic, de această dată. Generic, amintirea se întoarce undeva către începuturi. O speculație filosofică vedea chiar o posibilă naștere a literaturii, la vechii greci, din această supralicitare a amintirii, văzută ca o contrapondere la acea imposibil de înlăturat spaimă de moarte. Ideea de a nu fi uitat/ de a nu „pieri de tot" se transformă în structură tematică, în timp.

Fără a fi determinat de ambițiile unui cogito dominat de nuanțe filosofice, autorul volumului de față surprinde în mod plăcut prin cultivarea unor forme sensibile mai degrabă discrete, adeseori cu punctări elegiace sau cu glosări ce nu depășesc încadrarea unor peisaje sensibilizate, de bună calitate. Poeziile sale, subscrise cumva acestui regim al „amintirii" (e drept, completată, fie în oricare sens am privi sensul derivat de „lovite în aripă") configurează acel gen de peisaj sensibilizat, despre care vorbeam mai sus. Unele dintre ele ar fi putut fi încadrate în genul adaptat de cantilenă, așa cum o sugerează sonurile sentimentale alternând cu notele mai grave, în multe dintre poemele unui poet ce și-a ales, cu evidență, ideea de *amintire* și, totodată aceea *a amintirii de sentiment,* într-un mod care îl face să elimine repetiții supărătoare și trimiteri neavenite la alte structuri poetice. Sunt foarte multe poeme închinate iubirii, în ipostaza de „iubirea de atunci", într-un univers în care există vizibil doar un „eu" și un „tu", asociind visarea (un termen foarte puternic semantic în poezia lui Florentin Dumitrache) cu o stare specială, de **simbioză** ce permite schimburi și translări între sentimente și anotimpuri, acestora asociindu-le-se tonuri postsimboliste, elemente cromatice reordonate, rezultatul fiind acea formă de pastel sufletesc de calitate, atribut evident al volumului de față. Astfel, fără ca poezia de aici să pară vetustă, se manifestă constant ideea de sentiment în haine moderne, plasat în cadre ce țin de o clasicitate discretă, de bună calitate ce evidențiază, din nou, acumulări și decantări culturale de calitate, condiție de neocolit când vine vorba de poezia contemporană. Lor li se adaugă câteva

simboluri de mare forță, care pot fi identificate în mare parte din materia volumului: *cântul, poemul, marea, lumina, lutul olarului, apele heraclitiene, timpul pierdut/ timpul sfărâmat, aripa, cerul, crisalida, pasărea.*

Spuneam că Florentin Dumitreche se plasează într-un spațiu în care nu caută nici modernitățile uneori excesive ale unor congeneri (dar le poate demonstra că nu e departe deloc de știința unui exercițiu postmodernist, fie el al decartării non-ficționale: „...doar amintiri/ ca soldatul japonez în tranșee/ chiar dacă războiul se terminase / de jumătate de secol/ el aștepta inamicul în tranșee/ și Moartea răbdătoare îl aștepta/ să-și termine misiunea") dar nici pasul înapoi, într-o altă epocă, încheiată. Ideea de „amintiri lovite în aripă", sugerată într-un poem dinspre finalul volumului asociază, în acea fericită simbioză care germinează elementele unui univers specific, adună ideea de naștere, de iubire, de vocabulă poetică, conducând spre splendida imagine a zborului fără aripi, cel care patronează vieți trecute și vieți viitoare, elementul lor comun fiind consacrarea de „amintiri".

Într-un asemenea volum, e locul imaginilor frumoase, căutate și devoalate ca atare, într-un act de mare generozitate poetică, motiv pentru care cităm, la întâmplare, complinind dărnicia poetului: „ai întors capul spre mine/ dislocând tot aerul din împrejurimi" sau „rămasă/ cum mai rămâne lutul olarului/ printre degetele născătoare de timpuri" sau „și noi suntem cu noi/ amestecați/ cu umbra mea, cu umbra ta/ aceleași profunzimi de ploi" sau „Fuioare de nori se destramă-n derivă/ Pe-ntinderea vastă de cer ruginiu,/ Ici, colo doar petice mici în eschivă/ Vorbesc de un câmp de a fost sâniliu" sau „Aripa fugărită de vânt/ în pasăre căuta ascunziș/ Pe ochiul meu întârziat pe Înalt/ lacrima sângera apusul pieziș." (Avem aici, în aceste patru versuri, poate cea mai plină de metafizică și de sublimare alcătuire din tot volumul, demnă de a figura în orice antologie de gen).

Volumul semnat de Florentin Dumitrache reușește să convingă, fără ostentație și argumente nelalocul lor. E o poezie în care perceperea simbiotică a sentimentelor depășește, ca o taină, succesiunea de neoprit a unui timp neiertător, dând cititorilor iluzia nesfârșită a unei șanse.

Dan Bogdan HANU

Dog's diary

(din vremea cîinelui sub acoperire involuntară)

Refrain pentru refraier(iţ)i:
„Cip cip cip/ microcip/ vreau să fii şi tu aici/ sub piele la păcălici" (extras din hitul „*După cipul şi apdatarea lui Dumnezeu*")

< Totuşi salutară, alchimia, aceeaşi, ieri, trăgîndu-mă ca un scripete binecuvîntat dintre troiene de boarfe, în toiul unui magazin tentacular, deslușind într-un *nu prea* tîrziu – măcar atît am învăţat, să separ cele trebuincioase, luminoase, de pleavă, de zgură – vîrfurile frontului compact de blocuri turn care străjuiesc piaţa, aşa cum mi s-au arătat prima oară, de undeva dintr-o clădire aflată ceva mai în spate, cu 25 de ani în urmă, un alt magazin unde comerţul socialist nu duduia întratît încît să amorţească uzul celor aflate în fire şi unde nimerisem, tocmai picat din gară, studinte, nevinovat şi neprihănit, săltat de părinţii grijulii să ia *ceva bun* pentru progenitura ivită-n bătătură, risipitoare dar cu o nemăsurată discreţie, risipa abisală, fără bulboane, vertijuri, cataracte, de necîntărit şi nepreţăluit, risipitoare prin lipsa crasă de militantism pentru vreo cauză, prin felul de a declina, din priviri, orice apartenenţă aflată pe liste sau în stocuri disponibile, prin refuzul nemascat, fără gardă, de a se recunoaşte în ceva anume, în ceva rîvnit, în ceva de bon ton, în ceva care să stîrnească oarece forfotă admirativă sau indignată. Mai (pre)sus de culmea acelor blocuri, pas de se poate trece! E faţa firescului, lucruri în care crezi, de care te sprijini, pe care le iei drept temelie, temei, dar care ajung să se repete asurzitor şi, după o vreme, te năpădesc acuzator, te fărîmiţează, te macină, te răpun.

Îmi trec, mai departe, în revistă, efectivele rebegite, răgăliile trecutului, hologramele lui îmi străbat singurătăţile fără număr şi, totodată, le amînă, ca şi cum m-aş afla încă departe de a fi îndurat totul. Şi văd, prin faldurile împovărate de praf ale perdelei de indiferenţă: goana veritabililor carnasieri, vajnicele cadre de neonădejde aplicînd contondent spre a înşfăca din galop noi lauri, spre a se încununa în tot mai largi sfere de influenţă, *deuşi şi maşinişti* ai titlurilor zăngănind la bandulieră şi ai carierelor în erecţie continuă.

< Aici, aici, dintotdeauna aici, dincolo şi dincoace de fiecare întoarcere. Forfecat din plin între felul de a fi ţintuit în mirajul senzorial al locurilor ce par încremenite în tiparele lor netulburate, imortalizate, ştanţate definitiv în fiecare celulă, şi memoria care continuă să numere, să adune distanţe şi să scadă prezenţe. Aici, unde vîntul, în numele nimănui, îşi răsfiră seniorial mantia şi se lasă auzit în dupa amiezi trase la indigo, cum foşgăie printre gioarse, printre ciuveie şi acareturi răzleţite sau înghesuite prin curţi unde ordinea e deja o preistorie asupra căreia se pot face doar presupuneri, unde mutarea este perpetuă şi încheiată niciodată, deşi speranţa flecăreşte neîncetat că ar fi suspendată numai într-un oricînd ce poate veni de oriunde. Aici unde lumina se tînguie, se tîrăşte lingavă de-a lungul zidurilor, groasă, gîfîind sau înfoiată în vîlvătăi aburoase, revărsîndu-se, uneori, în clăbuci, despletită printre picioare, împleticindu-ţi mersul. Aici, unde îţi sînt de ajuns cîteva zeci, poate o sută de metri, ori de unde ai porni, ca să dai peste tînărul de 25 de ani, derutat de sfîrşitul parcă intempestiv al facultăţii absolvite cu panaş, să-i surprinzi privirile furişate spre oglinda veche, umplută de eczema fără leac a coclelii, acolo, în casa ruşinată parcă să-şi arate faţa spre stradă sau avînd să ascundă ceva peste care nu era de închipuit că s-ar putea trece, cu tatăl său, zăbovind în vizita la o fostă colegă a acestuia, acolo, îmbrăcat în sacoul kaki, de catifea reiată, proaspătul inginer ce n-avea să fie niciodată aşa ceva, decît neutru şi cumva împotriva evidenţelor – bine strunite, totuşi – cele cîteva rînduri aşternute impersonal pe portativul unei patalamale, diploma ce atesta ferm 5 ani de examene date la spate cu o detaşare demnă de un asasin în serie, impersonală, fireşte, şi ea. Aici, unde urzeala iscată între aceste nuclee ale devenirii, repere rămase aproape intacte, topoi – *topoii de ieri, tropii de astăzi* – peste topoi şi, fleoşc, poetica se iţeşte genuină şi ingenuă, botticelliană plăsmuire! Şi reduce, scurt pe doi, totul, la os, la epura, la o schemă repetitivă, numai bună de canonizat dacă ar fi de împărtăşit – dar se făcea că nu e! – , netransferabilă & incomunicabilă, drept pentru care n-are a stîrni tresărirea nici unui receptor, structuraliceşte glasuind. Aici, înnodat, prins, încîlcit în desişurile sale, singurii ţîţîni în care se mai (sus)ţin virtuţile memoriei, aici, trecînd mereu, lăsînd undeva, în lateral, într-o parte şi-n alta, şiruri monotone şi nemărginite, ce nu vor înceta să se reverse, să-şi înteţească verigile şi chemările, şiruri de garaje dărăpănate, teşite, de şandramale, de blocuri asaltate de pete, de curţi în care primăvara plesneşte în eflorescenţe, învolburată, aici, unde trebuie, odată şi odată, să mă încumet, căci toate mă silesc spre asta, să mărturisesc, fără a acuza nimic, că literatura trebuie să cedeze, nu mai este posibilă, s-a zvîrcolit fără rost şi a înţeles că trebuie să capituleze, toate îi declară şi declamă falimentul, că ea nu a fost decît un act captiv, confirmarea unei vasalităţi neîntrerupte, că asaltul ei a fost un salt repetat în gol. Şi că îmi păstrez *ad integrum* drepturile la concluzii şi la sechele.

> O ÎÎNCHIDERE A EDIŢIEI în scrîşnet de …semne şi un mesaj tonic: Ne (re)vedem la mine pe site(-ul arheologic, *y compris!*).

Daniel CORBU

Cezar Ivănescu sau Biblia lirică numită *La Baaad*

Amintirile mele cu Cezar Ivănescu, vorba istoricilor noştri sentimentali, se pierd oarecum în negura vremurilor. Deşi a trecut atât de puţin timp de la trecerea Poetului la cele veşnice, voi încerca să aduc spre cititor câteva întâmplări.

În anii 1978-1983, pe când eram student la Bucureşti, la Litere, când aveam buzunarele doldora de texte ale începutului şi încercam cu toată seriozitatea să înfiinţez Uniunea Cititorilor din România, am fost atras de doi poeţi din generaţia '60: *Nichita Stănescu* şi *Cezar Ivănescu*. Mă atrăgeau magnetic inovaţiile lingvistice şi viziunile suprarilkeene ale lui Nichita Stănescu, şi, de pe altă parte, tragismul debordant, netrucat al lui Cezar Ivănescu. Pe amândoi aveam să-i cunosc şi să încerc bucuria apropierii de două mari spirite ale literaturii române.

La Cezar Ivănescu, poetul *Rod*-urilor şi al unei biblii lirice, numită *La Baaad*, m-a dus colegul de facultate şi prietenul de tinereţe Tiberiu Daioni, care m-a îndemnat să pregătesc vreo douăzeci de texte pentru „Don Cezar". Selectate cu grijă şi rescrise de mână (nu reuşisem să-mi cumpăr pînă la acea oră o maşină mecanică de scris!), aveam să le-nmânez poetului, care m-a impresionat cu vocea, afabilitatea şi, deloc în cele din urmă, cu povestea. Pentru că *Don Cezar*, cum aveam să-i spun şi eu din acea zi de octombrie a anului 1980, avea un har deosebit de povestitor. Pe indiferent ce povestea, îşi punea pecetea originalităţii. Câteva poveşti scurte, cu şi fără Marin Preda, acolo, într-un birou sărăcăcios de la revista „Luceafărul", unde era redactor seminormalier şi o întâlnire fixată peste o săptămână, timp în care îmi va citi „producţiunile", au făcut din mine *o stare*. Aşteptam verdictul cu emoţie, chiar şi cu puţină teamă şi m-am prezentat la redacţie cu mult înainte de ora fixată. La un moment dat, Don Cezar înainta pe holul de la etajul al doilea al Casei Scânteii, unde era redacţia, flancat de câţiva cenaclişti. Când m-a văzut la uşa biroului, m-a învăluit cu o privire ce nu se poate descrie, în care am simţit pe loc o solidaritate de care eram aproape jenat. Privirea aceea, învăluitor – şamanică m-a urmărit multă vreme şi mi-a dat curaj. Pe însoţitori i-a alungat imediat *la cafele*, pentru că „are de vorbit cu un poet". Le-a arătat chiar direcţia, cu celebru-i baston. Singuri în birou, mi-a scos poemele din sertar, m-a chestionat asupra lecturilor, eheee!, am vorbit despre Moldova noastră, despre Tg. Neamţ şi mai ales despre Iaşi, pentru că acolo, îmi spunea cu aceeaşi frumoasă lumină în ochi, iubea doi poeţi din generaţia noastră: Liviu Antonesei şi Lucian Vasiliu. Eu priveam cu coada ochiului foile de pe birou şi aşteptam verdictul. Şi verdictul a venit. Cu foile-n mâini, Don Cezar mi-a spus: „Hombre, ai talent cu carul! Eşti poet până-n măduva oaselor. Pentru mine, o revelaţie. Alege teme limpezi, rămâi în metafizic, lasă cotidianul colegilor tăi de generaţie făcuţi pe la cenacluri de luni, de marţi..., care-o vor da în bară cât de repede!" Peste vreo două luni, i-am dus un manuscris întreg, o carte, iar Don Cezar a scris ca despre una deja apărută editorial (nu specifica editura, se-nţelege) şi mi-a tot publicat din poeme.

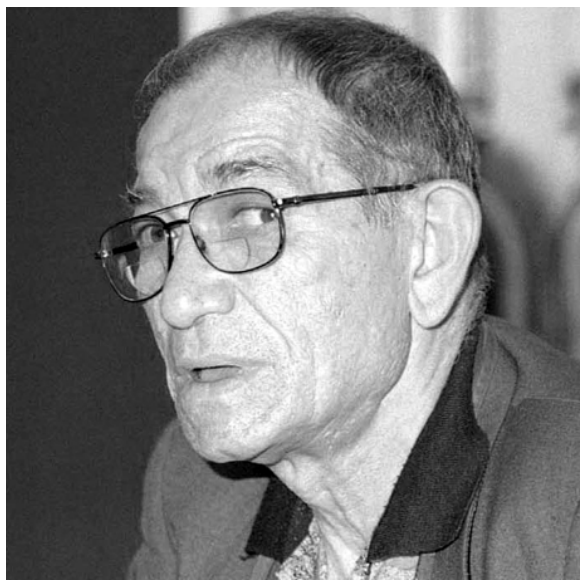
După publicarea *Baaadului*, Cezar Ivănescu devenise şi un personaj fabulos al vieţii literare bucureştene de atunci, plină de compromisuri şi laşităţi. Mai ales prietenia sa cu Marin Preda, star scriitoricesc avizat, a stârnit multe invidii. Se zvonea că prin redacţie sau pe la Casa de creaţie de la Mogoşoaia, Don Cezar a bătut (cu ranga sau cu pumnii lui de fost boxeur) câteva lepre literare. Mai târziu, l-am cunoscut şi mai bine. Era un apărător al dreptăţii, al valorii şi al demnităţii scriitoriceşti ca nimeni altul. Şi mărturisesc, cu mâna pe inimă, că n-am cunoscut un om care să trăiască cu atâta pasiune atât *iubirea* cât şi *ura*, precum Cezar Ivănescu.

*
* *

Dar, cuvintele se-aştern aproape fără voia mea şi e bine să revin la promisiunea de-a prezenta doar câteva secvenţe. Mă voi opri, mai întâi, la un moment fericit în care, în faţa altarului Bisericii „Înălţarea Domnului" de la Mănăstirea Neamţ, Poetul primea *Premiul Serilor de Poezie de la Vânători-Neamţ*, o manifestare desfăşurată într-un ţinut doldora de poezie pe care, prin hazard şi cu neviclenită bucurie, o organizam an de an. Cu prietenii poeţi prezenţi (între ei, Lucian Vasiliu, Vasilian Doboş, Nicolae Sava, Constantin Hrehor, Gellu Dorian, Petruş Andrei) vorbeam în casa stareţului, în chilii sau pe aleile Mănăstirii Neamţ despre existenţa sau ne-existenţa O.Z.N-urilor. Lucian Vasiliu, fiu de preot interbelic, nu credea în existenţa altor lumi şi, făcându-şi ceata sa de necredincioşi, rămâneam câţiva de cealaltă parte: Cezar Ivănescu, Iolanda Vasiliu, Filomena şi cu mine. Dar, în timp ce dezbăteam aprins problema, pe una din aleile dinspre agheazmantar, o farfurie strălucitoare s-a învârtit de câteva ori deasupra clopotniţelor, a clopotelor seculare, secerându-ne privirile cu nefireasca ei strălucire. Eram aproape orbiţi. După o tăcere semnificativă, bucuria taberei noastre era nesfârşită. La cină, Don Cezar îl întreabă pe stareţul Irineu Chiorbeja dacă el crede că ar exista şi alte lumi, dacă există extratereştri. La care, spre bucuria taberei noastre de aşteptători ai argonauţilor, părintele spune: „Domnilor poeţi, eu cred că Dumnezeu, în neasemuita-i cuprindere, nu s-a limitat doar la această lume. El a făcut nesfârşite lumi! Şi de acolo, aşteptăm semne". Astfel, după ce Poetul s-a mutat la Iaşi, O.Z.N-urile, dar şi teoria lui René Guénon despre întâlnirea lumilor, au devenit un leit-motiv al poveştilor noastre de boemă.

*
* *

Sunt atâtea alte întâmplări cu Don Cezar. În anul 2000, după ce i-a fost decernat Premiul „Mihai Eminescu" la Botoşani (cel mai râvnit premiu de către poeţii români), primarul de atunci al Iaşului, Domnul Constantin Simirad,



i-a oferit postul de director al Editurii „Junimea". M-a chemat imediat să lucrez ca redactor, pentru „întărirea echipei". La una dintre colecţiile propuse de Don Cezar, am lucrat cu bucurie: „Dictatură şi Scriitură". Au apărut aici poeţi români de mare prestigiu: Cristian Simionescu, Vasile Vlad, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu etc.

Pe urmă: memoria o să reţină mereu o seară în sala Teatrului Naţional din Iaşi, în care Cezar Ivănescu şi-a cântat absolut magistral poemele, acompaniat de o orchestră profesionistă. Era în formă, în lumină, cum ne place să spunem. Spectacolul se chema „Doina" şi era omagiul pe care a ţinut să-l aducă lui Eminescu, la împlinirea a 150 de ani de la naştere, un poet care l-a avut mereu pe *poetul nepereche* model în absolut. Nu ştiu dacă spectacolul a fost înregistrat. Dacă n-a fost, mare păcat!

*
* *

Prin minte îmi trec multe întâmplări, dialoguri, adevărate divanuri la Bojdeucă, la Pogor, la Bolta Rece sau la Junimea, cu Don Cezar ca magistru, adică *maestru de ceremonii*. Prietenii prezenţi sunt sigur că vor povesti. Dar, mai răvăşit, mai înăcrit de cotidian, mai sastisit de o lume pidosnică şi agresivă ca într-una din zilele unui sfârşit de martie 2008 nu l-am văzut niciodată. Tuna şi fulgera împotriva unui clan literar care i-a adus acuze pe nedrept. Tuna şi fulgera împotriva unor scriitori ieşeni care i-au crezut pe cei din clanul denigrator de la Bucureşti. Slăbise mult. Mi-a promis că, după întoarcerea din Albania (unde a avut o excelentă primire şi a fost premiat), vom vorbi aplicat despre cartea la care s-a gândit s-o publice în colecţia „Ediţii critice" la „Princeps Edit" (colecţie care-i plăcea şi admira cărţile apărute – Topîrceanu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi etc.), şi despre un CD cu titlul *Rosarium*. N-a fost să fie. Poate de-acum, în postumitate. Doar un telefon, ca un balsam pentru mine, de pe patul de spital, cu vorbe blânde, rostite cu tandreţe, o promisiune de dialog doar cu două zile înainte de-a trece la cele veşnice, la poporul stelelor.

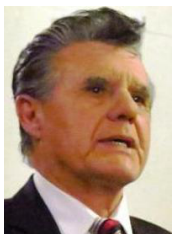
Este o mâhnire că trecerea în eternitate, la 24 aprilie şi înhumarea în cimitirul „Eternitatea" din Iaşi, marţi, 29 aprilie a.c. a marelui poet de limbă română Cezar Ivănescu, de către un grup de prieteni şi rude, nu au avut ecouri naţionale. Deh, societatea postmodernă românească e ocupată cu altceva, nu cu fixarea în conştiinţa publică a unor mari valori culturale. Poetul Cezar Ivănescu ar fi meritat, ca şi Arghezi în 1961, ca şi Lucian Blaga, ca şi Nichita Stănescu în 1983, funeralii naţionale. Toate ratate din cauza invocatelor "conjuncturi".

Nu demult l-am visat pe Don Cezar cu o cutremurătoare limpezime. Ne plimbam împreună prin nişte grădini (ale cerului?) şi vorbeam. El îmi spunea, ca într-un pomelnic numele netrebnicilor de care trebuie să mă feresc. M-am trezit transpirat. Trecusem oare Styxul?

Începând cu *La Baaad,* carte care dezvoltă extraordinare şi originale energii lirice, care l-a impus total în poezia română, şi până la *Doina, Rosarium* şi *Sutrele muţeniei*, Cezar Ivănescu ni se înfăţişează ca unul dintre cei mai mari poeţi tragici ai secolului european douăzeci. Ca şi Bacovia sau Blaga, şi ca orice mare poet, el nu e încadrabil în nici o generaţie (deşi, biologic, aparţine celei aşa numite '60), dar, cum s-au exprimat şi alţi comentatori ai poeziei sale, prin tot ceea ce a scris Cezar Ivănescu e cel mai aproape de poezia lui Mihai Eminescu. Poezia sa, întoarsă la cântul primordial, are ca blazon tragicul. Totul e amestecat cu moarte, chiar naşterea e o moarte deghizată, o zadarnică zbatere. Cui îi va fi dor de Cezar Ivănescu, să citească: „!voi ce mă priviţi la faţă/ îndrăgiţi-mi faţa mea/ mai îngăduiţi-mi faţa fiindcă mult va sângera,/ mai îngăduiţi-mi faţa/ fiindcă mult va sângera!". Sau, în una dintre *Doine*: „! orice-ar spune gura/ jale mi-i urât / suflet, pentru cine/ te-ai mai coborât?// ! pizmă, nici mânie/ pentru voi nu simt/ nu mi-i rău nici bine, nu mi-i larg ori strâmt!". Şi versurile răsar în forţă precum gheizerile, într-o muzicalitate originală, apăsat cezarivănesciană: „!Merg şi scriu / şi scriu! -/ şi că te caut nu-ţi promit,/ iar compun mintal/ de când hârtia s-a scumpit,/ scriu pe creier/ cu negreala de pe suflet/ negru negru negru negru -/ şi negreala asta negreşit/ apele-or s-o spele -/ când îmi va ploua direct pe creier -/ asta după ce-mi voi fi vândut calota/ fiindcă osu-i bun pentru hârtie -/ asta după ce mă vor fi otrăvit:/ zilnic iau şi beau otravă,/ zilnic beau otrava lor,/ mă omoară, ştiu, dar cu zăbavă,/ doamnelor şi domnilor!" (*Doina* - Oralităţi). Scrisul cu sfâşiere, cu sânge, cu carnea păcatului, oferă poemului aparenţa de veche melopee. Pentru Cezar Ivănescu, naşterea este o condamnare la moarte, ca în tulburătorul poem *Copilăria lui Ario Paradis*, care încheie cartea *La Baaad*: „! spune-mi, pe ce ai mai sfânt,/ ai văzut vreodată în copilărie,/ sexul mamei tale care te-a născut?/ spune-mi, ai văzut decât el o altă/ mai pură făgăduinţă a morţii?".

Nu s-ar putea încheia însă acest scurt portret evocator al nostru, fără a spune că *La Baaad*, cartea apărută în 1979, impresionantă şi prin dimensiune (500 pagini, format academic) este un reper în poezia noastră postbelică, la fel ca *Moartea căprioarei* de Labiş sau *Necuvintele* lui Nichita Stănescu. Temele sunt cele mari, ştiute de câteva mii de ani: naşterea, iubirea, înălţarea la ideal, păcatul, moartea. Aşa cum se poate observa în poemele devenite populare (*Amintirea paradisului, Doina, M-a prins dorul de Moldova, Arlechinul, Efebul de la Marathon, Tatăl meu Rusia* etc.), dar şi din amplele poeme dramatice (*La Baaad, Bocet* şi *Numitul G.B. – dramă în trei tablouri şi un epilog*), pentru Cezar Ivănescu poemul e o sumă de mantre, care lucrează în cel ce le acceptă ca forţe ale katharsisului, până la înălţarea în absolut sau până la distrugere. Unul din marii critici români de poezie, Gheorghe Grigurcu, scria, pe bună dreptate, despre poezia lui Cezar Ivănescu, că e „abruptă ca o stâncă spre care nu există poteci". Nimic mai revelator!

Dacă intuiţia nu mă înşeală (şi poezia va reveni curând la forma presocratică, de cântec primordial), îl putem considera pe Cezar Ivănescu un mare poet al viitorului.



Liviu CHISCOP

De vorbă la o cafea...*

Dacă ar fi să contabilizăm activitatea intelectuală a lui Victor Munteanu am rămâne uimiți de diversitatea excepțională a inițiativelor și înfăptuirilor sale. În acest sens, se poate vorbi, în cazul său, de o remarcabilă polivalență a simțului artistic, întrucât se înfățișează publicului în varii și surprinzătoare ipostaze fiind, spre deosebire de mulți dintre contemporani și congeneri, la fel de valoros ca poet de talent, neîntrecut manager cultural, neobosit editor, om de presă de mare anvergură, prozator și chiar regizor și autor dramatic (și-a regizat, de pildă, piesele *Viața începe aici* și *Incursiuni prin memorie*). În calitatea sa de președinte fondator (1993) al Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov", de director al *Vieții băcăuane* (1994), cel mai longeviv periodic băcăuan de după Revoluție, de inițiator al Cenaclului Literar-artistic „Avangarda XXII" (1995) și, mai ales, al Festivalului-Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII" (1997), Victor Munteanu e, fără doar și poate, unul dintre liderii culturali importanți ai României de astăzi. Mergând paralel cu propria sa generație, Victor Munteanu a reușit să păstreze însă o distanță necesară și suficientă pentru a se putea defini ca o persoană culturală și ca o personalitate individuală de sine stătătoare. Avântându-se în vâltoare proteic, cu fervoare și cu toată forța creatoare de care e capabil, el a știut să se construiască pe sine însuși cu migală și răbdare, contribuind în același timp la crearea în jurul său a unui climat necesar și pentru alții.

Veritabil *homo faber* al vieții spirituale băcăuane, respirând și trăind sincer și deliberat fenomenul cultural, Victor Munteanu s-a dovedit a fi, înainte de toate, pe parcursul celor aproape patru decenii de activitate creatoare, un poet adevărat. Debutase, publicistic, cu poezie în 1981, în *Flacăra* păunesciană, dar premiul pentru debut în volum survine abia în 1988, când „Cartea Românească" premiază culegerea colectivă *Prier*, unde băcăuanul nostru semna grupajul de versuri *Deschiderea ochilor*... Adevărata consacrare ca scriitor se va produce însă după 1989, cu volumele: *Veşti la marginea acoperişului* – poeme, premiul Editurii „Saeculum" la Concursul Național de Poezie „Lucian Blaga", 1993; *Locuință pentru un strigăt* – poeme, Editura Fundației Culturale „Cancicov", 2004; *Rănirea vederii* – poeme, Editura Fundației Culturale „Cancicov", 2010, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Bacău; *Prizonierul Tăcerii*, Editura „Junimea", Iași, 2016, distins, și acesta, cu numeroase premii.

Alături de poezie, cealaltă coordonată prioritară a personalității creatoare a lui Victor Munteanu este cea de ziarist, preocupare anterioară chiar poeziei, dacă luăm în considerare amănuntul biografic că începuse a publica articole încă în 1975, în revista militară *Pro Patria*. Mai apoi, după 1990, se profilează ca un redutabil om de presă, trecând prin redacțiile publicațiilor băcăuane *Deşteptarea* (redactor principal), *Pur și simplu* (redactor), *Opinia băcăuană* (redactor și redactor-șef), *Argus* (redactor șef) și *Ziua* (redactor-șef adjunct), până în 1994 când întemeiază *Viața băcăuană*, hebdomadar propriu de atitudine și informație, devenit ulterior organul de publicitate al Fundației Culturale „Cancicov" și al Editurii omonime. A avut aici, în calitate de director, ideea inspirată de a susține aproape număr de număr, o rubrică de interviuri – specie jurnalistică pe cât de incitantă, tot pe atât de dificilă, și tocmai de aceea capabilă a da măsura profesionalismului unui gazetar prin vocație, așa cum se dovedea a fi Victor Munteanu. Potrivit definiției din dicționar, *interviul* este o specie a stilului publicistic constând într-o „convorbire între o personalitate politică, culturală etc. și un ziarist, în cursul căreia acesta îi pune întrebări spre a afla părerea personalității în diverse probleme, în vederea difuzării prin intermediul presei sau radio-televiziunii". Textele din această categorie, publicate inițial în *Viața băcăuană*, corespund întrutotul definiției de mai sus, doar că Victor Munteanu – gazetar de talent și cu vechi state de serviciu în branșă – a avut abilitatea de a-și selecta cu grijă interlocutorii din rândul managerilor de succes, dispuși a recompensa cu generozitate strădaniile reporterului. Presupunem că numai așa se explică, între altele, excelentele condiții grafice în care au fost tipărite, ulterior, în volume elegante, interviurile în cauză. Cel dintâi dintre acestea, ieșit de sub tipar în 1999 și intitulat, sugestiv, *Dezvăluiri*, avea, pe ultima pagină, o casetă conținând un text lipsit de echivoc: „Această carte a putut să vadă lumina tiparului datorită sprijinului financiar acordat de intervievații prezenți în paginile pe care le-ați parcurs. Drept pentru care le mulțumim!"

În peisajul social-cultural băcăuan de la finele veacului XX, volumul semnat atunci de Victor Munteanu – cel dintâi din seria celor trei având titlul *Dezvăluiri* – reprezenta o premieră absolută, o apariție inedită și insolită, dacă nu cumva chiar o piatră de hotar în jurnalismul local și, probabil, chiar în cel național. Originalitatea demersului jurnalistic al lui Victor Munteanu a fost sesizată și consemnată ca atare atunci de dr. Vasile Sporici, el însuși om de presă, dar și biolog, eseist, romancier, politolog etc., într-un cuvânt, unul dintre cei mai de seamă cărturari pe care i-a avut vreodată Bacăul… „Interviurile din această carte – spunea Vasile Sporici în postfața acelui prim volum de *Dezvăluiri* – tinde să contureze un portret colectiv inedit: al conducătorului-patron sau al patronului-conducător, cu un cuvânt al «managerului»" [...] Fie că este bărbat sau femeie, personajul «managerului» – deosebit de interesant chiar când nu este numai o creație profesional-intelectuală a ultimilor nouă ani – reprezintă o noutate tipologică complexă. Atunci când e autentic, el îmbină pragmatismul cu vizionarismul, scepticismul cu încrederea în viitor, cultura de strictă specialitate cu aspirațiile umaniste. Amestec de chibzuință gospodărească și dărnicie, el se ciocnește la tot pasul cu ciudățeniile unei tranziții în premieră mondială: aceea de la socialism la capitalism".

Aruncând acum „o scurtă ochire retrospectivă" – cum se spunea odată – asupra cuprinsului primelor trei volume de interviuri purtând titlul *Dezvăluiri*, rămâi impresionat de numărul însemnat al acestora – 184 în total, după cum urmează: vol. I - 45; vol. II - 79; vol. III - 60! Cam de prin 2002 încoace însă, dacă nu mă înșel, Victor Munteanu a decis să abandoneze titlul *Dezvăluiri*, preferându-l, pentru următoarele trei volume, pe cel de *Personalități la ora dezvăluirilor*, considerând, pe bună dreptate, că *dezvăluirile* puteau fi asemuite unor denunțuri, solicitând intervievatului – după cum însuși preciza într-o *Fișă de observație* din fruntea volumului II al noii serii – „o atitudine cam prea incisivă, violentă și provocatoare, ceea ce nu constituia scopul demersului nostru". Tot aici, autorul are grijă să reamintească potențialilor cititori accepția conferită de dicționarele explicative vocabulei *personalități* și anume aceea de oameni cu „aptitudini deosebite și cu alese însușiri intelectuale și morale, care se realizează și se manifestă în mod practic prin reușite într-un anumit domeniu de activitate". Ele pot fi, de asemenea, persoane care dețin „o funcție importantă în viața politică, socială și culturală". Și, într-adevăr, intervievații acestui al treilea volum din seria intitulată *Personalități la ora destăinuirilor*, la care ne referim aici, corespund întru totul aceste definiții, fiind administratori de firme, directori, primari, clerici etc., de formație medici, profesori, teologi, ingineri ori economiști.

Cu toții au fost intervievați de Victor Munteanu cu deferența cuvenită, dar și cu rigoare profesională, cu disponibilitate pentru dialogul de idei, dar nu pentru tocmeala de principii. Căci e locul să spunem că reporterul a știut/ a reușit să țină în frâu convorbirile, impunându-le ritmul care-i convenea. Iar atunci când ceva nu-i convenea, nu ezita a întrerupe perorația logoreică a interlocutorului, uneori ironizându-l chiar cu subtilitate, prin utilizarea antifrazei... Fiindcă, în chip paradoxal, de multe ori întrebările sunt mai dificile decât răspunsurile. Îmi amintesc, de pildă, că, exact cu trei decenii înainte de prima carte de interviuri a lui Victor Munteanu, un alt celebru poet și reporter își încheia prefața primei sale cărți de interviuri elogiind *întrebarea* ca atare și implorând divinitatea pentru a-l inspira în formularea celor mai judicioase interogații: „Doamne, dă-ne puterea de a mai pune întrebări și puterea de a mai auzi întrebări!" (Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, Editura „Cartea Românească", 1970, p. 11). Iar mai recent, după aproape o jumătate de veac, într-o altă celebră carte de interviuri, apărută tot la „Cartea Românească", Nicolae Manolescu, cel mai de seamă critic și istoric literar al României contemporane, încheia astfel: „Important, și nu numai în meseria noastră, este să întrebi. Cei mai mulți critici literari posedă răspunsuri, foarte puțin știu să întrebe. [...] Metoda a inventat-o Socrate: maieutica. A conta pe răspunsuri înseamnă a descuraja gândirea și a încuraja lenea intelectuală. A oferi surogate. A întreține prejudecăți. Pentru că, așa cum îți spuneam la începutul acestui text final, calitatea este întotdeauna a întrebării, iar defectul al răspunsului. Cu bine, dragă prietene!" (Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, 2017, pp. 395-396).

Deși fiecare dintre cele 21 de personalități prezente în această a șasea carte de interviuri a lui Victor Munteanu are o istorie proprie, reprezentând o individualitate distinctă, inconfundabilă, putem distinge totuși două elemente comune și anume, pe de o parte, cariera de succes a fiecăruia și, pe de altă parte, exigența exacerbată, spiritul critic vizavi de tarele lumii contemporane, în general și, în special ale societății românești actuale. Ceea ce nu e rău deloc. Așa, de pildă, Dumitru Lecca, descendent al celei mai vechi familii de boieri din județul nostru (despre care Iorga spunea că „acoperă, genetic, un județ întreg") reamintește că cei din neamul său care au ocupat funcții publice „au avut la bază o serioasă pregătire profesională" (de obicei studii superioare în străinătate și că „au dobândit averile prin efortul mai multor generații, nu într-un ciclu electoral…" Încă și mai exigente față de lipsa de implicare a concetățenilor săi în treburile publice se dovedește a fi inginerul horticol Ion Melinte, un excelent profesionist, aflat actualmente în Parlamentul României, care spune: „Fiecare vorbește despre altul și nimănui nu-i trece prin minte să vorbească și despre sine. Ne văităm pe toate vocile posibile, ne-am specializat în arătarea cu degetul, fără să contribuim cu nimic la efortul de a produce schimbarea. Fiecare așteaptă ca aceasta să pice din cer, să i se ofere gratis, pe tavă". Iar Adrian Avram, președinte al Sindicatului Liber Distrigaz R.A. Distribuție Bacău și vicepreședinte al Federației Gaz România, așa cum îi stă bine unui lider sindical, acuză patronatul de toate relele din lume. „Nu există obligații fără drepturi – spune el –, dar prioritățile patronului sunt dintotdeauna aceleași: profitul, câștigat prin orice mijloace sau sacrificii umane, inclusiv prin reducerea continuă a fondului de salarii și eliminarea primelor și sporurilor angajaților". La rândul său, Mihai Deju, director al S.C. Comat S.A. Bacău, șef Departament Contabilitate - Audit și Analize economico-financiare la Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău, excelent specialist în domeniul său de activitate, formulează acest incontestabil adevăr: „acolo unde nu este contabilitate este confuzie, risipă, corupție și, cât de curând, faliment!" Și, fiindcă veni vorba de competență profesională, e locul să-l cităm și pe Eugen Vamanu, director general al administrației Bazinale de Ape „Siret" Bacău, care, cu modestia-i caracteristică, atribuie importantele realizări ale instituției lucrului în echipă, colaborării cu cei din subordine, spunând: „Din punctul nostru de vedere al Apelor Române, vă asigur că specialiștii noștri fac mai mult decât e omenește posibil. La inundații, au dat dovadă de spirit de sacrificiu. Au stat pe baricade fără somn până când s-au convins că situația este sub control. [...] Am avut și sprijinul altor colegi din alte bazine hidrografice din țară, care ne-au suplimentat utilajele și, împreună, am reușit să trecem peste evenimente".

Cele trei volume din seria *Personalități la ora destăinuirilor* poartă subtitlul *O istorie contemporană vorbită* nu întâmplător, ci tocmai pentru a fi evidențiată, și în acest fel, abundența informațiilor din varii domenii, aptă să confere cărților în cauză o incontestabilă valoare documentară. Deopotrivă instructive și educative, convorbirile purtate de Victor Munteanu „la o cafea" – cum se menționează în supratitlul acestora din *Viața băcăuană* – vor constitui, peste ani și decenii, o prețioasă sursă documentară grație radiografierii obiective a vieții politice, economice, sociale și culturale din România începutului de secol și de mileniu…

Interviurile din cuprinsul acestui al treilea volum al noii serii, pe care încercăm a-l prezenta aici, au fost publicate inițial – ca și cele din volumele anterioare – în revista *Viața băcăuană*, în intervalul iulie 2012 – ianuarie 2018, ordinea așezării lor în carte fiind cea cronologică, „pentru ca cititorul să poată urmări evenimentele sociale, economice, politice și culturale gradual", adică așa cum s-au desfășurat ele în perioada menționată. Așa se face că volumul se încheie, oarecum apoteotic, cu dialogul purtat cu Ion Neculcea, managerul grupului de firme „Romchim Protect" Bacău, inventator și om de știință de notorietate internațională, având fabrici chiar și în îndepărtata Australie. Realizările cu totul remarcabile ale lui Ion Neculcea – între care faimosul han medieval „Podu cu Lanțuri" – sunt o mândrie pentru băcăuani, dar și o speranță pentru românii de pretutindeni, întrucât unele dintre obiectivele sale sunt demne de *Cartea Recordurilor*. Alături de cel mai mare Parc Acvatic din Europa, aflat în construcție, se află (început încă din 2007) și cel mai mare labirint vegetal permanent din lume, despre care realizatorul său speră să trezească interesul tuturor amatorilor de jocuri și distracții. „Începând cu anii 2020 – 2021, la Filipești – se destăinuia eminentul om de afaceri reporterului, în ianuarie anul acesta - va avea loc cea mai mare competiție internațională cu titlul „Marele joc atletic", la care am estimat că vor participa minim 20.000 de turiști străini din peste 100 de țări".

Așa cum precizam într-un context anterior, această carte de dialoguri fierbinți, redactate cu sufletul la gură, s-ar putea spune, este al șaselea volum de interviuri tipărit de Victor Munteanu din 1999 până azi. El încununează astfel două decenii de confruntare publicistică în slujba semenilor săi, în folosul culturii, în general. Succesul de public al acestor cărți de interviuri (toate cele cinci, anterioare, au cunoscut câte două ediții!) se datorește – credem noi – faptului că ele vădesc o conștiință limpede a obligațiilor cetățenești pe care și le asumă autorul, o atitudine onestă din partea acestuia, iar cititorii de azi – se știe – agreează sinceritatea, autenticitatea, fapt confirmat de audiența mărturiilor netrucate, de literatura documentului (*docufiction*) – gen aflat, actualmente, în mare vogă…

Florin FAIFER

Împreună cu pisoiul meu, Puc

Până într-atât păţaniile între lacrimă şi surâs ce i s-au întâmplat unui motănel, zis Miaunică Tăbârcescu, par desprinse dintr-o proză de ficţiune, că parcă n-ar trebui să dezvălui despre cine-i vorba.

Mi-l aduc şi eu aminte pe Puc, cu dulceaţa inocenţei lui, care părea să aibă sens. Somnorici, ca toţi pisoii, răsfăţat peste poate, cam tânjea să o zbughească, să-şi trăiască viaţa, dar, bietul, nu i se ivea prilejul. Când şi când, o mai tulea aventurierul şi atunci începea, spre disperarea (sau amuzamentul?) vecinilor, gama de implorări ale stăpânei care nu-şi pierdea nădejdea: Puc! Puc! Cotoiaşul, care pasămite trăgea la joacă şi la idile amoroase, tăcea mâlc, dând o şansă vecinilor să-şi exerseze şi ei talentele.

Puc se întorcea, nu tocmai smerit, dar rupt de oboseală, şi se prăvălea cu atâta aplomb că mi-a venit ideea să încerc să-l dresez, deşi se zice că mâţucii nu consimt la aşa ceva. Dar spre uimirea noastră, mehenghiul avea oleacă de duh jucăuş. Să nu zic vorbă mare – ca şi mine… [Florin Faifer]

Preaiscusitului mesager al lui Miaunică Tăbârcescu,

*Ai, te rog, răbdare şi citeşte istorioara (*cu cântec*) care urmează, inspirată poate şi de duhul filmelor ruseşti care „se dau” la Teleşapte…*

Primo tempo

În ziua de 1 martie anul curent, coborând (liftul, bineînţeles, defect) cele şapte etaje ce mă despărţeau de magica boîte postale*, hăt, de la parter, dubitam în sinea-mi (aidoma lui Ivan Ivanâci din faimosul banc cu Marfa Antonovna: „dacă … da, atunci … vai şi-amar!; mai bine nu…”): S-ar putea să găsesc în cutie pliculeţul dintotdeauna…; da, dar iar are să fie cu pişcături şi cu frigider… Mai bine, nu; la ce bun iar lacrimi şi suspine* e tutti quanti*? Pe la etajul patru: Da, dar, de fapt, în ultimii (doi) ani, pârdalnicul nici nu mai vine pe întâi; dibaci e jocul cu frisoanele aşteptării… Cine să le cunoască şi să le administreze mai bine (altora) decât un impacient în toate cele? (Şi ce impacient!) Să nu mă gândesc doar la strategii sadice; or fi şi alte pricini de nu mai vine la timp pliculeţul (de la un superpunctual, ah, cum pleacă el la gară cu un ceas înainte!); şi lipsa elanului de a-l duce la poştă din vreme poate fi o cauză (să nu mă mai gândesc nici la asta, ia să mă menajez!); dar dacă nici curier(ă?) n-a găsit la vreme? Va să zică, poate nici să nu fie (…în cutie! – rimă de efect)…, şi nici n-am să deschid (cutia!), şi sigur e mai înţelept să mă aştept la asta, în fond de ce mi-ar mai da vreun semn? Asta e,* trebuie să-mi scot din gând pliculeţul*, nu-i bine, nu-i tonic, oricum aş lua-o… şi tocmai atunci ajung jos, şi, vorba cântecului, „nici nu ştiu cum (am sărit şi m-am zbătut”…), deschid (cutia… surprizelor* toujours recommencées*) şi constat vidul absolut dinăuntru.*

În sfârşit, … într-un sfârşit, cu glasul RAŢIUNII, nu al inimii, strânsă subit în amarnică restrişte, ne asumăm „adevărul care corespunde”, ce să ne mai jucăm de-a mesajele: no message *şi punct.*

Şi mă duc (fireşte „căzută pe gânduri”, da’ căzuuuuută…) unde plecasem, adică la prietena mea, J., şi câteva ore, acolo, aud ca prin abur tot ce-i în jur, cu grija atentă-atentă să rămână tot of-ul din inimă-mi under control*. (Chestia cu „of-ul” vine de la bancul pe care-l zicea o doamnă şi din care n-am prins decât poanta, că toţi râdeau în hohote: cu ţiganul şcolit la cursul de societate civilă şi relatând nevestei cum au dezbătut ei o carte mare [*The Future of Roumania*]* Te future, ooof, România*. Fiecare cu of-ul lui…)*

În fine, iarăşi acasă… Se bate miezul nopţii, no message*,* no message*, se-apropie cântatul cocoşilor, ce mai tura-vura,* no message*, păi nu ştiusem, nu mă pregătisem?, butoane şi canale cu pătrăţele roşii, ce se mai pupă şi… (vezi mai sus!) lumea, scafandri, elefanţi, noua nova brasilia şi câte şi mai câte, da’ un viermişor rodea „în regiunea fiinţei mele” (cum cânta pe vremuri Sergiu Cioiu):* no message *– e clar, e definitiv clar, clarissim, e aproape trei dimineaţa… şi, deodată, pe* Otv*, un nocturn/matinal cu Păunescu şi folchiştii lui, dar nu mai schimb canalul pe loc, căci fata aia blondă, Tatiana Stepa, tocmai cânta sfâşietor un refren (zău că inspirat muzical): „Dac-am să te chem, / Dă-mi măcar un semn, / Fie şi-un blestem / Din partea ta”, apoi altul, tot pe-acolo: „Spune-mi, pădure cu frunza rară, / Unde-i iubirea / De astă vară…”* Et cetera*.*

Intermezzo

Lăcrimoşenia trebuia respinsă cu toată energia. Şi ce metodă mai bună cunoaştem noi decât a … cânta ceva, surâzând? Am trecut, deci, hotărât pe programul de fredonat. Împreună cu motanul meu, Puc, luat cu iubire *în braţe-mi, m-am aşternut „odihnei”, fredonând dârz, fredonând şi iar fredonând (*sotto*, să nu scol vecinii): „… dă-mi măcar un semn, fie şi-un blestem”* et cetera *(de ce tocmai asta, cu blestemul?!!!), mereu* da capo*. Deodată, un feroce mieunat de indignare şi zece gheare (iar rimă, dar straşnică!) înfipte sângeros în carne m-au dezmeticit din perversa livrare a drogului folchist cu blesteme. Conjur fiara sărită cât colo, în mijlocul camerei, să revină, că doar pe el îl mai am, şi-mi năvăleşte în minte (oare de ce? ei, de ce!!!) şi frumosul refren* Voglio restar con te, sinnò me muoio*, i-l intonez cât pot mai seducător (şi lăcrimând!). Puc, nimic, zvâcnea din coadă şi fornăia de-a dreptul ameninţător. Şi tu, fiul meu Brutus? (glosă cultă). Ei bine, da. De ce nu şi el?*

Când pucuria vieţii mele *s-a întors, în fine, în culcuş, tot mai zvâcnind din coadă şi prospectând terenul (am*

tăcut, ori ba? – ce bine trebuie să-l înţelegi tu!), am căutat cu toată perseverenţa o soluţie de continuitate. Nu trebuie să ne lăsăm pradă eşecurilor, „eu nu mă las pradă disperării” (citat din filmul sovietic Cinci seri*). Şi-atunci, tiptil, suuuuuuuperprudent am început să… fluier, dar surd, aşa, ca sub capac, refrenul (cu blestemul!). Minune, aşa, susurat, i-a plăcut torţionarului! Niciodată nu-i totul pierdut (?).*

Secondo tempo

Lumina vastă a Zilei a doua inundase de mult ferestrele, o răguşeală categorică îmi stinsese orice şoaptă, şi nici o ţigară ultralight *nu mai era la îndemână. Întru aceasta, am coborât pe clătinatelea după r ă b d a r e ş i t u t u n , şi, de astă dată, un adevărat prodigiu (două plicuri, da’ ştii, chiar două odată!) deborda din cutia poştală, vorba lui Rigoletto, din final (ştii tu care), căci ce alt’ invocasem toată noaptea?*

Cu muchia cheii mele yale, de la apartamentul din R… B…, deschid Plicul cel Mare şi dau de o profuziune de ghirlande florale (păi, nu flori râvnesc eu tot timpul?) încununând „un dulce şi mirific odor”. În rest, „primăvară minunată”, aripi (astea, „neştiute”, ca să vezi!). Ce să mai…? Toată splendoarea kitsch-ului (adicătelea: sentimentalism?, dulcegărie?, poftim, de!)… Atât preaplin, după o noapte de pustie, încât un plânsu’/râsu’ de multiple zeci de volţi mă scutură deodată.

… Şi fila că-ntorceam, pe verso că citeam: „ce-aş putea adăuga catrenului…”. Şi-acum, viţăvercea, ‘n plânsu’/râsu’ că dădeam, cu una lacrima sul viso *(pardon de ritmul şchiop) tresăltam…*

Atunci intră pe uşă o doamnă cu-n pechinez de zgardă, venind voios la plimbare (există şi fericire pe lume) şi, dând uimită cu ochii de mine, în prada irepresibilei – şi convulsivei – agitaţiuni a trăirilor, emite hamletiana interogaţie: Ce faceţi, doamnă, vă vine să … râdeţi sau să … plângeţi? Întrebare de miliardu’ lui Ianţu! Şi eu, tot în sughiţuri de ambe genuri: Am primit un mărţişor, adică două, ştiţi din alea cu poantă, aşa, cu glume, cu haz mare… Iar ea: Ei, doamnă, doamnă, nu puneţi atâta la inimă!

Epilog

Asta-i istorioara, preaiscusite mesager al lui Miaunică Tăbârcescu.

Ştiu c-ar da bine sceneta de mai sus (şi câte aşişderea, de-atâţia ani) într-unul din filmele ruseşti dragi inimii mele. Şi-alei tale, dar aici parcă ceva nu se leagă… S-ar foarte potrivi în galeria inenarabilă de Marfe Antonovna, cu focul inimii lor arzând în aureola sublimului tragi-comic, din filmele cu gări, pianine, oblomovi *şi câte şi mai câte. Asta, din punctul de vedere… „ca spectator”. Şi eu ce să mă fac citind acel „Să ne vedem cu bine” din plicul cu pisoiul înecat în trandafiri, când sunt nu spectator, ci pacient (asta-nseamnă unul pe care-l* doare*), nu mai e pe sticlă, e pe viu?* […]

A propos de parodie… Ţi-aduci aminte de bancul acela, tot cu ţiganul, care povesteşte cum au preluat la reciclare directivele de partid?: „— … Realizările, citez… progresu’, citez…, hăle mai înalte culmi, citez… — Da’ ce-i aia citez*?, zice Piranda. — Aia e un fel de sanchi, la ei.”*

Oricum, îţi mulţumesc că ai căutat, pe lângă inenarabila ilustrată cu ghirlande pentru „dorul mirific” (nu e uşor să găseşti aşa ceva!), şi una cu pisoi. Asta, da, asta nu-i de sanchi, măcar că nu-mi pot lipi poza pe pulover, să-mi ostoiesc vechea tânjire după un mărţişor pe care chiar să-l pot prinde la rever, şi să-l port toată luna lui martie*. (De ce-oi fi simţind nevoia asta fetişistă? – nu-s în regulă; noroc de implacabila ta intransigenţă – ca să vorbesc solemn, căci treaba e mai simplă: ori ai uitat-o de îndatele ce-ai auzit-o, ori nu-ţi pasă de asemenea mofturi, şi basta; aş fi în stare să suport pentru a nu ştiu câta mia oară reproşul că… fac reproşuri, numai* să ţii o dată cont de miezul unuia, măcar, din ele*, bunăoară, uite, ăsta, şi să iei un mărţişor de pus în piept; până atunci, te anunţ că-l voi arbora tot pe pisoiaşul de anul trecut, dezlipit cu dichis de pe cartonul pe care era temeinic capsat).*

Şi eu aş vrea „să ne vedem cu bine”. Da’ pe bune*.*

G., membru în Liga contra tăbârcirii şi „stăpân” stăpânit de/al pisoiului Puc

P.S. Suplimentele de astăzi (luni) la avalanşa de pliculeţe din cutia… Amalteei (de-acum) mă aruncă în temătoare frisoane. Nu-i de bine. Va veni sigur şi şfichiul revers (prietena noastră, V., are o teorie: aşa, cu caldul-recele: când dilataţii, când refrigeraţii, au ajuns Munţii Măcinului cum au ajuns)… dar mai bine ia să nu mă mai gândesc, să-ncerc a mă bucura şi să pup pe botic pe „pisieroso”.

G.-ul din inima aceea mare, e ferm, e cum trebuie. Dar ai grijă de … inimă. E dintr-o tablă precară. Pe când o inimă … de aur?

Aceeaşi

*[*Corolar*]*

Doamne, Florin, aiuritoare e lumea asta a sufletului. Ieri, venind acasă, la uşă mă aştepta motanul. Vreau să ştii – căci poate, lucid cum eşti, mă tragi de mâneca rezonabilă… – că, văzându-l, am avut o crispare, o încruntare, un … De-abia târziu mi-am dat seama cât de caraghios *reflex de a-l evita! Cum, Doamne iartă-mă, să-l evit? Fugind din nou în lift?!*

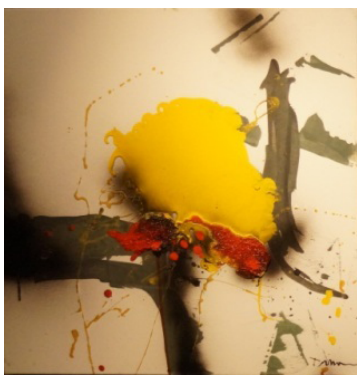
Până la urmă am râs – ştii tu cu ce râs gâlgâitor – şi l-am adus în casă. Ei bine, află că, după ce şi-a înfulecat bucăţica, cu ochi reci şi o pripă aproape anxioasă, a cerut să plece. Şi a plecat*. Ca şi cum – dar ce „ca şi cum”? –* **sigur** *a simţit.*

Am o nelinişte ca întotdeauna când mă aflu la liziera paranormalului. Mi-aş dori să mă tragi puţin de mânecă şi … şi, vorba ta, „câte şi mai câte”… (Mulţumesc pentru programele de sală şi memorialul slovac).

Nicolae CREȚU

Cui îi e teamă de spiritul critic?

Citisem în *Expres cultural* (mai 2018) două ecouri la recentele alegeri din USR, semnate de Liviu Ioan Stoiciu și Nicolae Panaite, distincte ca reacție și nuanțări ale fiecăruia dintre cei doi, cum e și normal să se întâmple. Nu voi comenta în cele ce urmează decât simptomatica insistență, mai ales a lui LIS, la tema *spiritului critic*, subliniată simptomatic de proaspăt realesul Președinte al Uniunii breslei scriitoricești, criticul Nicolae Manolescu. Mai exact, ca obiect prioritar, de necesară, mai largă, dezbatere, *azi*, și nu amânată călduț până cine știe când. Atât citatele date din textul criticului, cât și comentariile conexe în jurul lor își au miezul în constatarea unui adevăr de prim ordin, cu implicațiile grave ale unei atare realități, una de netăgăduit și izbitor de stringentă în viața culturală, câtă și cum este ea, din România „la zi”, dar din cauze care, fără urmă de dubiu, merg mult mai în adânc pe verticala timpului, a „vârstelor” succesive, traversate în devenirea istorică a culturii naționale.



E aproape un truism să afirmi că rolul criticii este esențial decisiv în profilaxia și terapia periodicelor răbufniri de epidemică indulgență, ale cărei semne proliferează în fluxul producției editoriale, ca și în „critica”, zisă ea de întâmpinare, dar mult mai frecvent ținând de caragialescul „lanț al slăbiciunilor”, care nu lipsește nici din viața culturală. Pare să se fi uitat aproape cu totul nu numai lecția lui Maiorescu, dar și încredințarea interbelică potrivit căreia, de câte ori e nevoie, criticul nu doar are dreptul, ci chiar datoria să fie rău. Adică nu flasc, nu placid, nu pusilanim, deloc înclinat sau resemnat să se autoinstaleze și să se complacă în zgarda, fie oricât de aurită, a vreunui stăpân: în carne și oase, de represivă călcătură, pachidermică, nici eventual ceva mai subtil învăluitoare, cu tot felul de nade în stare să vicieze, să corupă autenticul spirit critic. Au scris despre disponibilitatea, deopotrivă, laudativă, dar și malițioasă, reprezentanți de seamă ai breslei. Cu prețuire și umor (nu și ale celor arătați cu degetul), lui Cioculescu i se spunea, dezmierdat, în lumea literară, „Șerban cel Rău”, cu vizibila sugestie de autoritate exigentă în evaluare, de unde și conotația stilistică de apropiere de aureola unor principi medievali, voievozi ai noștri care erau și capi ai divanurilor chemate să facă dreptate, să judece și să dea verdicte. Ei bine, oricât s-a tot perorat pe seama detestatei „critici judecătorești”, în fond, procesul făcut acesteia (desigur, în numele „obiectivității”, o simplă iluzie - armă polemică, zgomotos inconsistentă), etimologicul grecesc *krinein* tocmai la această definitorie (*basic*) funcție a criticii trimite. Cum altfel? Cernerea valorilor reale, despărțirea grâului de neghină, cum sună metaforic o formulare din pledoaria manolesciană, nu reprezintă ceva facultativ, ci însăși esența actului critic. Evident, totuși nu „verdicte” emise cu vreo apodictică emfază, fie ele negative, fie delirant-encomiastice (uneori până la inevitabila îngrețoșare de baletul grotesc de levantine temenele slugarnice, lingușitoare, indiferent de „motivația” unor astfel de apucături).

Dacă e să vorbim, încă, de critică și critici (și nu versiunile lor degradate, compromise, demne de ghilimelele ironice ce li se cuvin), atunci testul decisiv, pe care nimic nu-l poate înlocui, uzurpa și ascunde, nici diminua, rămâne *structura argumentativă a articulării opiniei critice*, coerența acesteia, întemeiată pe rezultatele examinării analitice a obiectului evaluării (discernere, reliefare a funcționalității expresive și semantice a *părții* vs. întreg), la rândul lor reintegrate actului de *sinteză* postanalitică, ca *interpretare* a tot ce implică jocul semantic din *inter*-(raportul: subiect-obiect), din perspectiva cântăririi/negocierii axiologice (dimensiune implicită în inter*pretatio*, încă trimițător la semantica latinescului *pretium*=valoare). Așadar, dacă nu se erijează în altceva decât ar trebui să fie, cum se mai cade într-un asemenea păcat, limpede doveditor de gândire imatură, ori de crasă impostură, tocmai lipsa de spirit critic ne este semnalată de jalnicul soi de „verdicte” emise magaloman și bățos. Adesea, formulate cu atât mai zgomotos și arogant cu cât, cum își închipuie astfel de zglobii „tenori”, simplul fapt că se pot lipsi de argumente ar trebui să ne inducă ideea fermității lor superioare. Așa apare perversitatea simulatei „critici”, dezinvoltă și fără argumente (mai ales că ele ar comporta riscul contraargumentelor altora), cu comportamentul de bănuit în consecință, al bunului plac, care împarte magnanim elogii, acolade condescendente și, la nevoie, execuții severe, pe placul „stăpânului”. Există vreo soluție, de igienizare? Da, atât de necesara *critică a criticii*, de fapt denunțare a pseudo-criticii, cu vicleniile și fentele ei autoprotectoare, speță deloc de ultimă oră în cultura lumii, dincolo de ușoare năpârliri morfologice, sub care esența rămâne însă mereu aceeași, de subminare din interior, simulându-l, a spiritului critic.

Dar cum arată formele proeminente, versiunile *la zi* ale acestei imposturi? Care îi sunt măștile și mofturile *dernier cri*? Ce anume le-a dat, la noi, configurația și „stilul” revendicativ, pasămite juvenil-iconoclast, cu care își îngroașă vocea combatanții dornici de răfuială grabnică cu sufocantul *canon,* moștenit și văzut ca „gerontocrat”? Cu prefigurări în comunism asociate mai ales postmodernismului, după căderea regimului ceaușist s-a fluturat și mai insistent voința de „sincronizare”, ca intrare în pas cu lumea bună a altor, mai exotici, doborâtori de paradigme socotite perimate, cu tot cu principiile lor fondatoare. Intra în formula acestei mentalități și un aer de adolescentină rebeliune împotriva nesuferiților și etern-dominatorilor „bătrâni”. Nu era pentru prima oară, dacă nu uităm aspirații mai vechi către o „noapte a sfântului Bartolomeu”, în gesticulația și retorica unor atare manifeste și zavere rămânând străvezia voință de accedere la putere a tinerilor. Cu noutăți aduse în zilele noastre de receptivitatea pripită și fără nuanțe la mode culturale venite de *elsewhere*, și anume, mai ales cea a studiilor culturale (*cultural studies*), tentativă a campusurilor americane de atragere în universități a fidelilor și combatanților ideologiilor dominante ale societății civile de acolo: *gender studies*, *gay studies*, *afro-american studies*, ultimile precedate de mai largul concept de *cross-cultural studies*. La situația miilor de colegii și universități din Statele Unite și în corelație cu, tot acolo, realitățile de *melting pot*, era o idee, inteligentă, de marketing academic, necesar supraviețuirii financiare și apt să creeze și o sugestie de deschidere democratizantă a filierelor și programelor. Cu „ușoara” licență a aerului de reformă, excesiv de vreme ce umanioarele în general, inclusiv literatura și artele, nu pot fi studiate în sine, fără raportare la curente de gândire și atitudine, inclusiv la ideologii. Importată la noi și, în general, în țările care au traversat jdanovismul de export sovietic, cenzura „moștenirii literare” și obrocul ideologic asupra creației literar-artistice, îndârjirile mai mult sau mai puțin juvenile împotriva, după ei, „perimatului” *estetic* , răstălmăcirea principiului maiorescian al „autonomiei esteticului” drept teză pură a unui, pasămite, estetic in vitro nu reprezintă decât o contaminare mimetică, amnezică la lecțiile istorice privind subminarea autenticei arte (nu numai literară) de dragul deschiderii spre ideologii socotite aducătoare de public cititor *larg*. E drept că artileria în atac nu-l țintește atât pe Maiorescu, cât pe contemporanul Manolescu, rămas, ca și alții, fidel principiului maiorescian al autonomiei esteticului, dar fără înțelegerea lui deformantă, pură, clorotică.

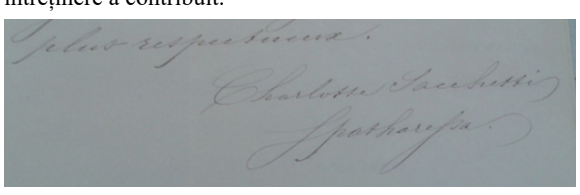
Orice polemică *de idei*, cu dispunerea în „încleștare” a adevăratelor argumente, substanțiale, nu sofistice, nu poate fi decât benefică mișcării interne a creativității însăși, prin intermediul stimulenților ei ideatici. În loc să se caute căi lăturalnice de atac, va fi cu adevărat productiv recursul, neamnezic la argumentele acumulate istoric și la efectele inevitabile în cazul oricărei confuzii, programatică sau nu, între autentica *artă* literară și, de cealaltă parte, avansurile făcute fie și unor ideologii populare, curenți de psihologie socială ai societății civile și nu, ca până nu demult, doctrină de partid. Pentru că rezultatul hibridizării e mereu unul și același, degradarea artei.

Liviu PAPUC

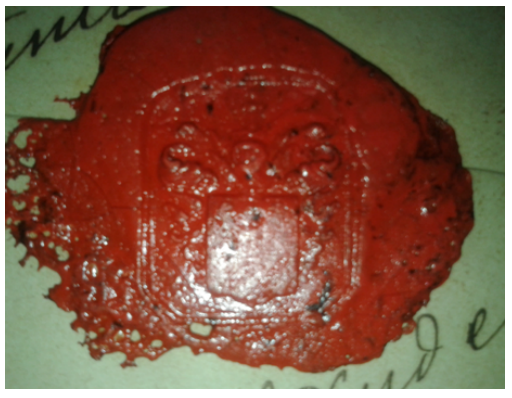
Charlotte Sacchetti

O figură (să zicem familie?) nu pe atât de insolită pe cât pare, după sonoritățile europene ale numelui, a fost aceea a Charlottei Sacchetti (acompaniată de cea a soțului și urmașilor săi), deținătoarea unui vestit pension ieșean. Numele ne trimite către o veche familie nobiliară, cu ramificații franceze și italiene, al cărei descendent era Joseph-François-Barthélemy-Marguerite Sacchetti, născut la 1803 în Franța. În peisajul ieșean al perioadei, pensionatul se găsea în compania altora dirijate de apuseni care-și puseseră abilitățile în slujba educației progeniturilor familiilor cu disponibilități, îndeobște boierești, cum ar fi: Aivas, Frey, Jordan, Caracaș, Blumental, Circus, Gall, Joye, Meisner, Petit, Righetti.

Titlul de glorie al Doamnei Charlotte-Bienvenue Parsy, născută la 5 febr. 1808 în Salonic și măritată în octombrie 1831 în aceeași localitate din Grecia, este acela de a fi înființat primul institut de creștere a domnișoarelor din Moldova, în 1842 (într-o suplică adresată Ministrului Cultelor și Instrucțiunii Ralet, din 5 oct. 1854, semnată ca Spătăreasă, prin care solicită, „în privirea a 22 ani consacrați de ea în învățătura și educația tinerilor moldoveni și în privirea tristei sale stări în care a venit”, o pensie, nu ezită să precizeze că i-au fost permanent apreciate: „la régularité des études et la bon tenue de son établissement, *qui est le plus ancien du pays*” [subl. n.] – Arh. Naț. Iași, Secretariatul de Stat, Dosar 1870, f. 31-32). Practica în domeniu însă poate fi împinsă cu încă un deceniu în urmă, atunci când, la 1832, soțul său înființa un pensionat pentru băieți la Galați, la a cărui întreținere a contribuit.



Un contract în limba franceză, semnat la 25 martie 1845, ne dă câteva informații interesante, printre care aceea că, pentru 82 ducați, domnișoara Anastasia Sion va avea posibilitatea să învețe: franceza, germana, „moldoveneasca”, istorie, geografie, aritmetică, caligrafie și mitologie, pe lângă obligatoriile „accesorii” ale unei fiice de familie bună care urma să „intre în societate”: muzică, dans, cusut, broderie (Arh. Naț. Iași, Documente, Pachet 640, nr. 19). Institutul avea să-și continue cu succes activitatea până târziu către finea secolului, dezvoltându-se și perfecționându-se, chiar și după retragerea fondatoarei și înaintea decesului ei din oct. 1891. Un anunț din gazeta „Curierul (Th. Balassan)”, din sept. 1889, face cuvenita reclamă unei instituții care beneficia, printre alții, de serviciile cunoscuților profesori Ghibănescu, Leon, Vârgolici:



„Institutul secundar de domnișoare dirijat de Doamna A. Dodun des Perrières, strada Română nr. 6. Acest institut cuprinde cursul primar și 7 clase liceale după programa statului, apoi un curs special de limbile străine pentru elevele ce nu voiesc a trece bacalaureatul. Locuința este retrasă și foarte bine așezată pentru un Institut de Domnișoare, o întinsă curte plantată cu arbori și o frumoasă grădină sunt la dispoziționea elevelor, o gimnastică va fi așezată în grădină”.

Doamna Dodun des Perrières nu este alta decât fiica familiei Sacchetti, Annette (măritată cu fostul director general al penitenciarelor din România, sosit în Moldova încă din vremea Domnitorului Grigore Ghica), beneficiară a legatelor testamentului întocmit de Charlotte Sacchetti, la 9 iunie 1882, și păstrat într-un plic cu cinci sigilii, purtând armoariile familiei Sacchetti, la Arh. Naț. Iași (Fond Documente, Pachet 165, nr. 32; publicat în *Urmașilor mei*…, vol. IV, Ediție alcătuită, Notă și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, TipoMoldova, Iași, 2016, p. 98-100). Din acest document, care se mărturisește și continuator al voinței exprimate de defunctul J. Sacchetti într-un testament din 29 apr. 1853, reiese dorința împărțirii averii în părți egale între cei trei copii, Charles, Annette și Ernest, chiar dacă fiica era măritată și primise o dotă la căsătorie, dar ginerele „a dépensé la somme de six cent douze ducats pour la construction qui rend uniforme la bâtisse du côté du jardin, c’est-à-dire le grand dortoir, que j’ai divisé ensuite en trois chambres et l’agrandissement des deux chambres qui sont à côté du grand salon”. (Dat fiind că limba franceză se dovedește a fi cunoscută din ce în ce mai precar de generațiile anglo… de astăzi, îmi permit să traduc: „cheltuise suma de 612 ducați pentru construcția care face uniformă clădirea dinspre grădină, adică marele dormitor comun, pe care l-am împărțit apoi în trei camere, și mărirea celor două camere care sunt alături de salonul cel mare”).

Despre Ferdinand-François-Marie Dodun des Perrières (care primește moștenire și toate cărțile existente în casă), ca și despre toți ceilalți membri ai familiei, bogate și prețioase informații genealogice pe Internet, grație strădaniilor, care nu pot fi îndestul lăudate, ale Domnului Daniel Tonch.

Calistrat COSTIN

POE

Vreau mai mult aer

Să-ţi iei lumea-n cap –
ar fi o soluţie –
vai de capul tău!
Halal evoluţie,
gata, prea mult tămbălău!
*
Afară-i infern,
frig de-ngheaţă pietrele –
faci glume, Doamne
sau pui la cale-un final
demn de nemurirea Ta!?
*
Trăiesc şi gîndesc,
nu mi-e frică de moarte,
mi-a fost de viaţă –
nu mai am la ce spera,
sublimă disperarea...
*
Mi-e somn, părinte,
un somn turbat, de moarte,
aş vrea să visez
o altă lume de-apoi,
cu-n Creator mai uman!
*
Aştept mai nimic,
Nimicul parc-aş fi eu –
aştept deci exist...
Mi-e dor să renasc altfel,
m-am săturat de vremuri!
*
Orice s-ar spune
viaţa nu m-a înşelat,
am trăit, am învăţat,
gata, de-acum pot să mor!
*
Sătul de lume,
în fond, sătul de viaţă,
sătul de moarte –
otrăvit de lumină,
vindecat de-ntuneric...
*
Sunt ori nu mai sunt,
vine uitarea de tot –
am fost ori n-am fost?!
*
Doamne, Măi Doamne,
mi-ai dat prea multe zile,
nu le-am meritat.
*
Trăiesc repede
şi nu mai am prea mulţi ani
de-ngropat...mi-e somn,
dar nu somnul vecilor,
vreau să-mi mai visez viaţa!
*
Au trecut anii,
viaţa-şi scoate ghearele,
preludiul morţii
a fost odată demult,
va mai fi cîndva devreme?!
*
Palmă de pămînt,
o râmă dă să zboare:
„vreau mai mult aer!”

Incendiu în somn...

Astă noapte am avut un somn fantastic,
(mai bine zis îngrozitor) –
un incendiu nemilos mi-a ars aproape
toate visele,
dacă...dacă mi-au mai rămas vreo trei:
într-unul se făcea
că m-am născut fără voia mea şi-am trăit
fără niciun rost,
într-al doilea vis
mă bătea gîndul la viaţa de-apoi ca şi
cum
viaţa aceasta cu mizeriile ei,
nu mi-a fost îndeajuns
(dar...dar poate aia de după asta,
viaţa, să fie altceva mai de soi!),
în fine, al treilea vis,
scăpat de sub jarul incendiului,
m-a aşezat la un pahar de vorbă cu
MARELE ARHITECT –
Creator al văzutelor, întrevăzutelor şi
nevăzutelor,
vorbele erau ale mele,
ale lui erau tăcerile,
mă înţelegeam de minune,
drept pentru care m-am grăbit să adorm
la loc, nădăjduind
la un alt incendiu,
mai bine organizat, mai definitiv
şi…mai frumos.

Teamă mi-i...

Teamă mi-i că „dincolo”
altă viaţă nu există
şi-atunci rămîne să vedem
ce facem cu asta (viaţa!)
de dincoace!
Dintotdeauna omenirea
s-a-mbătat cu gândul
(ori...s-a-mpăcat!)
că pe undeva vaeu blând,
atoatebinefăcător,
care nu-şi va lăsa creaţiunile
pradă pustiei,
de unde nădejdea într-o altă
lume,
altă viaţă (altă moarte!),
întru degustarea unui strop
de veşnicie,
că prea par supuse toate cele
deznădăjduirii!

Vreau mai mult aer

Uit oameni, locuri,
ades pe mine însumi –
vine-nceputul.
*
Sătul de moarte,
împovărat de neant –
noroc de viaţă!
*
Pare că lumii
i-e greaţă de ea însăşi,
Dumnezeule!
*
O viaţă-ntreagă
tânjind după adevăr –
marele Nimic.
*
Nu, bătrâne Will,
„inimă liniştită”
are minciuna –
netrebnicul adevăr
are doar bătăi în cap!
*
Cică uneori
pare neverosimil
bietul adevăr!
Ai înnebunit lume,
piaţetă de palavre!
*
Sătul de viaţă,
nu încă şi de moarte –
un nemuritor...
*
Amintirile
încep a mă părăsi –
se lasă noaptea...
*
Lumea – un infern,
universul – alt infern,
paradis pierdut…
*
Privesc ceasul
cum trece-n fugă nebună
TIMPUL!
Închid ochii,
caut în mine,
în lăuntrul meu,
El, Timpul, trece greu,
se pregăteşte parcă
să moară...
*
Ce mulţi au murit,
mă simt tot mai singur,
ce fericire!...
*
Aproape-am murit,
revelaţii ultime:
putea fi altfel!
*
Trecutul e mort,
prezentul, şi el, zace –
trecut viitor...

S I S

Nicolae TZONE

«dunăre kilometrul 510»

XIX [îmi prind mâna în uşă şi mi-o rup...]

îmi prind mâna în uşă şi mi-o rup
îmi arunc de pe gât capul în dunăre
mă îmbrăţişez cu domnul nimic şi el râde
sunt de meserie singur

azi m-am plimbat cu vulpea roşie
pe care o ştiu încă din copilărie
am vorbit despre neamul ei de vulpi moarte
pe urmă mi-am pescuit din dunăre capul
acum mă întorc acasă cu el într-o mână

îl pun pe masă ca pe-un trofeu
capul meu tace cu mine
într-o limbă pe care eu nu o cunosc
a învăţat-o în timpul în care
s-a rostogolit pe fundul dunării prin nisip
va trebui să merg mâine dimineaţă în zori
şi să intru în apă până la gât
să-mi las capul să plutească pe valuri
o oră sau poate şi două
cât să mă scufund cu restul trupului în fluviu
şi să mă rostogolesc în acelaşi nisip
în care ieri mi s-a rostogolit fruntea
aşa se învaţă la dunăre foarte repede
o limbă necunoscută

*
iubita mea scrie ce îi dictez este îmbracă
într-o rochie albă impecabilă
este tristă plânge în caiet cu grijă să n-o văd eu
scrie şi plânge

pe câmp un bizon îmi iese înainte
cu blana smulsă de pe el
un lup îşi ascute colţii în ea
lupul ăsta a fost prietenul meu când era pui
acum mare este un monstru

mi-e frig aş putea să vând gheaţa
strânsă în mine de când
m-am născut şi până acum
nu vând nu sunt vânzător
nu voi vinde vreodată ceva
mă simt bine cu mine
chiar şi aşa friguros cum am devenit

cred că încă sunt viu
de vreme ce pielea de pe mine
străluceşte
limba din gură mi-e
prietenul cel mai bun

*
iubita mea scrie mai departe tot nu zice nimic
e minunată în rochia ei albă şi transparentă
sânii ei se uită la mine prin ea
cu sfârcurile argintii transformate în ochi
astăzi este ziua mea de tristeţe iubita mea
ce bine că nu pui întrebări
al căror răspuns nu se află în viaţa aceasta
fiecare cuvânt pe care îl scriu
în după-amiaza de azi
e plin fie de sânge fie de cenuşă
fiecare geam pe care-l sparg îmi taie beregata
de altfel de când am venit aici la malu
dincolo de giurgiu şi ruse
de sub paşi mă urmează ca un animal de casă
o dâră de sânge
încerc în zadar să o şterg

*
o să plec să locuiesc pentru o vreme
într-un peşte mare şi puternic de dunăre
o să plec să locuiesc pentru o vreme
într-o piatră mare şi puternică de dunăre
o să plec să locuiesc pentru o vreme
într-o ţară mare şi puternică de sub dunăre

LXX [nu vreau să spun nimic
sunt fericit că am murit...]

nu vreau
să vă spun
nimic
am murit

descurcaţi-vă
fără mine

nu mai sunt
de găsit nicăieri
pe pământ
sau sub mare

descurcaţi-vă
fără mine

mort mi-e
mult mai bine
decât viu
nu vă datorez
nici măcar un
grăunte de praf
staţi
departe
de sicriul
meu

descurcaţi-vă
fără mine

să nu se iluzioneze
nimeni
saltimbancii şi irozii
nu vor dispărea
vreodată

ţara
întreagă
este a lor
n-o să le rămână
nicicând
bucuria în gât

descurcaţi-vă
fără mine

fie-vă
cum vă este
slavă domnului
eu deja
v-am uitat

descurcaţi-vă
fără mine

poemele
să mi le lăsaţi
în pace

vor şti ele
ce au de făcut
totdeauna

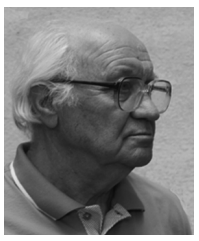
priviţi-mi mâinile
pentru ultima dată
sunt goale
nici măcar
carne pe ele
nu au

să vă fie limpede
că nu iau cu mine
nimic

în pare rău
că am trecut
pe lângă voi
fără să vă pot
ocoli

sunt fericit
că am murit

(din vol. în pregătire: ***dunăre kilometrul 510***)



Nicolae BUSUIOC

Ștefan Oprea
Spiritul rătăcitor printre stele...

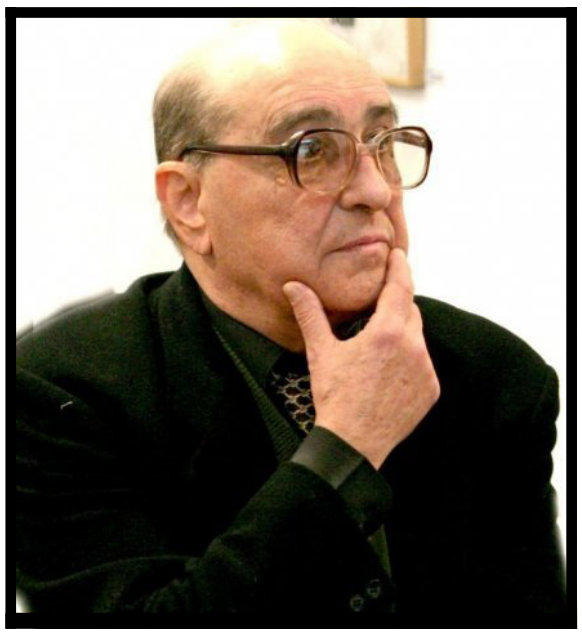
Trăim cu acuitate sentimentul că Iașii culturali se subțiază vizibil cu fiecare dispariție a omului, mai ales a celui cu înțelegerea puterii divin-creatoare din el. Numai în ultimii ani din urbea noastră au plecat figuri remarcabile spre alte tărâmuri, poate mult mai luminoase, cărora li se potrivește tulburătoarea meditație: „Tu nu privi în urmă, ni-i pieirea de n-om zbura de-a pururi înainte”. Ștefan Oprea și-a luat „zborul” precum pasărea pierdută între umbrele care-i ucid cântecul dar nu și ecoul. Cunoscutul critic de teatru și film, dramaturg și eseist a lăsat în urmă o impresionantă operă, fără de care nu poate fi imaginat tabloul comentariilor, analizelor și sintezelor în materie de teatru și film. Ștefan Oprea rămâne în memoria celor care l-au cunoscut ca o personalitate de excepție, este cel care și-a pus amprenta asupra unui timp plin de incursiuni exponențiale pe scenele teatrelor românești, mărturii relevante ale fenomenului teatral din ultimii cincizeci de ani fiind cărțile sale dedicate atâtor mari actori, regizori și scenografi. Fluent și nuanțat, erudit și profund pe teme importante ale teatrului și filmului, cu un discurs focalizat pe arta frumosului care educă, formează și informează, el a optat pentru expresia de interpretare analitică, corectă și armonioasă, a actului critic, fără emfaza și morga întâlnite adesea la alții. Ca o recunoaștere deplină a meritelor sale UNITER-ul i-a conferit Premiul pentru întreaga activitate (aprilie 2012).

Probabil că acolo, dincolo, visează încă la proiecte de anvergură, după toate cele multe realizate pe pământ. Ca o „oglindă însuflețită”, Ștefan Oprea a fost parte a imaginii Iașilor și a felului în care a rezonat aceasta în sufletul, mintea și în inima lui. Redăm mai jos interviul acordat subsemnatului cu ceva timp în urmă și reapărut recent în volumul „Oglinzile Cetății” (Iași, Junimea, 2018), carte pe care n-a mai apucat s-o vadă.Spiritul lui rătăcitor printre stele, blând și bun, privește cu înțelegere pe toți cei care i-am fost apropiați.

— Întrebarea de început ar trebui formulată, cred, prin prisma unei prime ipostaze a dumneavoastră, aceea de redactor de revistă culturală. Cred că nu mai e nevoie să amintim de rolul, locul și importanța unor publicații de genul „Cronicii”, dar se spune că soarta revistelor de cultură, de obicei, este aceea a splendizilor trandafiri care nu durează mai mult decât „l’espace d’un matin”, născute dintr-o idee sau dintr-o necesitate de a fi ca o tribună publică a unui curent artistic, social, științific etc., ele se sfârșesc când le secătuiește impulsul care le-a creat...

—Din fericire, revistei „Cronica”– la care lucrez de 28 de ani! – nu i se i potrivește frumoasa expresie referitoare la trandafiri; ea durează de aproape trei decenii, ceea ce înseamnă că impulsul care i-a determinat apariția e încă în vigoare. Și nici nu se poate altfel, pentru că acest impuls e însăși atmosfera culturală ieșeană, cu dinamismul ei alimentat constant de scriitori și artiști, de oameni de știință și de învățământ, de tineretul studios și de alte categorii de oameni implicați în actul cultural-artistic, literar și științific. Deschisă tuturor acestora și venindu-le în întâmpinare, „Cronica”astrăbătut timpuri grele oscilând între conformism și curaj, cedând de multe ori presiunilor de tot felul, aliniindu-se, lăsându-se purtată de curenți, dar păstrând mereu o undă de demnitate culturală – chiar dacă aceasta trebuia uneori disimulată, ascunsă abil de ochiul crunt al autorității. Îmi amintesc – nu fără o anume mândrie – cum am reușit uneori să păcălim exigența acestui ochi și să facem câte ceva din ceea ce gândeam și doream. Doar câteva exemple: numeroasele articole și eseuri ale lui Constantin Noica, serialul amplu al academicianului Cristofor Simionescu despre școala românească, suplimentul de mare curaj, „Istorieși limbă românească” ș.a. Dar dincolo de aceste adevărate performanțe de atitudine pe care „Cronica”le-a avut, în paginile ei s-au afirmat și s-au consacrat majoritatea scriitorilor, publiciștilor, artiștilor, criticilor, eseiștilor pe care îi are această zonă fertilă a țării. Aici a fost întreținută starea de gândire și de creație a unei generații care a luptat cu valurile vremii, înfruntându-le, chiar dacă nu întotdeauna direct și deschis. Deci, ca săvă răspund la întrebare: „Cronica”n-a fost un splendidtrandafir pentru o dimineață; ea a durat și durează încă; și-a găsit în eaînsăși și în oamenii care au slujit-o forța dea rezista, de a fi o floare perenă tocmai pentru că a răsărit și s-a nutrit dintr-un pământ fertil: spiritul acestei străvechi cetăți culturale care este Iașul.

— Susțineți cu o fervoare rar întâlnită rubricile



revistelor de cultură consacratefenomenului teatral șifilmului. Prin ce „secrete” vă mențineți mereu treaz spiritul, acestconstant „disponibil*” cu care comentați critic tot ce este teatru și film?*

— Prin secretul lui Polichinelle; adică prin neobosita curiozitate și dorință decunoaștere, cea mai benefică dintre bolile care îl rod (dor) pe om dintotdeauna. Și, dacă-mi îngăduiți, prin iubire: iubirea consecventă pentru arta teatrală și filmică. Nu am oexplicație pentru această iubire, nu știu de unde vine și nu știu unde mă duce, dar eaexistă și mă poartă de o viață – fără a-i putea rezista – spre sălile de spectacol, spretovărășia slujitorilor acestor arte, spre cartea de teatru și film. Fervoarea de care vorbițieste exact această iubire împletită cu o disciplină a muncii.

— Dar și robul unei idei frumoase...

— Recunosc faptul că trebuie să fii robul unei idei, al unei pasiuni, al unei iubiri casă susții, vreme de 37 de ani, rubrici permanente de teatru și film la reviste, la radio, la ziare și să nu te plictiseşti, să nu te saturi, dimpotrivă, să te simți mereu însetat, mereu împins în această și numai în această direcție. Am încercat diversiuni de tot felul (timp de cincisprezece ani am susținut săptămânal și o tabletă de sport, am scris proză, m-am dus la vânătoare și la pescuit etc., etc.) fără însă a reuși să ies din această transă în care m-au aruncat teatrul și cinematograful. Nu știu cât de folositor sunt eu acestor arte - am curajul și onestitatea să mă întreb uneori dacă munca mea le este utilă –, dar știu că ele îmi sunt mie necesare ca apa și aerul și nu-mi pot imagina ce ar fi fost viața mea fără ele. Am reușit, oare, să vă răspund la întrebare, să vă explic și sămi explic mie însumi cam de unde vine acel constant „disponibil”?

— Cred că foarte bine, iar în completare se va adăuga fericit și răspunsul la întrebările următoare: In ce împrejurări ați prins gustul pentru cronica dramatică? Ce rol joacă ea în educația culturală, estetică a omului?

— În primul rând, aș spune în ce împrejurări am prins gustul teatrului. Am jucat primul rol în viața mea la vârsta de șapte ani, când eram elev în clasa I primară, învățătorii minunați pe care i-am avut (de neuitat va rămâne pentru mine excepționalul animator și organizator cultural-artistic, dl. învățător Gheorghe Roșu) aveau inițiative teatrale, conducând formații artistice la școală, prin anii ’40, fără să-i oblige nimeni. Fete și flăcăi din sat, ba chiar și oameni în vârstă, jucau teatru pe o scenă improvizată într-o sală de clasă sau în curtea școlii. Am jucat mult cu acești „actori”, apoi ca student la Filologie. Îmi amintesc și azi un spectacol susținut de noi pe scena Ateneului Tătărași cu Truț Vacariu, cu Geta Popa, cu Victor Crăciun, cu Sava Atodiresei. Eu jucam rolul unui profesor de latină care adormea mereu, iar când se trezea striga: „Hanibal ante portas!”. Un rol decisiv în educația mea teatrală l-a avut Liceul Internat „C. Negruzzi”. Nu exista premieră la Teatrul Național la care să nu mergem „in corpore”, toți elevii liceului în frunte cu directorul Benone Constantinescu (temutul profesor de matematică!). Când, odată, i-am spus unui actor – acum pensionar – că l-am văzut la debutul lui, în rol de Făt Frumos, amintindu-i și ce costum purta, a rămas uimit și m-a întrebat: „Dar de când vii tu la teatru?!”, „Din clasa I de liceu”, i-am răspuns.

—Și după terminarea facultății?

— Am intrat redactor la ziarul din Iași. Pe atunci nu exista o revistă de cultură în oraș, doar „Iașul literar”, revistă lunară care, cu toată strădania cronicarului teatral Nicolae Barbu, nu reușea să țină la zi comentariul teatral. Mi-a revenit astfel sarcina redacțională de a organiza o pagină săptămânală de literatură și artă. Aveam colaboratori buni; cronica teatrală o susțineau, alternativ, N. Barbu, Al. Dima, N. I. Popa, Liviu Leonte. Eu încă nu îndrăzneam... Am început totuși cu interviuri și cu alte forme publicistice mai ușoare, până când, într-o zi, m-am încumetat. Cred că prima cronică am scris-o la „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian; jucau Ion Lascăr, Liana Mărgineanu, Dorin Varga, Petrică Ciubotaru...

—Pe atunci trupa Teatrului Național era excepțională...

— Ce trupă! Mai trăiau marii actori Gică Popovici, Nicolae Șubă, Ani Braeschi, Margareta Baciu, Remus Ionașcu, Miluță Gheorghiu. M-am bucurat de prietenia unora dintre ei, eu care eram doar un tinerel cu mare dragoste de teatru și cu timide încercări de dramaturg și critic. Eram nespus de mândru când, întâlnindu-mă cu Miluță Gheorghiu, mă vedeam luat de braț la lungi plimbări pe străzile Iașului. Azi am mulți prieteni în Teatrul Național, dar parcă nici unul nu-i la fel de sincer în prietenia ce mi-o arată, cumera Conu Miluță, sau Bădia Costache Cadețchi, sau Costache Sava, sau Doamna Ani Braeschi; e suficient să scriu o dată că un rol nu le-a ieșit grozav, pentru ca prietenia să se... nuanțeze imediat. Singura excepție e Petrică Ciubotaru, a cărui prietenie rămâne mereu afectuoasă și curată. Dar să revin la pasiunea pentru critica de teatru; ea își are explicația în dragostea mea față de această artă, față de tot ce înseamnă spectacol. M-am dedicat ei cu toată ființa și nu cred că mă va putea despărți ceva de ea. Această pasiune mi-a fost întreținută de lectură, de sistemul festivalier și colocvial atât de masiv practicat în viața teatrală românească și la care »

» am participat vreme de peste un sfert de secol fără întrerupere.

—Nu cred că aţi făcut-o fără sacrificii...

— Am sacrificat – de dragul criticii teatrale – pasiunea mea de dramaturg, căci fiind critic îţi atragi foarte multe antipatii, dramaturgul având de suferit din cauza activităţii critice. Dar - vorba lui Edith Piaf: „Nu regret nimic!". Azi aproape toată lumea teatrului mă consideră critic, uitând că sunt şi dramaturg – cu cărţi publicate, cu piese reprezentate etc. Dar e bine aşa deocamdată; timpul va hotărî ce am fost de fapt.

—După aceste „ introduceri " în dialogul nostru, ca să le numesc aşa, cred că este necesar să amintesc pentru cititori titlurile cărţilor pe care le-aţi publicat, ceea ce şi fac cu plăcere: „Balansoar pentru maimuţe" (1972), „Statui de celuloid" (1972), „Filmul – vocaţie şi rutină" (1974), „Procesul manechinelor" (1975), „Plus sau minus infinitul" (1977), „Martor al Thaliei" (1979), „Căderea păsării de seară" (1981), „Diorame cinematografice" (1983), „Dinfotoliul 13" (1986). Ele ne dau imaginea dramaturgului şi criticului de artă Ştefan Oprea. Vă propun să ne oprim asupra creaţiei dumneavoastră dramaturgice. În ce problematică sunt implicate piesele? Aţi surprins caractere, conştiinţe care oferă publicului sau actorilor partituri interesante?

— Ar trebui să precizez că aceste cărţi nu sunt numai de teatru şi film. Două dintre ele – „Procesul manechinelor" şi „Plus sau minus infinitul"– sunt romane cu tentă poliţist-psihologică; mai ales psihologică, poliţismul lor fiind minim, atât cât putea ieşi din peniţa unui om care citeşte cărţi poliţiste şi care habar n-are de specificul acestei activităţi. Le-am scris – cum am spus – încercând o diversiune, fără însă a reuşi să mă abat de la preocupările de bază. Aţi folosit sintagma „creaţie dramaturgică". Mi se pare exagerată. Am scris teatru şi mai scriu încă, dar de aici până la „creaţie dramaturgică" e un drum lung; o spun din respect faţă de marii dramaturgi şi o spun în condiţiile în care – vedeţi şi dumneavoastră – critica literară ţine să acrediteze, cu orice preţ, ideea că la noi nu există, de fapt, dramaturgie.

—Se strecoară chiar şi o undă de dispreţ faţă de această zonă a creaţiei literare contemporane...

— Nu ca unul care scrie teatru, ci ca unul care urmăreşte fenomenul creaţiei teatrale în ansamblu, deci şi creaţia dramaturgică de la noi, afirm că ne aflăm în faţa unui soi de teribilism al criticii, dedus mai mult din antipatie faţă de persoane decât din judecata critică autentică; şi nu în ultimul rând, din flagranta necunoaştere a fenomenului. Putem nega oare dramaturgia lui Lovinescu, a lui Mazilu, a lui Sorescu, a lui D. R. Popescu şi a altor câtorva scriitori numai pentru că ea nu-i – cum afirmă critica – la fel de valoroasă ca poezia?! Sau putem arunca asupra ansamblului ei un blam atât de greu şi de negator numai pentru că unii dramaturgi au scris, într-o vreme, piese conformiste, construite pe o factologie măruntă? Dar poeţii n-au scris o poezie la fel de conformistă şi factologică? De ce să-i uităm, ba chiar să-i scoatem din literatură pe dramaturgii care – mai mult decât creatorii altor genuri – au scris lucrări cu care au înfruntat teroarea roşie până la a-i produce nevroze şi atitudini anulatorii? Oricât arpagic ar fi promovat poezia, ea n-a produs atâta nelinişte şi atâta reacţie din partea puterii cât a produs teatrul – prin textul scris şi prin spectacol! Şi atunci?! Dar să ne întoarcem la întrebarea dumneavoastră. Problematica pieselor mele este diversă.

— Câteva constante există totuşi...

— Ca nu cumva să sune a laudă de sine voi face apel la opiniile unuia dintre cei mai autorizaţi critici ai textului dramatic – Mircea Ghiţulescu. Paginile pe care el mi le consacră în cartea sa „O panoramă a literaturii dramatice contemporane" (Editura Dacia, 1984) sunt intitulate „Ipostazele unei existenţe poetice". Zice criticul (şi citez cu un efort de depăşire a modestiei): „Piesa de debut (*Constelaţia Ursului*) era semnificativă prin tentativa de constituire a unui personaj reper, Radu, ce va fi reluat, în datele esenţiale, în celelalte piese ca un *eu* al autorului, ca o conştiinţă nefalsificată, mereu la pândă, proiecţie a unei aspiraţii spre puritate şi model al ideii de om exemplar. Omul exemplar pe care şi-l imaginează Şt. O. este romanţios, visător, inadaptabil, oarecum revoltat, puţin fantast, cam anacronic, dar înzestrat cu o nevroză şi o furie constructivă, ce vine să-i precizeze apartenenţa modernă. Are în minte proiecte gigantice, e seducător, sensibil şi devotat ca un adevărat personaj romantic. Alte personaje din *Constelaţia Ursului* vor deveni şi ele nuclee tipologice. Laura este tipul de ingenuă ce va apare sub alte nume şi în piesele următoare, iar Străina va încorpora alegoria timpului ireversibil. Despre categoriile solare ale existenţei, despre puritate, adevăr, sinceritate ne vorbeşte autorul şi în *Căderea păsării de seară* (titlul iniţial *Dubla dispariţie a Marthei N...*), una dintre cele mai bine articulate drame româneşti contemporane în formula piesei poliţiste (...). *Pozitivii lui Ştefan* Oprea sunt aceia care vorbesc despre fericire şi despre suflet, despre împlinire şi dragoste, fiind pe cât de ireali în raport cu contingentul, pe atât de îndârjiţi în complexele lor de superioritate etică. *Căderea păsării de seară* este localizarea artizanală a unor formule poliţiste ilustre (vezi *Pana de automobil* a lui Durrenmatt) scrisă cu inteligenţă pentru că autorul nu se mulţumeşte cu abilitatea formală în zona preluării tehnicii poliţiste, ci îi asociază observaţia şi meditaţia morală. Intr-o piesă cu un titlu polemic şi satiric, *Balansoar pentru maimuţe*, Ştefan Oprea lansează chiar o artă poetică în descendenţă pirandelliană. Este o piesă despre procesul de elaborare a unei piese de teatru. De aici o alternanţă permanentă între realitate şi convenţie, într-o compoziţie complexă, uneori doar complicată, în care convenţia *la vedere*, în stilul lui Pirandello, se amestecă cu teatrul absurd, cu teatrul poetic sau realist, autorul arătându-se disponibil celor mai contradictorii tendinţe pe care încearcă să le concilieze. Mai importante (...) ni se par piesele scurte ale autorului şi, dintre acestea, actul intitulat *Treizeci de arginţi*. Este un poem dramatic al bilanţului dinaintea morţii, cu ipostaze biblice şi folclorice ale iubirii, urii şi răzbunării; o piesă scurtă, dar de o mare concentrare poetică în care secvenţele de un patetism teluric şi însângerat al iubirii Anei amintesc, ca un tragic lamento hispan, de Garcia Lorca. Ipostazierea vârstelor Anei sau ipostazierile morale (Iubirea părăsită, Duşmanul de moarte, Fiul cel rău) fac din *Treizeci de arginţi*, în modul cel mai simplu şi mai nesofisticat, o mică «tragedie»". Urmează şi alte referiri, după care criticul încheie: „Piese poetice cu pretexte poliţiste, parabole în cheia literaturii de anticipaţie, poeme dramatice şi scenete absurde, iată câteva registre formale în care Ştefan Oprea reuşeşte să impună câteva titluri prin exigenţă artistică şi gust literar". In mod cert, eu nu aş fi putut răspunde la întrebarea dumneavoastră la fel de bine cum o facecriticul.

— Se spune că teatrul este o artă a actualităţii prin însuşi specificul său. Care credeţi că este temeiul vitalităţii artei teatrale?

— Teatru în afara actualităţii nu există. Numai că *actualitatea* nu trebuie înţeleasă în sens restrictiv, delimitată la ceea ce se petrece *aici* şi *acum*. Actuale sunt orice idee cu valabilitate general umană, orice fenomen sau acţiune referitoare la existenţa omului, a societăţii. Este actuală, de pildă, tragedia „Fedra" a lui Racine scrisă în secolul al XVII-lea? Sigur că este şi va fi atâta timp cât omul va cunoaşte şi va trăi sentimente de iubire, de gelozie, de răzbunare, de egoism, de mândrie etc., atâta vreme cât fiinţa umană va rămâne „o enigmă neexplicată" şi cât teatrul se va simţi dator să o descifreze. Cu prilejul reprezentării „Pescăruşului" lui Cehov pe scena Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", în 1992, unii gazetari, insuficient abilitaţi în chestiuni teatrale, au sărit ca arşi şi au strigat că ţara arde şi baba se piaptănă; de ce să jucăm Cehov, când noi avem de desăvârşit revoluţia, de instaurat democraţia, de reconstruit economia, şi aşa mai departe?! „Pescăruşul", piesă estetizantă, vorbind despre natura artistului şi a creaţiei, n-ar fi, deci, actuală, după opinia respectivilor gazetari! Eroare fundamentală, căci ce ar fi şi cum ar arăta o societate fără înţelegerea exactă a sensului şi rolului creaţiei?! Ce ar fi şi cum ar arăta omul acestei societăţi, dacă l-am reduce la dimensiuni strict politice şi economice? N-ar fi el oare un robot, un monstru, un incapabil a-şi înţelege propria condiţie existenţială şi relaţia lui cu ideea de creaţie şi de creator?! A înţelege *actualitatea* în sens strict de *aici* şi *acum,* adică a-i pretinde teatrului să se implice exclusiv în problemele care frământă societatea la un moment dat înseamnă a-i limita zona de acţiune, înseamnă a-l transforma într-o artă măruntă, insignifiantă, de un pragmatism fără putere generalizatoare şi fără conştiinţa valorilor perene.

La casa Sadoveanu, 2014
Ştefan Oprea (rândul din faţă, mijloc) împreună cu scriitorii:
Liviu Apetroaei, Dionisie Vitcu, Emilian Marcu, Ianoş Ţurcanu, Iulian Filip, Horia Zilieru, Nicolae Busuioc, Nicolae Creţu, Ion Muscatu

— De la teatru la film. În apetisantele convorbiri cu D. I. Suchianu, din volumul „Literatură şi cinematograf', Grid Modorcea surprinde cam tot ceea ce s-ar putea spune despre arta şi laboratorul cinematografiei. „Eu mă ocup de filmele bune, căci acestea interesează publicul. A, când un film e genial de prost, când e genial de tâmpit, da, mă ocup şi de el", afirma Suchianu, la un moment dat, şi, în continuare, tot el adaugă: „Şi pentru că un film prost mă duce eventual la adevărata soluţie! Soluţie care nu le-a trecut prin minte autorilor! ". După dumneavoastră, ce este un film bun şi ce este un film prost?

— Cred că mai curând D. I. Suchianu spunea în aceste convorbiri „cam tot ce s-ar putea spune despre arta şi laboratorul cinematografiei", Grid Modorcea având doar meritul de a-1 provoca pe critic. Ce este un film bun? Cel mai greu lucru e să defineşti actul artistic. Filmul bun e acela care te tulbură, care... „te întoarce pe dos", care te face să simţi şi să gândeşti altfel decât simţi şi gândeşti în mod obişnuit, că eşti altcineva decât cel care, cu două ore înainte, intra în sala de cinematograf: altcineva şi totuşi mereu acelaşi, căci un film bun nu-ţi fură personalitatea, ci ţi-o îmbogăţeşte şi nuanţează. Fiindo sinteză a mai multor arte, filmul bun e osmoza perfectă dintre ele sub dominaţia unei idei mari şi profunde. Puneţi la negativ tot ce am spus şi veţi obţine definiţia filmului prost.

— Aţi cunoscut pe unii dintre monştrii sacri ai scenei şi filmului românesc. Ce a însemnat contactul cu ei?

— Parţial, am răspuns înainte la această întrebare. Aş adăuga doar faptul că „monştrii sacri" pe care i-am cunoscut au contribuit enorm la formarea mea, la perfecţionarea meseriei mele de critic şi, nu în mică măsură, la edificarea mea ca om. Contactele cu ei au fost pentru mine la fel de folositoare ca şi cititul cărţilor de specialitate; le sunt foarte îndatorat.

Theodor CODREANU

Din ţara spânului

Nina Corcinschi îmi aduce aminte că şi „şaptezeciştii" din Basarabia au ajuns la vârsta la care abia acum li se potriveşte numirea: *70 de ani*! Între ei, în anul de graţie al Centenarului Marii Uniri, Nicolae Dabija (n. 15 iulie 1948, Codreni-Cimişlia), Nicolae Rusu (n. 26 februarie 1948, Risipeni-Făleşti) şi Andrei Ţurcanu (n. 1 septembrie 1948, Cigârleni-Ialoveni). Înainte de vreme, au plecat dintre noi Eugen Cioclea (4 august 1948-10 octombrie 2013) şi Zinaida Cenuşă (4 august 1948-20 aprilie 2017).

Nina Corcinschi ne-a făcut surpriza, în 2017, să ne dăruiască o carte de convorbiri: *Andrei Ţurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Cartea din mâna lui Hamlet* (Editura Cartier, Chişinău), pe care o consider un adevărat manifest/testament literar-cultural al Basarabiei (dar şi al Ţării), cu atât mai mult, cu cât ne aflam în anticamera împlinirii celor şapte plus şapte lustri de viaţă ai hamletianului transmodern, cum se dovedeşte a fi Andrei Ţurcanu. În descinderile mele peste Prut, de după 1989, am dat întâia oară de o carte emblematică pentru destinul literar al lui Andrei Ţurcanu, *Cămaşa lui Nessos*, răscolitoare şi profundă, care m-a şi determinat s-o comentez, în 1996 (la ediţia a doua), în revista gălăţeană „Porto-Franco", incluzând, ulterior, textul extins (*Andrei Ţurcanu – o conştiinţă tragică*) în structura cărţii mele *Basarabia sau drama sfâşierii*, prima ediţie apărând chiar la Chişinău, în 2003.

Pentru criticul literar, aventura spirituală înseamnă şi a se supune sintagmei lui Marin Preda, *viaţa ca o pradă*: trebuie să ştii de unde să „ataci" prada în timpul şi după lectură, altfel rişti să te învârţi în jurul ei, a cărţii, precum câinele în jurul cozii, abandonând-o neatinsă, în cele din urmă, chiar dacă aşterni pe hârtie sute de fraze. Mă întreb, şi de astă dată, de unde ar trebui începută „prada" lăsată nouă de Andrei Ţurcanu şi de Nina Corcinschi? Autorul principal face „imprudenţa" să ne ofere o cheie, aninată de carte, ca *addenda*: *Decalog după Andrei Ţurcanu*, prima poruncă a noului decalog fiind: *A fi fecior de împărat şi a te lupta cu spânul în fiecare seară.* Aceasta e chiar dimensiunea centrală a cărţii, *axis mundi*, coborâtă din ethosul românesc (universal, totodată) al capodoperei lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap Alb*. Poate că nu e lipsit de importanţă că această poveste i-a fost spusă copilului Andrei, seară de seară, de tatăl său, animat rămânând, până târziu, de gânduri justiţiare, ca alternativă la *anima* sufletului mioritic matern. *A fi cu dreptate* e a doua poruncă a decalogului, urmare a întâmplării cu brigadierul care şi-a însuşit abuziv mohorul strâns cu trudă de tatăl său. Celelalte completează un program existenţial şi intelectual pe care a încercat să-l pună în ecuaţia destinului său, cu împlinirile şi eşecurile inerente, în imprevizibilul istoriei. Cartea de convorbiri este o oglindă a acestui destin care se confundă nu doar cu al său, ci, mai ales, al Basarabiei. Are ca fundament arheitatea eminesciană, arheul, ca memorie identitară, confundându-se cu povestea ipostaziată, formativ, de arhetipurile Harap Alb şi Spânul. Sau cum spune Eminescu, în *Archaeus*: „S-ascultăm poveştile, căci ele cel puţin ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni, să ne amestecăm visurile noastre cu ale lor… În ele trăieşte Archaeus… // Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieţii omeneşti. Cu poveşti ne legănă lumea, cu poveşti ne adoarme. Ne trezim şi murim cu ele…"[1]

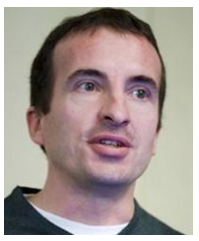
Să vedem care este *povestea* ascunsă în dialogurile lui Andrei Ţurcanu. O nouă confruntare dintre Spân şi Harap Alb? Se poate, de vreme ce, după două sute de ani de poveste basarabeană, Dumnezeu a lăsat în coasta Nistrului, râul naţional al tărâmului, un urmaş al ţarilor şi al lui Lenin al cărui chip seamănă uluitor cu al Spânului, cel schimbător al rolurilor dintre stăpân şi slugă. Cititorul poate tălmăci în această cheie cartea germanilor Uwe Klußman şi Dietmar Pieper, *Domnia ţarilor. De la Ivan cel Groaznic la Vladimir Putin* (trad. din germană de Valentina Georgescu, Editura Litera, Bucureşti, 2014), dar şi pe cea a basarabeanului Ion Iachim, *O istorie a expansiunilor ruseşti* (trei ediţii, ultima revăzută şi completată, Editura Pontos, Chişinău, 2009).

În *Cuvânt-înainte* la *Cartea din mâna lui Hamlet*, Nina Corcinschi atrage atenţia că Andrei Ţurcanu, care avea în proiect să scrie „o istorie literară a Basarabiei", asta şi realizează în spaţiul convorbirilor, cel puţin într-o structură compendială neconvenţională: „Formaţia sa de poet vizionar şi de critic literar de o inteligenţă incisivă şi cu un simţ autentic al valorii, constituie acel filtru profund personal ce i-a configurat viziunea literară in judecăţi subtile şi riguroase, pe care şi le susţine mereu cu argumente greu de combătut" (p. 7-8). În definitiv, Andrei Ţurcanu aduce la zi, interdisciplinar şi transdisciplinar, o formulă a „criticii totale" de sorginte călinesciană, una contextuală, estetică, sociologică şi ontologică, în acelaşi timp. Acesta este şi atuul său în faţa celorlalţi comentatori de literatură, printre puţinii emuli avându-l pe Mihai Cimpoi (istoric literar deja împlinit în Carte), dar de o cu totul altă factură, spirit aşezat şi temeinic, fără tensiunea polemică a lui Andrei Ţurcanu. Ţinta ultimului nu e o istorie literară propriu-zisă (modalitatea dialogală nici nu i-ar fi permis), ci, într-adevăr, *o istorie literară a Basarabiei*.

Dacă tot am invocat simbolismul vieţii ca o pradă, să ne întrebăm prin care poartă intră să-şi afle „prada" Andrei Ţurcanu. Punctul său de intrare în temă este, ca şi la Mihai Cimpoi, tot unul care ţine de arhetipuri: de astă dată, *labirintul*. Lumea literară, ca şi lumea în genere, este un labirint, însă unul care e un conglomerat de labirinturi, cum sună şi primul capitol al convorbirilor: *Rătăcitori prin labirinturi suprapuse*. Nu este vorba de labirintul clasic al lui Dedal, cel totalitar fiind „un pattern suprapus peste alte nenumărate labirinturi", fără devieri şi posibile libertăţi, un Centaur „făcut din reguli şi din piese de oţel" (Liviu Damian), unul perfect, fără loc de „greşeli", conceput de „mecanicul ceasornicar al puterii sovietice", Iankel Movşevici Sverdlov. Astfel, R.S.S. Moldovenească şi, respectiv, literatura ei nu au fost decât o subdiviziune a celei din Moscova, cu o nomenclatură literară strictă (*culacii*, cum li se spunea pe la colţuri), oglinzi ale nomenclaturii de partid şi de stat. Unii au dat vina numai pe Cenzură, dar aceasta n-a fost decât o dimensiune ambiguă a ceasornicului sverldovian, plin de grandoare geometrică. Dacă Dedalus şi fiul său Icar au găsit soluţia evadării din labirint, scriitorii, în majoritatea lor, s-au simţit bine în celulele perfect construite şi dotate, cei mai mulţi negăsind suficiente cuvinte de laudă pentru condiţiile create, jubilând, ca în sânul lui Avraam, alături de Minotaurii succesivi, de la Lenin şi Stalin până la Brejnev şi Gorbaciov, basarabenii „eliberaţi" la 28 iunie 1940 şi în 1944 având echivalentul lor autohton în figuri de felul lui I.I. Bodiul. Să te lupţi cu Minotaurul, beneficiind şi de un fir al Ariadnei, precum Teseu? Imposibil, fără să fii anihilat şi înghiţit. Şi totuşi adevărata istorie literară a Basarabiei postbelice începe cu tentative fie de *evadare*, fie de *confruntare* cu *minotaurii* autohtoni. Andrei Ţurcanu identifică figuri din ambele categorii. În 1969, bunăoară, Gheorghe Vodă sugera că sunt posibile *Aripi pentru Manole*, aluzie la motivul icaric din celebra baladă. În 2004, ajungea la concluzia *aripilor pentru cădere*, o nouă cădere a Basarabiei sub noii mancurţi. În 1974, Nicolae Dabija era gata cu volumul *Ochiul al treilea* (apărut în 1975), ochi capabil să descopere şi adevăratele aripi de zbor de pe zidurile labirintului: „Unii se-nvaţă a zbura printre arbori,/ alţii se-nvaţă printre cuţite". Nu puteau fi decât cuţitele/dinţii feroci ai Minotaurului. Numai că, observă Andrei Ţurcanu, paznicii au sesizat „subterfugiul", încât zborul trebuia să devină doar *printre cuvinte*, ceea ce vor trebui să facă dedalii de pe ambele maluri ale Prutului, sfârşind în estetism, ambiguitate şi joc textualist, imitaţie palidă a „evazionismului oniric-estetizant din Ţară" (p. 16). În 1989, Nicolae Dabija va recunoaşte că poetul a fost silit, în acei ani, să aibă *Aripă sub cămaşă*. Zborul l-a bântuit şi pe Liviu Damian, în *Partea noastră de zbor,* tot în 1974, regimul sovietic fiind bun cu purtătorii de aripi, dar îngăduindu-le zborul doar în colivie. Acest „prizonierat ontologic" al zborului (despre care va vorbi, într-un târziu, şi Vasile Vasilache) va supravieţui şi la postmodernişti, luând forma *levitaţiilor deasupra hăului*, bunăoară, în imaginarul liric al lui Emilian Galaicu-Păun. Sau, în altă imagine plastică, trezirea conştiinţei că scriitorul basarabean este *leu la circ*, cum sesizează Pavel Boţu în *Ornic*, 1978. „Ciudat e – conchide Andrei Ţurcanu – că în aceste spaţii ale simulacrelor de libertate imaginile «aripilor» şi ale «zborului» abundă. Numai că modernul Negru Vodă, Partidul, nu mai are nevoie de o monastire adevărată, reală, iar pe meşter nu-l vrea în ruptul capului sus pe schele, ci jos, alături, în labirintul construit cu atâta grijă şi păzit cu atâta sfinţenie (şi străşnicie). Aici, închis în colivia sa comodă, ascultător şi cuminte, cu o zăbală de aur strâns ţintuindu-i gura, dar mai ales conştiinţa, «tovarăş» adesea (e drept, cu nişte orgolii mai deosebite, puerile în fond, dar cu aceleaşi apetituri pământeşti de când lumea), nici Meşterului nu-i mai trebuieşte o mănăstire adevărată. Îi sunt de ajuns clovneriile iluzioniste, pe care Partidul le aprobă părinteşte, cu îngăduinţă şi le stimulează generos cu onorarii, premii, apartamente, călătorii peste hotare etc., etc. E preţul dublu, pentru cuminţenie şi pentru simulacrele sale de «zbor». Un preţ dublu şi un statut ambiguu al scriitorului şi al scrisului care satisface ambele părţi. Scriitorul ca misionar al libertăţii, dar şi sprijin al Partidului, şi scrisul ca expresie a zborului, dar al zborului redus la un simulacru iluzionist gratuit, neavând vreo atingere socială sau ontologică" (p. 18). Cât priveşte „Dedalul" de sertar, acesta nici nu mai avea nevoie de aripi! O specie rară, altminteri.

Cazurile de confruntare directă cu Minotaurul au fost mai rare. Un moment, demn de semnalat, a fost Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor, desfăşurat la 14-15 octombrie 1965, unul dintre principalii actanţi fiind Ion Druţă. O abordare a acestui congres din atare perspectivă ne-au oferit, recent, Vasile Bahnaru şi Gheorghe E. Cojocaru[2]. Exemplul la care revine şi Andrei Ţurcanu este cel al lui Ion Druţă, care a dus un adevărat război cu Ivan Bodiul, recurgând la o eficientă strategie, cea a sprijinului din partea Minotaurului de la Moscova. În consecinţă, Ion Druţă a avut „un statut aparte în cadrul labirintului totalitarist sovietic" (p. 14). Bunăoară, a avut abilitatea să treacă drept tradiţionalist la Chişinău, iar la Moscova valorificat prin „grila «liberală»", aderând, mai târziu, la *perestroika* gorbaciovistă. „Libertatea" de sus era însă acordată cu condiţia afirmării *loialităţii*, scriitorul beneficiind de strălucirea securizantă a „zăbalei de aur". Elemente din ambele condiţii subliniate, în afară operele autorilor deja amintiţi, au luat forme artistice curajoase, unele chiar modele exemplare, îndeobşte prin *generaţia '60*, la care Andrei Ţurcanu asimilează şi ceea ce Laurenţiu Ulici va numi „promoţia '70", considerată de Mihai Cimpoi (*O istorie a literaturii române din Basarabia*) drept „generaţia ochiului al treilea". Au pus probleme marelui labirint cărţi precum *Aproape* (1974), volum considerat cel mai împlinit estetic şi ontologic, la Grigore Vieru; *Cămaşa lui Nessos* (Andrei Ţurcanu, 1988), *Numitorul comun* (1988) al lui Eugen Cioclea, câteva dintre operele romaneşti şi dramatice ale lui Ion Druţă (*Clopotniţa, Povara bunătăţii noastre, Biserica albă* ş.a.), *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* (1988), de Vladimir Beşleagă, piesa lui Aureliu Busuioc, *Radu Ştefan Întâiul şi Ultimul* (1969), dar şi singulara carte *Hronicul Găinarilor* (apărută abia în 2006), apoi romanul lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoşul roşu* (1966, 1993) etc. Spiritul critic a pâlpâit prin ieşirile din front ale lui Vasile Coroban, prin „salubrizantul" Ion Ciocanu şi prin opţiunea estetică şi ontologică a lui Mihai Cimpoi. Coroban, apreciază Andrei Ţurcanu, a fost un luptător pentru „cauza naţională în literatură", luându-şi ca aliaţi autorităţi în materie de literatură universală precum Boileau, Swift, exprimându-se mucalit, ţărăneşte. Când, la un congres, Emilian Bucov a făcut din Bodiul un „poet în suflet, un mare poet", Coroban a contracarat cu o ironie din G. Ibrăileanu care vorbea de „veterinarii" care se amestecă în literatură (p. 33). Dacă Vasile Coroban a descins în arenă, Mihai Cimpoi a încercat ieşirea din timp, refuzând agresivitatea, în „perspectiva distanţării estetice faţă de cacofonia dogmaticii oficiale în nişte sfere eterate ale percepţiei şi gândirii", înarmat cu o cultură solidă, europeană, făcând trimiteri hermeneutice la Kierkegaard şi Heidegger. Critica lui a adus „o atmosferă de destindere, o senzaţie de puternică aerisire şi chiar de înnobilare a peisajului literar «moldovenesc»" (p. 34).

(continuare în numărul viitor)



Mircea BĂDUȚ

SF-ul ca literatură educativă

Din prisma profilării statistice a preferințelor literare, putem observa că literatura științifico-fantastică a constituit mai totdeauna o alegere predilectă pentru două categorii demografice: pentru copii și tineri (inclusiv pentru profilul pe care pseudo-psihologic l-am numi ‚tineri pereni') și respectiv pentru cei interesați de cunoaștere științifică (pe care doar într-o abordare excesivă i-am numi ‹tocilari'). Și facem observația că cele două categorii demografice nu sunt chiar disjuncte, aceasta constituind și "cheia" afilierii SF-ului la un univers al educației personale.

Preambul

Începem, justificați atât cronologic cât și prin exemplaritate, cu un mic recurs la Jules Verne, a cărui lectură pentru mulți dintre noi practic a dezlocuit manualele aride din timpul școlii generale. De asemenea, în prima parte a secolului 20 și H.G. Wells stârnea interes prin fantazările în cheie științifică. Însă venind mai spre zilele noastre, probabil că scrierile lui Isaac Asimov ar constitui exemplul predilect pentru ideea de auto-didactism (pentru cititor), subliniind eventual domeniile vizate: fizică, robotică, astronomie, cosmologie, xenologie, morală. De fapt, prin producțiile literare din ultimele decenii ale secolului trecut ajungem și la discipline mai depărtate de filonul clasic al SF-ului – filon consacrat în mijlocul unui secol marcat de ideea interacțiunii cosmice –, precum psihologia, sociologia, antropologia, ecologia, biologia, entologia, ș.a.m.d. (cu nume de scriitori precum Brian Aldiss, Frank Herbert, Ursula K. Le Guin, George R.R. Martin, Philip José Farmer, ș.a.).

Încercare de definire. Context pentru auto-didactică

Acceptând necesitatea unui demers de teoretizare, vom putea asimila faptul că mai toate prozele SF se subscriu următoarei definiții: **o aventură umană (individuală, de grup, de specie) desfășurată în condiții extraordinare (într-o lume ce diferă de lumea noastră obișnuită prin una sau mai multe abateri de *legități* naturale) dar în contextul unei coerențe cvasi-științifice (adică derulându-se** în limitele unei plauzibilități, oricât de elastică ar fi aceasta**)**. Identificăm în această definiție (definiție pe care o expun acum spre judecare publică) trei elemente: (1) aventura, experiența, drama; (2) anomalia, excepționalitatea; și (3) cadrul coerenței logice, al veridicității potențiale.

În vreme ce proza main-stream (beletristică; ficțională sau non-ficțională) și proza *fantasy* (fantastică) acoperă câte două dintre aceste elemente esențiale, doar SF-ul se desfășoară cu toate cele trei, și tocmai triada aceasta îi asigură împletirea auto-definitorie de sublim și de cunoaștere.

Mai rămânem un pic la cele trei elemente din definiția proaspăt emisă. La elementul (1), aventură umană, observăm rapid că am putea obține o extindere a definiției dacă renunțăm la particula 'uman', în sensul că personajele prozei SF pot fi și alte entități decât oamenii (animale, inteligențe artificiale, entități extraterestre), însă până la urmă și acestea vor avea trăiri similare celor umane, pentru că deocamdată literatura este destinată oamenilor. (Un la-îndemână-exemplu de epică non-umană găsim în romanul "Furnicile", scris de Bernard Werber.) Elementul (2), al alterității, al ilegitimității-cheie, cel care asigură premisa fantastică, presupune o abatere de la fizică, de la psihologie sau de la biologie, de la științele acestea fundamentale așa cum le cunoaștem astăzi. Călătoria în spațiu (spațiul cosmic), călătoria în timp (realizată cu o 'mașină-a-timpului' sau asumată prin simpla anticipare a unui moment din viitor), lumile paralele, potențele telepatice, abilitățile supra/extra-senzoriale, și altele asemenea, sunt elemente care ne scot din universul nostru cotidian, domestic, ne trezesc imaginația, ne provoacă să ne punem în locul personajelor din prozele SF. Însă dezlănțuirea aceasta se vrea coerentă, elementul (3) al definiției arătându-ne că jocul fanteziei se derulează cu oarece disciplină. Din respect pentru cititori, speculația se menține într-un cadru de cvasi-credibilitate, spre deosebire de literatura gen ‚fantasy', unde "orice este permis". (Deși un deja-clasic precum Philip K. Dick aproape că sfidează această nevoie de logică din genul SF, ceea ce e un lucru bun câtă vreme provocarea este una constructivă. Și, dacă tot suntem în paranteză, facem obsevația că în ultimii ani demarcația dintre SF și F este tot mai firavă, cu bune și cu rele. Însă segmentul acestei fuziuni literare prezintă relevanță redusă pentru ideea eseului de față.) De fapt, limita dintre libertatea fanteziei și acea coerență a cunoașterii științifice este depotrivă inefabilă și dinamică, și cred că nici nu trebuie să o teoretizăm prea insistent. Ambele, atât fantezia cât și cunoașterea, ne sunt atribute esențiale, și poate că literatura SF merită admirația tocmai pentru curajul nebunesc de a se juca exact la limita dintre ele.

Componente polarizante

Acceptând această funcție a literaturii SF, funcția educativă, putem identifica o serie de aspecte prin care lectura vădește valoare de auto-instruire, atât în privința cunoașterii cantitative (asimilare de cunoștințe) cât și referitor la cunoașterea calitativă (exersarea gândirii abstracte, dezvoltarea abilităților de relaționare și de sinteză). Desigur, la vârsta copilăriei și adolescenței, aderența genului SF la cititor depinde de câteva premise psihice foarte firești: curiozitate; vitalitate spirituală; dar și oarece predispoziție către introspecție. Acceptăm astfel că atracția este una cât se poate de naturală.

Poate că primul ingredient pe care ni-l oferă SF-ul ține de categoria 'descoperirea lumii', deși, aparent pradoxal, este vorba de o lume incongruentă cu cea reală. Doar că aici incongruența se trage dintr-o derivată a lumii reale, o derivată provocatoare, ce va solicita mai aprins sinapsele. În plus, se pare că un strop de dramatism, de trăire umană, ne ajută să fixăm mai bine informațiile. Și revin un pic la Jules Verne, căruia îi datorez multe cunoștințe de fizică, chimie și geografie: era clar că, după episodul din Căpitanul Hatteras, temperatura de solidificare a mercurului îmi va rămâne în minte mai eficient decât din manualul de chimie. (Deși în fapt lucrurile descoperite prin lecturile acelea aveau să completeze emulativ cunoștințele de la școală.) Mai mult, la Jules Verne mai avem un ingredient, mai de substrat psihologic, și anume pozitivismul: personajele sale reușesc, iar problemele se rezolvă. (Să nu mă înțelegeți greșit! Nu sunt fan Jules Verne. Acum mi-ar fi greu să mai citesc de bunăvoie ceva scris de el, dar asta nu anulează acele aspecte concrete. În materie de auto-educație scrierile lui rămân un exemplu strălucit.)

Mai notăm, ca o particularizare la **cunoașterea prin experiment imaginativ** (care ar fi aici conceptul rădăcină), și tentația previziunii, prezentă în genul SF prin componenta de anticipare, cu provocările ei firești privind cunoașterea viitorului sau transcenderea înspre lumi/universuri alternative. (Și observăm în subsidiar faptul că în cultura românească conceptul de *anticipație* este adesea echivalat cu cel de *science-fiction*, deși în *stricto sensu* termenul s-ar referi doar la ideile SF vizând anticiparea, viitorul, utopiile, scenariile *what-if* pe axa pozitivă a timpului.) Și apropo de ispita pre-cogniției, de experimentul utopic, este grăitor faptul că în volumul 2 din 'Enciclopedia anticipației românești' (Editura Eagle, 2017) domnul Mircea Oprița a inclus o serie impresionantă de scriitori români aparținând literaturii clasice (main-stream) care au fost atrași în mod concret de ideea anticipării: Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Alexandru Macedonski, Eugen Ionesco, Mircea Eliade, Horia Lovinescu, Gib Mihăescu, Ion Minulescu, Geo Bogza, Ioan D. Sârbu, Ion Marin Sadoveanu, Victor Eftimiu, Mircea Cărtărescu, Ioan Petru Culianu, I.L. Caragiale, Vasile Voiculescu. În fond, dincolo de fantezie, *experimentarea previziunii* se grefează pe o funcție importantă a psihicului uman: *nevoia de planificare*.

Lumile imaginate în scrierile SF, oricât ar fi ele de fanteziste, au totuși legitățile lor, pe care lectorul le simte și le asimilează. Imersiunea mentală ca într-un joc serios, un joc cu mize și cu reguli, contribuie la dezvoltarea logicii cititorului și la aprecierea ideei de coerență. Plus că intuirea regulilor jocului constituie un element esențial de atracție, conștient sau nu. Iar astfel de lucruri vor conta semnificativ în copilărie și adolescență, perioadele cu dezvoltarea intelectuală cea mai substanțială. (Probabil că un copil „hrănit" cu Philip K. Dick va avea altă fire decât cel „crescut" cu Isaac Asimov, dar acesta e un risc al "alimentației nediversificate" și face parte din întâmplările lumii noastre, lumea cea reală, în care un tânăr devine artist și un altul tehnician, și doar un bătrân chibiț ca mine își imaginează omul deopotrivă tehnician și artist.) Mai mult, urzeala aceasta logică din creația SF are adesea nuanțe etice, implicând imaginativ și elementul *responsabilitate*.

Echilibru în toate

Cei care fac parte din generațiile (de astăzi sau de ieri) care au crescut cu SF pot recunoaște și mărturisi firesc valențele dintre acest gen literar și aventura cunoașterii pe care fiecare om și-o asumă într-un fel sau altul. Mai mult, psihologii și sociologii probabil că pot denomina aspectele concrete ce contribuie la dezvoltarea intelectuală și culturală a indivizilor în lumea de astăzi (așa cum, într-un fel, am încercat și eu rândurile de mai sus). Însă nu va fi deloc o surpriză să aflăm că o prea adâncită și prelungită imersare a cititorului în universurile ficționale poate afecta priza la realitate. Pentru că experiența SF&F este una cinstită doar câtă vreme rămâne neobsesivă, și se vădește benefică doar dacă este neexclusivă.

(24 martie 2018)

Un alt fel de tratament fabulatoriu

Relația dintre real și ficțional e discutată de mult timp și de multe ori; ceea ce merită spus tot de atâtea ori este faptul că nu e departe de noi (pentru unii fiind valabil și astăzi) acel moment t=0, când era evident discernământul dintre ceea ce venea din proiecția unui imaginar ad-hoc și ceea ce reprezenta evident o proiecție motivată și palpabilă.

Că omul e o ființă care trăiește, cel mai adesea, sub absența celor dorite, iarăși, e un fapt cunoscut și comentat. Ceea ce este însă de acum interesant este posibilitatea de a opera la nivelul realului cunoscut în aparență, în scopul de a determina schimbări esențiale care să îi dea omului/ personajului posibilitatea de a se re-inventa, de această dată prin condiții create de el însuși. Posibilități de acest vin dintr-o vechime când literatura nu era prinsă în concepte și când fabulația avea virtuți evident ținând de beneficiile tratamentului. Dacă ne referim la faptul că ficțiunea literară a tentat, mai întotdeauna, cu succes sau nu, ideea de nemurire, lucrurile devin concludente. Dacă ne referim la o imagine făcută celebră de Mircea Nedelciu într-o carte cunoscută cu niște ani în urmă (*Tratament fabulatoriu*) atunci discuția poate porni; o precizare: cartea lui Mircea Nedelciu era fantastă, barocă, plină de ironie și autoironie, cu scene complexe create în intenție strict artistică explicită. Iar sintagma respectivă din titlu este doar aplicată într-un alt gen de discuție.

Ne referim acum la o carte semnată de Elena Stredie și apărută la Editura Omnia Magna, Iași, 2018, *Iubire târzie.* E un roman care ne oferă posibilitatea de a vedea, după cum avertizam în titlu, un altfel de tratament fabulatoriu, în care revelatoriu devine doar posibilitatea, decriptată cândva de vechii greci, de a-ți apropia *realul* cunoscut prin ficțiune, dându-i (efemer) și atributele cunoscute de lumea mare, neintrată în capcanele tratamentelor fabulatorii. Adică netrăind în și prin capcana ficțiunilor. Pentru oamenii moderni, tributul a fost plătit, cu asupră de măsură, de Don Quijote.

Scriind acest text ca pe o aplicație ad-hoc, am norocul să pot scrie despre un autor roman fără să știu cele ce sunt dincolo de text (vârstă, ocupație, preocupări). În acest fel textul devine un suport ideal în dezvoltarea unei discuții despre ingerințele fabulatoriului administrat ad-hoc. Și încep cu finalul: dacă naratorul nu se lăsa sedus de autorul atotputernic, în condițiile unui tratament fabulatoriu, povestea în sine putea crește doar în cadrele convenției narative, așa cum și trebuia să fie, fiind una dintre acele povești nu doar de dragoste, cât de ciudățenie a vieții de zi cu zi.

Romanul semnat de Elena Stredie poartă un titlu păcălitor, dacă îl privim din interiorul universului romanesc în sine. Dacă îl privim însă din perspectiva unor nuanțe explicite ce asigură o relație sigură între narator și autor...atunci lucrurile se schimbă. Ultimele secvențe ale romanului narează o iubire „târzie", de neacceptat după cele petrecute până aici, la nivelul unui imaginar erotic care debutează chiar din primele pagini ale cărții. Dar...fabulația care corectează dincolo de subliminal. Personajul feminin din finalul cărții, aparent aceeași de la început...e acum o femeie trecută mult de vârsta efuziunilor sentimentale. Și atunci... tratamentul fabulatoriu care, în esență, îți dă dreptul la fericire, dincolo de vocile care vin de peste tot. Cine vorbește în text? Nici nu mai contează, atunci când planurile se suprapun dincolo de ceea ce știm. La începutul romanului, se articulează o altă poveste, urmată de o alta, ambele având circumstanțe inițiale demne de ale face interesante. Autorul cărții a știut să gândească o schemă care părea tentantă pentru cititorii care caută întâmplări plasate dincolo de cotidianul mediocru. Dar graba narațiunii e grabă! Toate se spun într-o viteză care face să se piardă mult din ceea ce putea să fie, narativ vorbind. Din dorința de a creiona fabula în sine, rămân neexprimate multe dintre cele necesare discursului artistic: într-un cadru determinat în primă intenție doar de anii tinereții, apoi recontextualizat, de condițiile specifice vechiului regim, se conturează o poveste care, pe alocuri, este convingătoare. Cele două personaje, abia schițate, ascunzând în spate detalii ce ar fi putut fi exploatate inteligent în favoarea creșterii tensiunii epice, revin însă, se poate spune că realmente neașteptat, cu plusuri evidente, într-o poveste re-investită. Dacă prima poveste avea toate atributele vârstei și sentimentelor năvalnice, personajele sunt prinse acum, la anii maturității târzii, într-o adevărată capcană narativă, reușită adesea. A doua poveste rezolvă, parțial, și niște aspecte rămase necunoscute, precum cele privind arestul tânărului de atunci, din motive de ordin politic. Dar povestea reluată în 2006...construiește acum, cu o oarecare pricepere textuală, o altă fabulație. Inventând încă un nou personaj feminin, povestea crește pe altă dimensiune: într-un registru modern, cu anunțuri pe internet ce substituie frenezia imboldurilor erotice din adolescență, narațiunea îl readuce pe tânărul îndrăgostit din prima secvență. Obosit de viață, bolnav, cel care ar fi putut fi un mare muzician, acceptă surogatul sentimental rezultat din noua relație, beneficiind chiar de descoperirea unui suflet pozitiv. Dar fabulația o privește, de fapt, pe personajul de la început, Ilinca. Cele două femei plus bărbatul îmbătrânit înainte de vreme, se reunesc într-un fel de triunghi amiabil interesant, ce mai lasă și loc unor stări erotice din trecut. E interesantă această parte a romanului: exploatată și dilatată, ar fi fost în favoarea textului, cu siguranță. Dar personajul beneficiază constant de un fond subliminal care îl face să renască din propria-i cenușă, într-o dorință nesfârșită de corectură a „realității" insuficiente. Și astfel (în condițiile în care personajul masculin se stinge, răpus de o boală neiertătoare) Ilinca, un personaj feminin ajuns către o vârstă serioasă...se vede în fața unei noi încercări.

Iubirea târzie să fie aceea pe care o așteptase toată viața? E greu să rupi total cu trecutul, totuși. Narațiunea rămâne suspendată aici, într-un final care lasă loc și întrebărilor, judecăților celor apropiați, spectatori intrigați ai noii povești de iubire.

E un roman care, deși inegal, grăbit, lipsit de multe dintre aspectele generice ale artei romanești, poate deveni interesant prin cele două sau trei povești de dragoste, în spatele cărora rămân o mulțime de întrebări nespuse și, mai cu seamă, acel sentiment al omului care poate renaște, corectând din mers realul cotidian.

C. DRAM

Mihai Dinu GHEORGHIU

Sociograme(4)
Antropologie și Securitate

Pe Katherine Verdery am cunoscut-o acum treizeci de ani, în biroul istoricului Alexandru Zub de la Institutul Xenopol, de pe strada Karl Marx din Iași. Între timp, străzii i-a fost schimbat numele, iar clădirea a fost „retrocedată", zăcând azi în paragină. Mi-amintesc că, ieșind atunci împreună cu Sorin Antohi „de la Zub", cum ziceam locului unde ne aduna profesorul, într-un fel de cerc de studii pe care a trebuit la un moment dat să-l închidă, am comentat: „în sfârșit, vin americanii!" și am râs amândoi. Nu ne trecea prin minte că fermecătoarea americancă, vorbind bine românește, cu accent ardelenesc, va fi fost vreo periculoasă agentă CIA și chiar de-ar fi fost, nu cred că ne-ar fi trecut cine știe ce fiori. Trebuie să recunosc (și vorbesc aici doar în numele meu) că aveam o imaginaţie limitată: nu-mi imaginam ce avea să se petreacă peste un an (în 1989) și cu atât mai puţin că România avea sa devină (în 2004) chiar membră NATO și un aliat de nădejde al „americanilor"[1]. Am însă convingerea că nici Katherine nu-și imagina acest lucru, spre dezamăgirea conspiraţioniștilor, unii dintre ei profesioniști.

Katherine Verdery venise pentru prima dată în România în 1973, stabilindu-se în comuna Aurel Vlaicu, din apropierea Hunedoarei, pentru o cercetare în cadrul tezei ei de doctorat și în cadrul oficial al „schimburilor științifice" dintre România și SUA, care cunoscuseră o oarece dezvoltare după 1968. Exista însă și un cadru mai larg și în același timp mai constrângător, cel al Războiului Rece, *the Cold War* fiind o formulă între timp banalizată și eufemistică (în raport cu episoadele lui fierbinţi și sângeroase), la fel ca și cea uzuală de-atunci, a „destinderii" (dintre Est și Vest).

Trecut-au anii. Katherine Verdery a publicat mai multe cărţi despre România[2], unde a revenit în mai multe rânduri. Cea mai recentă carte, *Viaţa mea ca spioană: investigaţii într-un dosar de securitate* (2018) a fost considerată o „autobiografie etnografică", fiind cea de-a doua publicaţie a autoarei prilejuită de descoperirea, în 2008, la CNSAS, a „dosarului [ei] de [la] Securitate". *Viaţa mea ca spioană* a avut parte de cronici elogioase (*New York Times, Washington Post, London Review of Books*...), dar de puţine comentarii în presa românească. Literatura despre dosarul propriu de Securitate a devenit un gen aproape canonic. Deschizător de drum va fi fost Thimoty Garton Ash (*The File*, 1997), care a avut acces la arhivele Stasi și a intervievat foști ofiţeri și informatori, „colaboratori neoficiali", cum li se spunea în RDG. Sheila Fritzpatrick, autoare a unei cărţi de memorii al cărei titlu, *A Spy in the Archives* (Melbourne University Press, 2013), îl va fi inspirat pe cel al lui K. Verdery, a scris despre „spionita" care bântuia relaţiile Est-Vest, fără a-și fi putut consulta însă dosarul de la KGB[3]. În sfârșit, *Viaţa mea ca spioană* citează mai mulţi autori români care și-au consultat și exploatat dosarul: Dorin Tudoran, Gabriel Liiceanu, Stelian Tănase, Bujor Nedelcovici... Verdery preia aici și figura *sosiei*, *Doppelgänger*, folosită de Herta Müller când și-a examinat propriul dosar.

Lectura dosarului (11 volume, 2781 pagini) i-a pricinuit „sentimente foarte complexe": „indignare văzând fotografiile luate cu o cameră ascunsă în timp ce eram în lenjerie intimă; disperare și mânie aflând că oameni pe care-i considerasem prieteni apropiaţi scriseseră informări urâte despre mine, remușcări cumplite când am înţeles că, din neglijenţă, chiar eu îi dădusem pe mâna Securităţii pe unii prieteni; amuzament văzând cum ofiţerii încurcaseră fapte importante; indignare în faţa imaginii mele urâte care reiese din aceste pagini (rece ca ghiaţa, manipulatoare, intrigantă...); și, mai ales, la fel ca și alţi oameni care își citiseră dosarele, uluire în faţa proporţiilor acestei supravegheri – felul în care mă urmăreau neîncetat câte 16-18 ore pe zi, îmi interceptau corespondenţa, îmi ascultau telefonul și îmi înregistrau convorbirile... (...) Varietatea și forţa emoţiilor conflictuale pe care le trezeau toate acestea, alături de senzaţia că Securitatea știa absolut totul, până la cele mai intime gânduri ale mele, erau absolut epuizante." (p. 30)

Dintre toţi cercetătorii americani care au lucrat în România în acea perioadă, sau chiar dintre toţi americanii[4], Verdery ar fi fost cea mai supravegheată: ce va fi justificat mobilizarea, pe lângă ofiţeri, a 70 de informatori, printre care câţiva prieteni apropiaţi? Supravegherea nu constituia neapărat o surpriză, fusese prevenită și instruită de la început cum să se ferească, însă durata și întinderea, inclusiv până în SUA, și după 1989, i-au întrecut aștepările: în mai 1990, CIE [Centrul de informaţii externe] decisese să-i închidă dosarul (p. 245-246), dar se pare că SRI o menţinuse în vizor. Și mai ales ce avea în fond antropologia cu Securitatea? Răspunsurile sunt multiple și nu chiar simple: suspectată a fi agent CIA „sub acoperire" științifică, urmărind mai întâi să afle secrete militare (o bănuială îndepărtată o vreme, dosarul fiindu-i închis), implicată mai apoi în conflictele interetnice româno-maghiare, în sfârșit, în calitate de prietenă a intelectualilor disidenţi, ostili regimului. Securitatea luase în calcul expulzarea ei deoarece deţinea informaţii „tendenţioase" și „dușmănoase", având ca scop „stimularea activităţii unor elemente dușmănoase" (p. 21). Expulzare care totuși n-a avut loc în cele din urmă.

Cartea aceasta, continuare a celei precedente (din 2014) este rezultatul unei contra-anchete pe care Katherine Verdery a întreprins-o în ultimii ani. O cecrcetare și cu rol psiho-terapeutic, cathartic, întreprinsă de o victimă a poliţiei politice a României socialiste, este în același timp, o anchetă etno-istorică asupra unei instituţii stigmatizate precum Securitatea. Contra-ancheta nu are sensul unei întreprinderi de „contraspionaj", etica cercetării este una a responsabilităţii înainte de a fi una a convingerii, pentru a prelua distincţia propusă de Weber. *Insider* și *outsider* în același timp, antropologul nu împărtășește decât temporar condiţiile de existenţă ale băștinașilor și refuză de aceea să-i judece sau să-i denunţe pe cei care-au colaborat. A păstrat în carte pseudonimele informatorilor confecţionate de Securitate, iar în unele cazuri le-a confecţionat ea pseudonime unor prieteni apropiaţi, identificaţi printre informatori. S-a simţit trădată și a încercat să deslușească motivele trădării: frica, oportunismul, șantajul, dar și respectarea legii care impunea tuturor românilor raportarea relaţiilor cu străinii. Trădată și în același timp trădătoare? Furia resimţită atunci când descoperă trădările foștilor prieteni este temperată de reflecţiile asupra propriilor trădări, involuntare (din ignoranţă, din superficialitate...), dar și în virtutea rolului pe care-l jucase involuntar pentru Securitate, devenind „radioactivă" și contaminându-i pe cei cu care intra în contact. Una dintre fostele prietene i-o reproșează de altfel, căci n-ar fi ajuns informatoare a Securităţii dacă solicitările cercetătoarei nu i-ar fi atras acesteia atenţia asupra ei. Antropoloaga și Securitatea se întâlneau astfel pe un teren comun, cu metode similare (observaţie, interviu, crearea de reţele informative...) dar cu obiective diferite și mai ales într-un raport cu totul dezechilibrat de forţe între cea dintâi, care-și făcea treaba la lumina zilei, și cei care o urmăreau din umbră.

Cartea precedentă (2014), *Secrete și adevăruri,* avea un subtitlu explicit: *O etnografie a arhivei poliţiei secrete a României*, și pornea de la o evaluare a volumului de date disponibile în arhivele CNSAS, care însumează „doar" 24 km lineari – comparativ cu 80 de km ai arhivelor provenite de la poliţia poloneză (SB) și cei 100 km ai arhivelor Stasi (ex-RDG). Diferenţele sunt semnificative și în ceea ce privește raportul dintre numărul agenţilor, ofiţerilor, respectiv informatorilor: ofiţerii de la Stasi erau cu mult mai numeroși decât cei ai Securităţii, în schimb Securitatea dispunea de mai multi informatori[5]. Acest lucru e pus pe seama înzestrării tehnice superioare a est-germanilor, dar și a diferenţelor dintre nivelurile de școlarizare a populaţiilor respective, înainte de a lua în calcul gradul diferit de încredere, de acceptare sau de supunere faţă de puterea politică instituită al cărei reprezentant era Securitatea. Raporturile Securităţii cu miliţia rurală și rolul „zvonisticii", între informare și dezinformare, sunt discutate în carte, rezultând o mică schiţă sociologică într-un peisaj etnografic.

Cartea de-acum are un dublu obiectiv. Redă, mai întâi, mare parte din experienţele trăite de un antropolog aflat pe un teren „sub domnia secretului", ca (s)pion prins în conflictul global dintre supraputeri, dar și de *spionat*, de bănuit a fi „tu însuţi un fel de spion sau trădător". Procedează de aceea printr-o confruntare sistematică a notelor informative și a rapoartelor din dosarele Securităţii cu propriile însemnări din jurnalul de teren și cu corespondenţa trimisă acasă din România în aceleași perioade. Apoi, pentru a înţelege mecanismele de funcţionare ale instituţiei concurente, care face ea însăși un fel de antropologie spontan-organizată, bazată însă pe constrângere și nu pe încredere, intervievează pe unii dintre informatorii apropiaţi și pe unii ofiţeri de Securitate, ale căror nume le găsise în dosare.

La 25 de ani, Kathy (cum își spune cea care avea să devină „Folclorista" și „Vera" în documentele Securităţii) ajunge în România cu o bursă IREX (International Research and Exchanges Board) și, sub îndrumarea profesorului Mihai Pop, se stabilește în comuna Aurel Vlaicu (Hunedoara). Anii 1970, cărora li se dedică primul capitol al cărţii, sunt relativ relaxaţi: Ceaușescu beneficia încă de aura opozantului la intervenţia din Cehoslovacia, primise vizitele președinţilor americani Nixon și Ford și obţinuse „clauza naţiunii celei mai favorizate". România își deschisese porţile unor tineri antropologi americani, printre care și Katherine Verdery, care avea să petreacă peste trei ani în România între 1973 și 1988. Kathy se maturizează rapid, bea *scotch* (*băuta* fiind un mijloc de câștigare a încrederii), dar are încă o mentalitate de student, fiind *copilul anilor 60*: este naivă, inocentă, are o intensitate vitală, emoţională – care compensează o oarecare lipsă de încredere în sine (p. 83-84). Întâlnirea cu „comunismul", o „fantomă care îi înspăimânta pe americani" (p. 92), este una decomplexată: participă la o manifestaţie de 23 August, amestecându-se printre manifestanţi (p. 93-94). Crede acum că adoptase postûri inadecvate în relaţiile cu ceilalţi în primii ani petrecuţi în România: se îmbrăca asemenea romîncelor de rând, ceea ce o făcea suspectă, felul ei de-a fi deschisă, *transparentă*, trezea bănuiala că vrea de fapt să ascundă ceva. Fusese totuși prevenită și luase unele măsuri elementare pentru a-și salva însemnările de teren. Cu sensibilitatea tinerei formate în ambianţa anilor 1960 (participase la manifestaţii împotriva războiului din Vietnam), îi considera atunci pe funcţionarii ambasadei americane de la București „paranoici, anchilozaţi" (p. 64). Pentru a le da dreptate astăzi? Nu ni se spune în mod explicit asta, dar așa s-ar părea. Își apreciază retrospectiv talentul în stabilirea de bune relaţii cu băștinașii, sociabilitatea ei accentuată (p. 118-119). Rapoartele Securităţii o caracterizează în același timp ca fiind „volubilă, inteligentă, predispusă la aventuri amoroase" (p. 121). Experienţele de atunci îi prilejuiesc câteva rânduri despre mizeria sexuală din România supusă legii (din 1966) care interzicea întreruperea sarcinilor. Atractivitatea pe care o degaja o pune însă și pe seama faptului că putea constitui o *partidă* pentru parteneri, o oportunitate pentru emigrare (p.122). În același timp, marea ei disponibilitate emoţională o face și foarte vulnerabilă (p. 123). Oricum, după primul an petrecut în România, se întoarce în SUA cu sentimente favorabile regimului comunist și se aliniază orientărilor neomarxiste „la modă" în acel moment în mediul universitar al antropologilor americani.

Cartea conţine pagini minunate, cum sunt cele despre David Prodan („Bernsteinul meu") și despre afinitatea emoţională a autoarei cu România (pp. 151-155). Este însă greu de rezumat, mai ales datorită caracterului ei hibrid (p. 53): dezvăluie mecanisme, dar protejează persoanele private, descrie o parte din procesul de socializare a fostei doctorande, care nu știa mai nimic despre România la începutul anilor 1970, pentru a deveni acum „cea mai bună specialistă în lumea sud-est europeană", dar parcursul universitar din SUA e doar abia schiţat. Învăţăceii antropologi sunt probabil cel dintâi public-ţintă al cărţii, câteva sfaturi le sunt adresate. O notă de subsol (p. 136, n. 51) îi pomenește și pe cei zece antropologi care au lucrat în anii 1970-1980 în România, unii dintre ei făcând parte din grupul coordonat de John W. Cole, dar lipsește din bibliografie orice trimitere la lucrările lor. E adevărat, cartea aceasta e complementară cu cea precedentă, din păcate »

continuare în pag. următoare

Iulian Marcel CIUBOTARU

O scrisoare de la 1861

În paginile „Expresului cultural” am tipărit, în câteva numere precedente (vezi nr. 4, aprilie 2018, p. 17 şi nr. 6, iunie 2018, p. 15), câteva scrisori din fondul de manuscrise al Bibliotecii Judeţene „Gh. Asachi” din Iaşi. În prezentul material continuăm demersul nostru, precizând, încă odată, că aceste epistole nu au fost editate niciodată şi, unele dintre ele, nici măcar menţionate în cataloagele privind corespondenţa personalităţilor de la care au rămas documentele în cauză.

Pentru acest articol am selectat, din aceeaşi mapă a corespondenţei lui Alexandru Ioan Cuza, o epistolă deosebit de interesantă, scrisă de Dimitrie Bolintineanu şi adresată domnitorului român la 7 iulie 1861. La vremea respectivă, Bolintineanu ocupa funcţia de ministru de Externe al Ţării Româneşti (îşi începuse mandatul la 12 mai 1861); prin urmare, documentul face referire la chestiuni de natură politică, dar şi la unele aspecte personale, precum o posibilă demisie a cunoscutului poet din Guvern, lucru care s-a întâmplat la numai patru zile (mai exact, la 11 iulie) de la trimiterea scrisorii de care ne ocupăm aici; aceasta a fost redactată în limba franceză şi nu a fost inclusă în vol. XI al *Operelor* lui D. Bolintineanu, dedicat corespondenţei cunoscutului scriitor, volum editat de Teodor Vârgolici şi apărut la Editura Minerva, în 1989.

Iată conţinutul epistolei:

À Son Altesse, le Prince régnant, [á] Iassy

„Unirea” des blancs a inserré dans ses colonnes une traduction du mémorandum de V[otre] A[ltesse]. A je crois qu'on s'est procuré cette copie dans la chancelerie du Consulat de F.

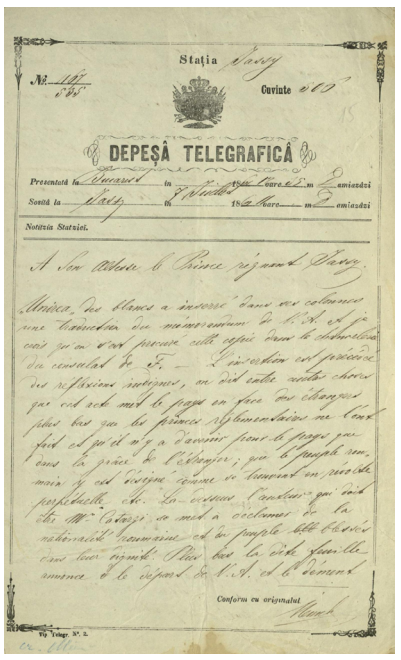
L'insertion est précédée des réflexions indignés, on dit entre autres choses que cet acte met le pays en face des étrangers, plus bas que les princes réglementaires ne l'ont fait et qu'il n'y a d'avenir pour le pays que dans la grace de l'étranger; que le peuple roumain y est désigné comme se trouvant en révolte perpétuelle etc. La-dessus, l'auteur, qui doit être M. Catargi, se met à déclamer de la nationalité roumaine et du peuple blessés dans leur dignité. Plus bas, la dite feuille annonce le départ de V[otre] A[ltesse] et le dément en même tem[p]s sous pretexte que les affaires se compliquet en Moldavie, qui se trouve dans un état plus triste et plus désorganisé que la Valachie et on ajoute toujours: „Depuis deux ans et demi!”.

Je puis assurer V[otre] A[ltesse] que le pays est indigné contre la Chambre, tout le pays est pour V[otre] A[ltesse]. Golesco m'a apporté une lettre de remerciemens pour V[otre] A[ltesse] de la part de 156 négociants, des premiers de Crajova; ils disent, entre autres, que le commerce doit à V[otre] A[ltesse] une nouvelle vie dont il se sent déjà animé par suite de la réduction; elle paraitra dans le „Moniteur”. Nous avons envoyé aujourd'hui à V[otre] A[ltesse] une dépêche, dans laquelle nous Vous soumettons que nous sommes prêts à donner notre démission; cela nous était trés nécessaire pour pouvoir retourner à la Chambre sans être insultés, car ces Messieurs sont réellement devenus fous. Aussi, je prié V[otre] A[ltesse] de ne voir dans cette dépêche rien de mauvais. Le journal de la droite ne sachant plus que dire s'éxprime que le prince à faite la réduction malgré le ministère qui sous ce rapport comme dans toute autre chose a hérité les principes du ministère Epoureano.

J'ai communiqué à Constantin[ople] et à Paris cet incident de la Chambre, on en tirera bon parti. Déjà les grands journaux de Paris, de Londre et de l'Italie ont imprimé ma dépeche sur le banquet et la pétition, cela fait un bon effet partout. La pétition est déjà signeé par 50.000 hommes et cela continue. La seule chose que je crains c'est que la majorité n'aille attaquer Votre Altesse à la Chambre et continuer en cas de rébellion. J'ai déjà communiqué ma crainte à Mr. Librecht, qui nous donne en tout un concours énergique et sérieux, pour le communiquer à V[otre] A[ltesse] afin que si cela arrive Votre Altesse soit prévenue avant pour donner des ordres nécessaires; ce qui les empêche de le faire c'est qu'ils sont lâches, qu'ils ont peur du peur du peuple et de l'armée.

D. Bolintineano

(Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi” Iaşi, mapă conţinând corespondenţa lui Alexandru Ioan Cuza, f. 15fv-16).



Stația Iași

Nr. 187 / 685

Cuvinte 103

DEPEȘĂ TELEGRAFICĂ

Primită la București la 7 Iulie 1861 ora 2 și 2 minute

Sosită la Iași la 7 Iulie 1861 ora 2 și 5 minute

Notița Statului.

A Son Altesse le Prince régnant Iassy.

Unirea, des blancs a inserré dans ses colonnes une traduction du mémorandum de V. A. [illegible] cais qu'on s'est procuré cette copie dans la chancellerie du consulat de F. — L'insertion est précédée de réflexions indignés, on dit entre autres choses que cet acte met le pays en face des étrangers plus bas que les princes réglementaires ne l'ont fait et qu'il n'y a d'avenir pour le pays que dans la grace de l'étranger; que le peuple roumain y est désigné comme se trouvant en révolte perpétuelle etc. La-dessus l'auteur qui doit être M. Catargi se met à déclamer de la nationalité roumaine et du peuple blessés dans leur dignité. Plus bas la dite feuille annonce le départ de V. A. et le dément en même tem[p]s sous pretexte que les affaires se compliquet en Moldavie, qui se trouve dans un état plus triste et plus désorganisé que la Valachie et on ajoute toujours: „Depuis deux ans et demi!”.

Conform cu originalul

Oferim, în continuare, traducerea acestui document:

Alteţei Sale, Prinţului domnitor, (la) Iaşi

„Unirea”[1] *albilor a inserat în coloanele sale o traducere a memorandumului Alteţei Voastre. Cred că această copie a fost procurată din cancelaria Consulatului din F.*

Inserţia este precedată de reflecţii indignate; se spune, printre altele, că acest act oferă ţara străinilor, mai mult decât au făcut-o domnii regulamentari[2] *şi că nu există viitor pentru ţară decât sub protectoratul străinilor; poporul român este desemnat ca aflându-se într-o revoltă continuă etc. După acestea, autorul – care trebuie să fie Dl. Catargi – se pune să declame naţionalitatea românilor şi oamenii răniţi în demnitatea lor. Mai departe, ziarul amintit anunţă plecarea Alteţei Voastre şi, în acelaşi timp, nebunia, sub pretextul că afacerile se complică în Moldova, care se găseşte într-o stare foarte tristă şi mai dezorganizată decât Muntenia şi că se spune mereu: „După doi ani şi jumătate!”.*

Vă pot asigura că ţara este indignată la adresa Camerei şi că întregul popor este de partea Alteţei Voastre. Golescu mi-a adus o scrisoare de mulţumire pentru Alteţa Voastră, de la 156 de comercianţi, primii din Craiova. Se spune, între altele, că negoţul datorează Alteţei Voastre o viaţă nouă, care se simte deja încurajată, ca urmare a scutirilor (de impozite); despre aceasta va scrie şi „Monitorul”. Am trimis astăzi Alteţei Voastre o depeşă, în care vă comunicăm că suntem pregătiţi să ne dăm demisia. Aceasta este foarte necesară pentru a ne putea întoarce la Cameră fără a fi insultaţi, căci aceşti Domni au devenit, efectiv, nebuni. De asemenea, o rog pe Alteţa Voastră să nu vadă nimic rău în această depeşă. Ziarul de dreapta, neştiind ce să mai scrie, se exprimă că Prinţul a făcut această reducere în dezacord cu primul-ministru, care, din acest punct de vedere, ca în multe alte cazuri, moşteneşte principiile guvernului Epureanu.

Am comunicat la Constantinopol şi Paris acest incident al Camerei; va fi de bun augur pentru noi. Deja marile ziare din Paris, Londra şi Italia au tipărit depeşa mea pe frontspiciu, ceea ce produce un efect pozitiv peste tot. Petiţia este deja semnată de 50.000 de oameni şi (semnarea) continuă. Singurul lucru de care mă tem este că majoritatea o va ataca pe Alteţa Voastră în Cameră şi acest lucru va continua, în caz de revoltă. Am comunicat deja frica mea Domnului Librecht[3]*, care ne asigură de sprijinul său energic şi serios, pentru a comunica Alteţei Voastre, dacă totuşi veniţi, să fiţi avertizat înainte, pentru a da ordinele necesare; ceea ce îi împiedică [pe membrii Camerei] să acţioneze este că sunt laşi şi se tem de popor şi armată.*

D. Bolintineanu

1 Cotidianul politic „Unirea”, la care face trimitere Bolintineanu, apărea de trei ori pe săptămână, la Bucureşti; a luat fiinţă în urma fuziunii dintre „Conservatorul progresist” şi „Timpul”; a apărut între 16 februarie 1861 şi 5 iunie 1862, fiind singurul organ de presă al grupurilor politice conservatoare (vezi R[emus] Z[ăstroiu], „Unirea”, în *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, Editura Academiei, 1979, p. 871).

2 Se referă la principii care au guvernat în Moldova şi Ţara Românească după instaurarea Regulamentelor Organice.

3 Este vorba despre Cesar Librecht (1820-1890), belgian de origine, promovat de Alexandru Ioan Cuza în funcţia de inspector general al poştelor şi telegrafelor din România; s-a ocupat şi de crearea unui serviciu secret de informaţii. În epocă, se considera că a influenţat nefast domnia lui Alexandru Ioan Cuza (vezi Dim. R. Rosetti, *Dicţionarul contimporanilor*, Bucureşti, 1897, pp. 116-117).

---

netradusă, și probabil au fost evitate unele repetiții. Tema „antropologiei războiului rece” este una puțin explorată în Est, un doctorand român sau american ar putea face o teză interesantă pornind de la cele 26 de volume accesibile la CNSAS, „Lectori, cercetători doctorali, studenţi din SUA”. În cartea lui David Price[6], despre care am aflat aici (p. 62, n. 37), sunt numeroase exemple de „dublă folosinţă” a antropologiei de către stat și serviciile sale, care ar putea îndemna la o punere în discuţie asemănătoare a științelor sociale din România.

Viaţa mea ca spioană, în bună parte carte de memorii, ascunde și unele posibile întrebări asupra prezentului. Securitatea, dacă nu a putut împiedica prăbușirea regimului comunist, ar fi reușit să-i supravieţuiască graţie reţelelor de sociabilitate constituite înainte. Noile servicii secrete depășesc însă cu mult efectivele Securităţii din 1989, iar din vechile cadre n-ar mai fi rămas în activitate decât 5%. Parteneriate strategice i-au înlesnit ieșirea din impasul de la sfârșitul războiului rece. Recent (2018), Curtea europeană a drepturilor omului (CEDO) a condamnat România (și Lituania) la plata unor despăgubiri (o sută de mii de euro) victimei uneia dintre „închisorile itinerante” ale CIA, pe care ar fi adăpostit-o într-un *Site black* situat în inima Bucureștiului, în care practica torturii pare a fi fost probată. Admiterea României în NATO va fi fost condiţionată de un asemenea acord care-i limitează suveranitatea, deoarece el datează chiar din 2004. Războiul dus de SUA împotriva terorismului sub preşedenţia lui George W. Bush și a urmașilor lui a deschis o nouă etapă în istoria (americană) a antropologiei, după cea colonială și cea a războiului rece. Antropologia războiului în curs rămâne de scris.

Mihai Dinu Gheorghiu

P.S. Nu aș vrea să închei aceste însemnări despre cărţile publicate de Catherine Durandin și Katherine Verdery la editura Vremea fără să-mi exprim regretul că autoarele n-au ales un alt editor, mai puţin compromis prin promovarea literaturii extremei drepte vechi și noi.

1 Sorin Antohi, împreună cu soţia sa, Mona, a tradus cea de-a doua carte a lui Katherine Verdery, sub titlul *Compromis și rezistenţă* (Humanitas, 1994). Un dialog recent între cei doi poate fi văzut la adresa : https://www.youtube.com/watch?v=GgWJ4lx-Coo (Idei in Agora: Antropologie și Istorie recentă în România, Muzeul Bucureștiului, 17 octombrie 2017).

2 Prima carte, o teză de doctorat revăzută, *Săteni din Transilvania*, 1983 (netradusă), a fost urmată de *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceauşescu's Romania*, Berkeley și Los Angeles, University of California Press, 1991 (trad. rom. 1994); *What Was Socialism, and What Comes Next?*, Princeton, Princeton University Press, 1996 (trad. rom. 2003); *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*, New York, Columbia University Press, 1999 (trad. rom. 2006); *.The Vanishing Hectare: Property and Value in Postsocialist Transylvania*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 2003 (netradusă); *Peasants under Siege: The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949-1962*. Princeton University Press, 2011 (trad. rom. 2014), *Secrets and Truths: Ethnography in the Archive of Romania's Secret Police,* Central European University Press, Budapesta – New York, 2014 (netradusă). Cea mai recentă, *My Life as a Spy: Investigations in a Secret Police File*, Duke University Press, 2018, a apărut aproape simultan și în traducerea Ancăi Irina Ionescu, la editura Vremea.

3 Un fragment important din carte poate fi citit la adresa https://www.lrb.co.uk/v32/n23/sheila-fitzpatrick/a-spy-in-the-archives, publicat în *London Review of Books* în 2010. Reproduc aici câteva pasaje elocvente: „I ended up spending a total of a year and a half in Cold War Moscow, between autumn 1966 and spring 1970. I travelled under a false identity, or that's what it felt like: the nationality on my passport was British, not Australian; the surname was Bruce, which was my husband's name but not mine (...). It was impossible to live in the Soviet Union as a foreigner and not become obsessed with spying. (...) 'Do you think X is a spy?' we were always asking each other about new Russian acquaintances, and sometimes about each other. It was a question that went the other way, too. 'Are you a spy?' 'Ty shpionka?' I was asked by an ingenuous schoolgirl in Volgograd. I said no, of course, but it wasn't an answer I was 100 per cent sure about. What exactly was a spy, anyway? (...) Could one be a spy without knowing it?”

4 „No other U.S. citizen was so closely scrutinized by the *Securitate* secret police of communist leader Nicolae Ceausescu.” (cf. *Washington Post*, recenzie din 1.08.2018)

5 Conform datelor obţinute de K.V., Securitatea avea în 1989 aproximativ 10-15.000 de angajaţi și se putea sprijini pe aproape jumătate de milion de colaboratori. Comparativ, numărul angajaţilor Stasi era de 93.000 și cel al informatorilor și colaboratorilor de 178.000, populaţia RDG-ului fiind cu câteva milioane de locuitori mai mică decât cea a României.

6 David H. Price, *Cold War Anthropology: The CIA, the Pentagon, and the Growth of Dual Use Anthropology*. Duke University Press. 2016

Master X-Files

Country(check)Point

Contra-memorii de călătorie

Seria a II-a
Traiul în tranzit

Ca bun patriot ce eşti, cititor nesmintit în ceea ce priveşte latinitatea, mă vei întreba de ce oi fi ales „trai” (cuvânt de origine slavă), când avem la dispoziţie „viaţă”. Aş putea găsi exemple ilustre („Timpul trăirii, timpul mărturisirii”, folosit de un fost preşedinte al Academiei) şi contra-exemple nu mai puţin cunoscute, mai aproape de universul călătoriei („Viaţa pe un peron”) sau de cel cinegetic („Viaţa ca o pradă”). Ţi-aş putea aduce argumentul că „trai” e mai aproape de concret (vezi prezenţa lui în traistă), întrucât adjectivul care denotează durabilitatea, rezistenţa în timp a unui obiect, este din aceeaşi familie cu „a trăi”.

Te voi scuti de aceste argumente[1], oţioase pentru cei ancoraţi în cultura clasică, futile pentru fanii studiilor francofone şi neproductive pentru cultivatorii de câmpuri (de la cele magnetice la cele semantice). Voi încheia prezenta predoslovire precizând că „tranzitul” poate fi – pentru mine – un loc specific (de la staţia de cale ferată la aeroport sau port maritim/fluvial), dar şi un oraş prin care, vrând-nevrând, trebuie să treci şi trebuie să-ţi pierzi vremea pentru a pleca Undeva.

1. Când soarele răsare

Nu poate să o facă decât la Bucureşti. Cel puţin aşa spunea Slavici. În Moldova, pe vremea bunicilor, urarea de bine la nivelul maxim era „să trăieşti, să-mbătrâneşti, să-ţi faci casă-n Bucureşti”. Oraşul în care ai petrecut aproape şase luni din viaţă, ca „tovarăş elev”, imediat după terminarea facultăţii, însemna o cazarmă, din care puteai ieşi doar patru ore (duminică între 8 şi 12 sau de la 14 la 18), dacă nu erai „consemnat” pentru că trebuiau să aibă loc (de sâmbătă la ora 16 până duminică la ora 20) – băştinaşii (proporţia celor rămaşi pe loc fiind constantă). Din motive obscure, nu aveai voie să te plimbi prin zonele centrale în uniformă, deci nu aveai cum să te îndepărtezi prea mult de Drumul Taberei.

Ar mai fi oraşul în care ai depus în 1985 un manuscris la „Cartea Românească”, fără a avea nici un răspuns de la Magdalena Bedrosian până în 1990 (după aceea ai renunţat pur şi simplu), la fel cum se întîmplase anterior la „Junimea” din Iaşi: manuscrisele erau lăsate la secretariat, fără număr de înregistrare, puse în teanc, necitite. Sau cel readus la Casa Scânteii, în care se afla şi sediul Editurii Univers, care lansase „Cahiers roumains d'Etudes littéraires”, locul debutului într-o limbă practicată doar în scris.

Oraş de tranzit între două trenuri (cel de dus şi cel de întors la locul de plecare), în aşteptarea unui tren internaţional sau a unui avion, în care singurele puncte de interes sunt un minister, o ambasadă, o redacţie, un corp de clădire adăpostind săli de conferinţe mai mult sau mai puţin plicticoase, o gară sfidând normele de igienă din ţările subdezvoltate, un aeroport cu preţuri occidentale la băuturi şi gustări (când trebuie să aştepţi un avion intern), pendulând între „interculturalismul”agresiv al crasei în zona comerţului stradal şi expresia en „cul de poule” a muşchilor periorali a „bucureşteanului sadea” când vede provincialul dezorientat, cu taximetrişti ale căror tarife ajung să fie şi de trei ori mai mari decât la Viena sau Roma la kilometrul parcurs între Gara de Nord şi bulevardul Kiseleff. Acumulare de clişee negative trădând, desigur, „moldoveanul frustrat”, al cărui accent e ridiculizat de bucureştenii recenţi sau mai vechi (veniţi dintr-un cotlon al Olteniei sau al Ardealului şi jucând rolul de arbitri ai standardului lingvistic), solidari cu apaşii din mărginimile Capitalei. Aşa că ar fi preferabil să le dai deoparte, transcriind ceea ce ai notat în 1989.

30 iulie

Pornim cu trenul de 6:05 şi aflăm că îmbarcarea pe trenul internaţional va avea loc după miezul nopţii. Biletele pentru „traseul intern” formau un gen de „pachet turistic” cu o masă la restaurant (deloc ieftină) şi fuseseră comandate înainte de a se şti exact la ce tren vom avea locuri la cuşete, astfel încât plecarea din Galaţi a fost prevăzută ca şi cum ar fi trebuit să ne îmbarcăm pentru Moscova la ora 20^{00}.

Aşa se face că, după sosirea în Bucureşti, avem în faţă 14 ore de aşteptare, din care ocupăm 6 cu un drum prin Piaţa Unirii: cumpărături[2] („atenţii” pentru personalul „Inturistului”, ghizi, şoferi), trecerea în revistă a noului ansamblu arhitectonic. Masiv, alb, cu multă piatră şi marmură, cu o linie de fântâni arteziene amintind de Versailles şi Petrodvoreţ[3], cu clădiri care lasă o impresie nedefinită asupra mea, accentuată de somnul cu termen redus din seara precedentă, de căldura apăsătoare. Privirea îmi este atrasă de lucrul câtorva muncitori la detalii ale artezienelor, observ calitatea materialului, dovedind preocuparea pentru trăinicie.

Trecem şi prin Cişmigiu, unde nişte copaci ne adăpostesc de o ploaie fantastică, ce a forţat escadra de bărci de agrement să se retragă sub poduri, se creează astfel o aglomeraţie sugerându-mi o parodie de Trafalgar.

O scurtă incursiune în expoziţia unui pictor cunoscut din presa literară. Aş fi rămas mai mult, dar „impresarul” artistului (s-ar părea, frate cu acesta, seamănă mult cu fotografia de la intrare, mi s-a părut că s-a şi prezentat în această calitate unui achizitor) ne privea cu nişte ochi care puneau în faţă alternativa „ori alegi, ori nu mai pierde timpul”. S-ar putea să mă fi înşelat, cert este că n-am rezistat în sală mai mult de 10-15 minute.

O îngheţată scumpă (după nume, conţinea ness, eu am simţit doar cristale de gheaţă), apoi drumul pe jos până la gară. mai precis până la Hotel Nord, locul de adunare a grupului[4], unde mai avem de aşteptat nişte ore. Încetul cu încetul, compoziţia grupului se conturează, nu numai numeric, ci şi „figurativ”[5]. O jumătate vine din Tecuci, de la aceeaşi întreprindere, de unde au primit înscrierea la excursie (nu ştiu dacă şi o parte a sumei de achitat), în baza realizărilor pentru export. Două persoane (soţ şi soţie) vin din Bucureşti, altele două (soacră şi noră), din Focşani – toate având paşaport individual şi (după spusele lor) cu locuri obţinute *in extremis*, de parcă OJT Galaţi ar fi rămas în pană de clienţi. Tecucenii sunt simpatici, formează un grup unitar şi aparte, condus discret de un domn între două vârste, care-şi declină rolul în faţa ghidei, pentru ca situaţia să fie clară.

Închiriem o cameră (pentru doar 4 ore), împărţind costul[6] cu încă o familie şi încercând să ne odihnim. Zadarnic, bineînţeles, e ceva mai bine totuşi decât în fotoliile din holul hotelului.

Masa impusă n-a mai făcut obiectul consemnării. Erai prea obosit pentru a nota, enervat de calitatea proastă a meniului, de serviciul execrabil (chelnerii îi priveau de sus pe cei veniţi să mănânce pe bază de vouchere, nu puteau spera nici un bacşiş).

Au urmat două ore pe peronul Gării de Nord, timp în care se face tragerea la sorţi a compartimentelor cu patru locuri de dormit (compoziţia fiecărui cvartet era deja stabilită de la plecare: tecucenii o rezolvaseră în cadrul colectivului, gălăţenii se grupaseră pe familii, afinităţi, cupluri).

Când a apărut trenul (cu o întârziere deloc neglijabilă), am avut primul şoc în momentul ocupării compartimentelor: lenjeria nu era aşezată pe paturi. Se încing discuţii, apar cearşafuri, dar nu ajung feţele de pernă, vor fi înlocuite prin prosoape). Totul se rezolvă într-un fel oarecare, dar în compartimentul ghidei (o profă de mate, „conducătoarea de grup” – profă de franceză, precum eu şi consoarta) reuşim să ne culcăm abia spre orele 3 ale dimineţii, după adunarea banilor care urmează a fi depuşi la vamă: peste 20 de mii de lei, în bancnote de toate valorile (5, 10, 25, 100), numărați de patru antitalente în mânuirea banilor, aşezaţi în teancuri de câte 10 bucăţi în funcţie de valoare, numărați din nou.

Spre dimineaţă, mai devreme decât ne aşteptam, suntem luaţi în primire de oamenii în uniformă, mai întâi de cei în kaki, apoi de cei în bleu-gris. Surprinzător de politicoşi de ambele părţi ale frontierei, dacă îi compar cei cei întâlniţi în altă excursie cu trenul, în 1983, când am trecut prin patru frontiere în două săptămâni. M-a surprins insistenţa cu care grănicerul sovietic (nu vameşul!) s-a uitat la verighetă (relativ modestă, unicul obiect de aur deţinut de mine): bănuia probabil că era din „zontă” – aliaj produs de meşteşugarii romi care, bine lustruit, strălucea la fel ca și metalul preţios – şi că urma să-l arunc ulterior, înlocuindu-l cu unul de aur cumpărat ilegal[7] din ţara pe care o păzea.

A trecut astfel o zi de la plecare. Soarele a rămas în urmă, să răsară de la Bucureşti, trenul îşi continuă drumul traversând RSS Ukraineană, în a cărei capitală urma să ajungeţi spre seară.

---

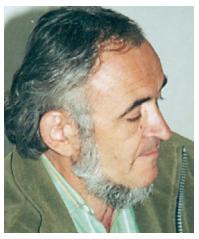
1. E un fel de a spune, pentru că tot le-am pus pe tavă.
2. Adică „shopping”.
3. „Peterhof” în jargonul turistic de azi.
4. Denumire arhaică pentru „meeting point”.
5. Scriptorul vrea să spună „prin figurile persoanelor”, ceea ce constituie un abuz.
6. Suma nu este consemnată nicăieri, dar hotelul era dintre cele scumpe.
7. Suma schimbată oficial era insuficientă pentru a cumpăra bijuterii, chiar dacă gramul de aur era mult mai ieftin în URSS. Pentru a face cumpărături mai consistente, trebuia să facă „bişniţă”.

Declaraţia prezentată privind *Premiul internaţional de poezie Li Bai şi Du Fu,* China, pe anul 2018

„**Cassian Maria Spiridon** este un poet remarcabil, care şi-a creat propriul său stil poetic, un stil unic. În ceea ce-l priveşte, poezia poate fi o floare care înfloreşte sub cer. Divinitatea, conştiinţa, spiritul de libertate şi atitudinea de explorare reprezintă nu numai forţa motrice în interiorul poeziei sale, dar şi temele poetice permanente ale poeziei ce o semnează. Poemele sale sunt concise, sincere, ferme, pline de tensiune interioară, cu dialoguri profunde între suflet şi trup, între om şi lumea cu care rezonează.

„Având în vedere contribuţia remarcabilă a poetului *Cassian Maria Spiridon* la poezia contemporană, îi conferim Premiul internaţional de poezie Li Bai şi Du Fu pe anul 2018.

„Comitetul de acordare a Premiului de poezie Li Bai şi Du Fu, 1 Septembrie 2018.”



Adrian Dinu RACHIERU

„Învoiala” lui Noica (III)

Dacă în fiecare din noi – spunea Noica într-un interviu – „joacă cel care a vrut să fie în anii adolescenţei”, *catapultat* la Păltiniş, clasicizat, bucurându-se de o popularitate nesperată pentru un filosof, acest european „de margine”, făcând „roata” (turul Păltinişului), intră – categoric – pe lista fiinţelor care *ne sporesc*. În fond, Noica fuge de tirania profesoratului. El nu vrea adevăruri verificate, mortificate, ci iubeşte oamenii tineri, dispuşi să caute împreună (dar cu voci separate) *adevărurile*; să caute, altfel spus, perpetua ucenicie, nu maturitatea forţată; să descopere *sensul* unui adevăr şi, în cele din urmă, pe ei înşişi. Să se dezvăluie. Noica se vrea *un mijlocitor* care îţi strecoară îndoiala, care te coboară în infernul interogaţiei. Certitudinile se clatină, nu ne rămâne decât una: incertitudinea. Şi, apoi, repetând vorbele lui Leon Bloy, putem şti cine dă şi cine primeşte?

Aşezat „în curgere”, spiritul nu vânează reuşita, ci doreşte căutarea; astfel, se regăseşte şi se împacă cu lumea, ferit de ispita posesiei, de pofta achizitivă, de „cascada de înstrăinări” care-l ameninţă, modelat (mutilat) de context; pe biruitorul de-o clipă, nefericitul de învingător, bietul frate Alexandru strivit de „nebunia binelui”. Intrând, astfel, în repetiţia oarbă şi pregătindu-şi moartea fiinţei spirituale. Or, Noica visează supremul rol: cel de *întârzietor*. Curgerea, pierderea, viaţa însăşi, cu seria ei de căinţe; sau anchiloza, efortul de a păstra un „suflet stătător” – iată alternativele. Este clar că Noica îi iubeşte pe învinşi. Înţelege că *devenirea* (ca desfăşurare) se regăseşte în trecere şi petrecere (regretând că ultimul cuvânt a fost „expropiat de cheflii”). Filosoful pledează pentru *donjuanism*: „esenţialul e să cucereşti”. Are experienţa erorii, gustă voluptatea înfrângerii, acceptă riscul şi singurătatea comunitară; starea de spirit – zicea Noica – e mai importantă decât conţinutul. Vrea adevăruri *vii*, nu „cadavre de idei”; important ar fi nu să triumfi, ci să ştii ce să faci cu nereuşitele.

Jurnalul de la Păltiniş, transparent mai cu seamă pentru ambiţiile şi orgoliile discipolului (G. Liiceanu), reunea în câteva reprize (într-un soi de decameronizare) meditaţii păltinişene; vraja speculativă şi persuasivă a lui Noica răzbate în fiece pagină. Cel cuprins de condiţia căutării, mereu apt de isprăvi culturale în recluzia sa deliberată, transformă cultura în mediu natural de existenţă. *Jurnalul* prezintă un Noica abstras determinaţiilor (oarbe, adaugă filosoful), intrat în indiferenţă. Fiind în filosofie, Noica e pe drumul către o idee, desfăşurând cu seninătate un punct de vedere asupra lumii, în toate detaliile ei, plutind în sfera pură, evitând capcanele vieţii pentru a nu-şi rata traiectoria. Dar există şi un Noica-omul, răvăşit de momeala faptei, trădându-şi „somnambulismul fecund”. *Jurnalul* discută, de fapt, esenţial, problema paideică: accesul la spirit, modul cum spiritul insaţiabil, în creştere, asigură plinătatea fiinţei. Scenariul paideic presupune un *spiritus rector* şi, negreşit, ucenici; trezirea spiritului obligă la propagarea lui. Cei intraţi în raza lui Noica au avut o şansă; *efectul Noica* nu poate fi măsurat, dar funcţia lui de provocare este indiscutabilă. Noica este *un incitator*, el cultivă dialogul, iar acesta, la rându-i, trezeşte nevoia replicii. Iată de ce Liiceanu vorbeşte de „trădarea fecundă”, rupând discipolatul prelungit; satelizarea perpetuă ar anula modelul paideic. Despărţirea de magistru se anunţa, astfel, inevitabilă.

*

Când, după „reabilitare” şi după numeroasele tentative (temporizate ori brutal respinse), Noica şi-a reînceput călătoriile în Occident*), el visa, în folosul culturii româneşti, o colaborare cu exilul. Dacă în interior strategia nicasiană a reuşit, obţinând o *acomodare productivă* (cum recunoştea însuşi filosoful), în exterior Noica a trezit doar „o afectuoasă perplexitate”, după vorba lui Cioran. El a „tulburat” exilul românesc, lansând silogisme perplexante, dar s-a bucurat, recunoştea onest Monica Lovinescu, de respect intelectual, în pofida suspiciunilor care îl înconjurau: „consilier” al regimului, turnător, denigrator al Occidentului debusolat etc. Emigraţia dovedea, nu fără motive, reţineri şi temeri. Dar în viesparul românesc de la Paris, „Aristotel” (ultimul nume de cod al lui Noica) nu putea, realist judecând, izbândi. Mergând „la Monici” pentru a le îmblânzi ostilitatea, încercând a „neutraliza” cuplul, oferind probe pentru a dovedi o schimbare de imagine a regimului, filosoful, întâmpinat cu reproşuri, era privit cu neîncredere. Se ştia că face jocul autorităţilor. Monica Lovinescu era la curent cu interferenţele şi întrevederile sale „securistice”, încât va consemna, în august 1985, că Noica e confiscat de „demonul ambiguităţii”, având contacte „compromiţătoare”. Mila sa, spunea inclementa comentatoare, „ţine de sofism, nu de cruce”. „Paradoxul Noica” (cf. Alexandra Laignel-Lavastine) întreţine, aşadar, un mare semn de întrebare; a fost oare autorul *Sentimentului românesc al fiinţei* (1978) un „răsfăţat”, o victimă „inocentă” a regimului? Despre Noica s-a scris enorm, dar „nu tocmai pe măsura firii filosofului”, constata, cu regret, Gh. Vlăduţescu. În plus, G. Liiceanu era îngrijorat, încă din 1996, de „scăderea drastică a audienţei”. *Criza de asimilare* (cf. A. Pleşu) se prelungeşte, logica maniheistă e virilă, blocând acea *cunoaştere spornică* nădăjduită de filosof. Foiesc „păltinişofobii”, crede Dan C. Mihăilescu şi, sub steagul noicalatriei, foştii ucenici s-au mobilizat pentru a apăra figura imaculată a mentorului. „Reconsiderat”, îngăduit, chiar pe placul ideologiei oficiale, Noica a ales sihăstria şi a cultivat *compromisul util*. A fost, nota un temeinic exeget, un „novator reacţionar”, un mare căutător de sensuri, afundându-se în limba veche şi urcând spre atemporal. Unii acuză rolul nefast, „ravagiile” noicismului şi molima „iraţionismului”, alţii cred că Şcoala ar fi fost „demolată”; himericul Noica, însă, şi-a urmat cu tenacitate şi seninătate calea. Noica, sfidând cu umilinţă potrivniciile vieţii, nu şi-a „fracturat” personalitatea, constata Marian Popa. Prin detenţie se va fi smuls mental din concretul coercitiv, fără a se degrada; dimpotrivă, iscodelnic, se va pune *în rost*, practicând filosofarea şi înţelegând cultura ca mod de viaţă. Refuzând baricada politică, pactizând cu organele, acceptând „supliciul comunist”, va trăi ascetic, descoperind – ca nelingvist – „înţelepciunea” limbii, chiar dacă „magia” cuvintelor va fi contestată de un Iorgu Iordan. *Trei poeme pentru S.* (adică Sanda Stolojan), rod liric al unei excursii bucovinene (5-7 august 1971, însoţit fiind de N. Steinhardt şi Sanda Stolojan, sosită de la Paris) vorbesc despre o autohtonie cumpătată, însemn al Universalului românizat. „Rătăcirile” sale ne propun, global, efigia unui „mare narator”, încrezător în *distribuirea victoriei*. Rodind în urmaşi, adică. În asta a şi constat marea sa „periculozitate”, ca „modelator” de suflete (tinere, primitoare, sporitoare). Dacă unii „îmbătrânesc prost”, pierzând, nu înglobând, filosoful, dimpotrivă, *un tolerat* în timpul lui îngăduit, şi-a pus, *în acord esenţial*, cum sublinia Mircea Martin, biografia cu opera. În fond, ceea ce dorea Noica era o „cruciadă întru cultură” a tinerilor, sub antrenoratul său, fireşte.

---

*) Prima, din cele trei vizite în Anglia, la Edinburgh (1972), întâlnindu-se cu Alexandra Noica-Wilson şi Răzvan (părintele Rafail).

Ioan RĂDUCEA

Suflare din suflet

Dintr-o suflare, titlul noii expoziții a reputatului pictor ieșean Traian Mocanu, vernisată la 3 septembrie a.c., la Galeriile „Dana” (curator: Smaranda Bostan; expozee: Maria Bilașevschi, Emanuela Ilie), trebuie suspectat de ambiguitate – mai ales că autorul este și poet (pe lîngă suta de expoziții, are la activ și mai multe volume de lirică). Cele cîteva zeci de pînze, de dimensiuni considerabile, grupate uneori în dipticuri și tripticuri și neînrămate, nu par defel lucrate dintr-o suflare (precipitată) ci dintr-o suflare adîncă și caldă, ocrotind un îndelungat act meditativ, așa cum se cuvine să fie cea care exală din inima unui autentic creator.

Pe acest din urmă sens apasă pictorul și prin intermediul inițiativelor sale tematice și tehnice, care definesc drept foarte unitară această amplă prezentare a realizărilor unei maturități creatoare: au fost lăsate deoparte peisajul sau portretistica și s-a mizat pe spectacolul non-figurativ (socotit, mai degrabă în mod eronat, drept abstract) al patetismului bidimensional, la care se dedau linia și culoarea în aprige, uneori duioase întîlniri. Vorbim, așadar, de dinamism, de un etern entuziasm al gestului grafic, în efortul său de a delimita limburile cromatice, aparent suficiente în plinătatea lor, expert dinamitată prin acordul contrastelor de calitate, dar și prin accidentări de fonduri monocrome, și mai rafinate încă. O tehnică recurentă, pe lîngă *dripping*-urile și tratarea *all over* a unor suprafețe, preluate de la Jackson Pollock, este mixarea gravitațională a uleiurilor, în scurgeri de gingașe tonalități; ele se acumulează uneori în crețuri de vopsea întărită, care dau volumetrie lumii de patetice mișcări optice – multitudinea de procesualități la care trimit aceste tratamente avîntate nu se află departe de intenționalitatea iluzionistă a lucrărilor de *op art.*

Se poate spune că referentul mundan este ignorat pentru că, prin esențializarea mijloacelor plastice, se tinde către un descriptivism al momentelor generative interioare. Imortalizate în secvențe de cosmoid poetic, acestea iau deopotrivă forma versurilor și a suprafețelor picturale – de altminteri, după cum a declarat, artistul este gata să le subordoneze pe amîndouă trăirii muzicale a universului.

Actul speculativ asupra formei și culorii, bazat pe exemplara asimilare a mai multor școli, în care dinamismul romantic se împletește cu frustul comportamentism cromatic al mai multor generații de expresioniști, îl implică pe autor în complexe narațiuni tonalo-grafice, exemplare uneori prin exuberanță, alteori prin eleganță dar totdeauna prin calitatea inițiativei investigative. Girant al unei direcții plastice care constituie *via regia* în oricare context istoric, și anume meditația asupra mijloacelor esențiale de expresie plastică, Traian Mocanu își mărturisește *dintr-o suflare* fascinația sa în privința genezei, luînd ca pretext geneza picturalității.

Vasile DIACON

O binevenită aducere în actualitate

Spiritualitatea românească a avut, după cum se știe, nume de răsunet în Apusul efervescent al perioadei celui de-al Doilea Război Mondial și al celei ce a urmat până în decembrie 1989; amintim doar pe M. Eliade, E. Cioran, E. Ionescu, B. Fundoianu, P. Celan, C. Brâncuși. Alături de acestea, o personalitate mai puțin cunoscută în spațiul românesc, a fost pictorul și graficianul Eugen Drăguțescu, care a beneficiat de o binevenită aducere în actualitate prin publicarea de către Victor Iosif a unei foarte interesante cărți, *Eugen Drăguțescu. Omul și artistul, în scrisori,* București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2018, 568 p., care vine să întregească, în spațiul românesc, imaginea unui mare artist plastic, creionată în monografia *Eugen Drăguțescu. Rodul exilului*, semnată de Dan Bogdan în 2006.

În partea introductivă – *Eugen Drăguțescu, un maestru al desenului* – a cărții sale, Victor Iosif își urmărește „eroul" de la nașterea sa în Păcurarii Iașilor, în 19 mai 1914, apoi acolo unde necesitățile vieții și ale vremurilor i-au dus familia. Încă de pe băncile școlii, fiind uimit de expresivitatea sfinților pictați de către Epaminonda Bucevschi în biserica satului Vicovul de Jos, unde își trăia anii fericiți ai copilăriei, se remarcase desenând figuri umane, după cum afirmă autorul: „Era atras de fizionomii și, jucându-se cu creionul, a intuit că poate să aștearnă pe hârtie chipuri care semănau uimitor cu cele din realitate. Apoi și-a dat seama că, dincolo de aura înșelătoare, cea de toate zilele, fiecare om păstrează o lumină și o taină a firii numai pentru sine, iar el avea darul să vadă, cu acest simţ deosebit, ceea ce altora mai puţin li se arată".

După clasele primare făcute la Vicovul de Jos, având învățător pe Ion Vicoveanu și coleg un alt mare viitor specialist: Orest Popescu, economist cu reputație internațională, care a trăit în Argentina, și după cele liceale de la „Eudoxiu Hurmuzachi" din Rădăuți și „Sf. Sava" din București, absolvă Academia de Arte Frumoase din București în 1939, timp în care publică desene în „Cuvântul liber", „Universul literar", „Adevărul literar", „Timpul", „Vremea" și expunea lucrări în Salonul Oficial de Arte, la Sala Mozart și la Librăria Hasefer. În același an 1939 câștiga concursul *Premiul Romei*, care asigura o bursă la Accademia di Romania din Roma. De remarcat că din juriu făcea parte pictorul Camil Ressu. Ca urmare, ajunge la prestigioasa instituție, Școala Română din Roma (geamănă cu cea de la Paris), înființată la propunerea lui N. Iorga, susținut de V. Pârvan, în 1920 și unde a avut printre antecesori pe C. Daicoviciu, Al. Marcu, G. Călinescu, Șt. Pascu, E. Condurache, H. Mihăescu, I.I. Rusu, D. Ciurea, Virgil Vătășianu, Aurel Decei și alte figuri marcante ale mediului academic românesc.

Ajuns la Accademia di Romania din Roma la începutul anului 1940, Drăguțescu pictează cu sârg și participă cu lucrări, alături de alți colegi, la expoziția din mai 1940, la al cărei vernisaj participă și regele Italiei Vittorio Emanuele III.

Mare iubitor de muzică, în 1942, la Scala din Milano, a cerut permisiunea ca în timpul unui concert să facă desene, care, apoi, au fost expuse în foaierul teatrului. Despre acestea, G. Sbârcea afirma: „Era în desenele acelea surprinsă însăși arta de a dirija, arta de a aduna un ansamblu orchestral într-un singur gând, de a însufleți portativul, făcându-l muzică", iar P. Comarnescu sublinia: „Linia şi forma cântă şi exprimă stările sufleteşti ale artistului, fie că ele conturează priveliști citadine sau figuri omenești, fie că interpretează compoziţii muzicale, ca *Boleroul* lui Ravel, aşa cum l-a simţit grafic artistul, pe când îl asculta dirijat de Victor de Sabata. Linia sa e poetică și muzicală mereu, nu numai când se lasă chemată de vibraţiile muzicii".

În 1943 apare *Antologia rădăuțeană* în care portretele poeților bucovineni schițate de E. Drăguțescu surprind prin „expresivitatea fizionomiilor obținută printr-o uimitoare economie de mijloace", afirmă Victor Iosif. Tot în 1943 are loc prima expoziție personală la București (*Italia 1940-1942*), ocazie cu care Ion Frunzetti publică în „Vremea" o cronică cu un titlu definitoriu: *Fenomenul Drăguțescu*.

În 1944 este trimis ca reporter de război la Oppeln, urmând să deschidă o expoziție în cocheta capitală a Sileziei germane. După 23 august este arestat de către germani și închis pentru patru luni, alături de încă 300 de români, în lagărul de la Mariapharr, pe Valea Murului. Eliberat de către englezi, este dus într-o tabără de refugiați de la Bologna.

Referitor la momentul întoarcerii în țară a celor care fuseseră arestați și deținuți în lagărele din Germania, Vintilă Horia povestește că autoritățile române au trimis la Napoli vaporul „Transilvania" pentru a-i prelua și a-i aduce acasă. După o analiză atentă a ceea ce urma să se întâmple în țară, doar trei hotărăsc să nu se întoarcă în țară: scriitorul V. Horia, compozitorul și dirijorul I. Perlea, cumnat al lui M. Eliade, și E. Drăguțescu.

Între anii 1946-1949 a locuit în Olanda, unde pictează și expune la Utrecht, Amsterdam și Rotterdam, ilustrează ediția de opere complete ale lui Shakespeare, fiind deja în 1949, un pictor cunoscut și apreciat deoarece, după expoziția de la Amsterdam, era considerat de către critica de specialitate „un cetățean al lumii".

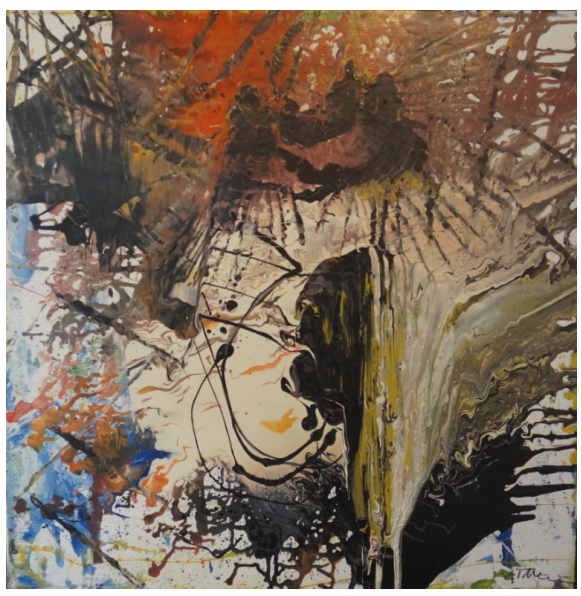
Revenit în Italia, în 1950, se stabilește la Assisi, unde a pictat un număr impresionant de peisaje și portrete. Abia în 1959 se mută la Roma și publică albumul *Disegni di Assisi*, apariție considerată de criticii italieni „un veritabil poem cu vibrații lirice, respirând religiozitate și umanitate".

În anul 1961 devine redactorul pentru artă modernă și contemporană al prestigioasei *Enciclopedii Treccani* și i se solicită să predea desenul la Accademia di Belle Arti di Roma. Se stinge din viață la 30 martie 1993, la Roma.

Mai puțin cunoscut în țară, Eugen Drăguțescu a expus la Roma, Veneția, Padova, Milano, Assisi, Verona Utrecht, Amsterdam, Haga, Rotterdam, Florența, Mexico, Perugia, Torino, Rovigo, Palermo, Bari, New York, Cheekwood (SUA), Los Angeles, Turku (Finlanda), Londra și alte metropole ale lumii artistice.

Pentru activitatea sa prodigioasă în plan artistic a fost premiat cu ocazia unor expoziții, recunoscându-i-se astfel deosebita valoare a operei: Premiul Național „Anastase Simu" pentru desen (1940); Premiul Expoziției internationale de pictură de la Messina (1953); Medalia de aur a orașului Paris, oferită de Societatea de Arte, Științe și Litere din Paris (1954); Premiul Fundației Ford (Roma, 1954); Premiul Expoziției „Paradiso" de la Veneția 1954); Premiul SAROM (Ravenna, 1955); Medalia Cetății Florența (Lucca, 1956); Premiul secund la Expoziția provincială de pictură (Perugia, Roma - 1957).

După 23 de ani de exil, mai exact în 1967, vine la București cu ocazia *Colocviului Brâncuși*, când îl revede



pe mai vechiul său prieten, sculptorul Ion Vlasiu, despre a cărui expoziție din ianuarie 1944, un alt fost membru al Accademia di Romania, Șt. Cuciureanu, publicase în „Convorbiri literare" o amplă prezentare. Reușește, de asemenea, să-și îmbrățișeze sora, frații și rudele, să ajungă la Iași și la mănăstirile din Bucovina și să aprindă câte o lumânare la mormintele părinților săi în Vicovul de Jos.

Volumul pe care ni-l propune Victor Iosif are la bază o foarte bogată corespondență semnată de Eugen Drăguțescu, despre a cărei provenienţă vorbeşte Dimitrie Ţopa, într-un text redat autor. Impresionantul material epistolar este reprodus cronologic, inspirat împărțit în 21 de perioade, începând cu *Etapa românească*, urmată de *Primul an la Roma, Primele expoziții de succes, În vreme de război, Începutul exilului, Perioada olandeză, La Paris - în preajma lui Brâncuși, Perioada Assisi*, *Inspirația folclorică românească, Tematica religioasă, Tendințe inovative în creația lui Eugen Drăguțescu* și altele până la *Ultimii ani din viață*, cărora li se mai adaugă două secvențe: *Comemorări și aniversări* și, ultima, *Referințe genealogice*.

Partea consistentă a epistolelor este adresată surorii sale Elena, numită afectiv Lili, Lila, Liciolina, Lilișor, Caprice, Capriciolina, Ciolina, Ciopin, Lice, Tablice. Aceasta îl ține la curent cu noutățile din țară; ei îi cere să îi trimită ultime apariții editoriale, îi povestește despre unele personalități pe care le-a întâlnit la Roma, cum ar fi Mitropolitul Nicodim și episcopii Valeriu Traian Frențiu și Iuliu Hossu, despre care spune că a vorbit „ca altă dată românii noștri pe câmpiile Blajului"; când rușii ocupă nordul Bucovinei întreabă de Vicovul copilăriei sale.

Multora dintre oamenii de cultură, artiștilor, celebrități din epocă, pe care și i-a apropiat, legând prietenii durabile, le-a făcut portrete; lista acestora cuprinzând mulți italieni, dar și unii dintre conaționalii români: Giulio Carlo Argan, Louis Aragon, C. Brâncuși, Dino Buzzati, Sergiu Celibidache, Alfred Cortot, Giorgio de Chirico, Aldo Ferrabino, Federico Fellini, Walter Gieseking, Renato Guttuso, G. Enescu, M. Eliade, E. Ionescu, Herbert von Karajan, Dinu Lipatti, Carlo Levi, Curzio Malaparte, Eugenio Montale, Pietro Mascagni, Arturo Benedetti Michelangeli, I. Perlea, Alberto Savinio, Gino Severini, Ignazio Silone, Tristan Tzara, Giuseppe Ungaretti, Giancarlo Vigorelli, Luchino Visconti, Cesare Zavattini, Șt. Baciu, D. Berea, L. Blaga, G. Ciorănescu, A. Cotruș, G. Tomaziu, Giovanni Papini, cel căruia Șt. Cuciureanu, întors de la Roma, îi făcea o interesantă prezentare în „Universul literar", în 1941.

Trebuie remarcată deosebita relație de prietenie pe care a avut-o cu C. Brâncuși, pe care-l vizita cu orice ocazie când trecea prin Paris. Odată, i-a cerut voie maestrului să rămână singur în atelier și să-i admire operele. Când Brâncuși a revenit după câteva ore, Drăguțescu i-a mărturisit că din acel moment nu ar mai putea admira „sculpturi cu nasuri, cu urechi, mâini și picioare", relatându-i că i-a fost greu să surprindă în schițele sale ceea ce a realizat sculptorul. Atunci Brâncuși i-a cerut să vadă ce a desenat și, iritat, a rupt foile din caiet, mărunțind paginile cu schițele făcute și aruncându-le la lada de gunoi. Drăguțescu a considerat gestul lui Brâncuși ca fiind o manifestare a geloziei sale asupra propriei opere, pe care nu și-o dorea reprodusă în niciun fel.

Profesorul Rudolfo Pallucchini, secretarul general al Bienalei de la Veneția, i-a solicitat lui Drăguțescu să-l convingă pe Brâncuși accepte organizarea unei expoziții retrospective în orașul lagunelor. Aflându-se pentru o perioadă la fostul său coleg de Belle Arte din București, Alexandru Istrate, cu ocazia unei vizite pe care le-a făcut-o Brâncuși, Drăguțescu, i-a transmis acestuia rugămintea venețianului. Reacția negativă a sculptorului a fost surprinzătoare, acesta plecând pur și simplu iritat. Abia peste câteva zile, Brâncuși a revenit și le-a explicat că odată, aflându-se într-o gară din Italia, avea să constate că mai toți italienii sunt *capo*, adică șefi, precum *capostazione* „șef de gară". Era în gara Rapallo și, dorind să cumpere un bilet de tren pentru Franța, a plătit cu o monedă de zece lire și a primit rest de la una de cinci lire, ceea ce a declanșat o altercație, ocazie cu care casierul a strigat „capo, capo" și au venit forțele de ordine, și numai intervenția unui avocat francez a făcut ca lucrurile să se calmeze. Din cauza acestui incident sculptorul nu a mai călcat niciodată în Italia, refuzând constant să expună în această țară.

Lectura materialului epistolar propusă de Victor Iosif este una inedită. Autorul nu realizează o ediție obișnuită de istorie literară, conținând corespondența unei personalități, grupată fie tematic, fie cronologic. El intervine între scrisori, de la una la alta, comentând, făcând conexiuni ori trimiteri la diferite aspecte ale spiritualității, asigurând lucrării o anumită „fluiditate" care o face captivantă și care ne permite să afirmăm că ne găsim în fața unui veritabil roman al devenirii personale (Enwicklungsroman, după cum spune critica germană), construit pe o veritabilă arhivă personală, alcătuită din numeroasele scrisori, cărora li se adaugă programele expozițiilor lui E. Drăguțescu, extrase din critica de specialitate, fotografii, lucrări în original etc., descoperită de către inginerul Dimitrie Sandu Țopa, rudă prin alianță cu Drăguțescu. Acesta a găsit în persoana lui Victor Iosif omul care a rezonat cu tematica cuprinsă în epistolarul pus la dispoziție, reconstruind cu pasiune și deosebit talent imaginea artistului în trecerea sa prin epoca în care a trăit.

Evident, lucrării nu-i lipsește valoarea științifică. Victor Iosif, în cele 568 de pagini ale volumului, face o veritabilă muncă de „topo di biblioteca" - șoarece de bibliotecă -, după cum ar spune critica italiană, și-i dă acestuia, în cele 410 note de subsol, un important caracter enciclopedic. Acribia cu care s-a aplecat asupra conținutului scrisorilor rezidă și în identificarea unor persoane pe care Drăguțescu le califică simplu: „Bunul meu amic din școală" (Dinu Adamșteanu) sau „un coleg de Belle Arte de la București" (Alexandru Istrate), fapt ce îi dă o deosebită credibilitate lucrării.

Acestora li se adaugă o consistentă bibliografie, o listă a cărților ilustrate de grafician, una a portretelor realizate unor personalități contemporane și a portretelor de copii, apoi a lucrărilor expuse în expoziții personale și colective, a publicațiilor cu referințe critice, urmate de cronologia și aria tematică a lucrărilor și de *Sumarul expozițiilor*. Cea din urmă anexă cuprinde 64 de pagini de facsimile, fotografii, reproduceri, care întregesc imaginea personalității lui Eugen Drăguțescu.

Victor Iosif a reușit, indubitabil, să producă un eveniment editorial și să pună la dispoziția cititorilor o carte cu totul aparte despre personalitatea pictorului și graficianului Eugen Drăguțescu, care, prin aceasta, câștigă în imagine, fiind așezat în mod firesc în galeria marilor plasticieni români.

Alexandru-Radu PETRESCU

Peter Brook, un balans între sunet şi cuvânt (II)

Shakespeare l-a însoţit pe Brook de-a lungul întregii sale cariere, *Tragedia lui Hamlet* (2000) aducând, în faţa publicului, o „citire" personală a capodoperei. Cercetând referirile critice la montarea brookiană, putem constata transformările aduse lucrării originale; pentru această montare regizorul a eliminat unele scene, concentrându-se asupra esenţei reducând şi numărul personajelor (opt interpreţi distribuiţi în mai multe roluri), restrângând acţiunea în jurul unui Hamlet deopotrivă tulburat, sensibil, violent şi puternic, dar rănit sufleteşte.

Aducerea monologului lui Hamlet în prolog a surprins, dar a fost acceptată, la fel ca şi absenţa primelor apariţii ale spectrului, ceea ce a dat o altă pondere tatălui şi sentimentului de răzbunare. Alegerea unei distribuţii internaţionale (procedeu specific brookian) a subliniat dimensiunea universală a tragediei prinţului danez şi a problematicii pe care regizorul vrea să o pună în valoare: „răutatea unei lumi dată pe mâna ipocriziei, a aparenţelor înşelătoare, răzbunarea, onoarea, moartea tatălui, tot atâtea teme care îl aruncă pe tânărul Hamlet într-un haos dureros şi tragic. Elsinorul aurit se colorează în roşu şi negru pentru a revela putreziciunea unei lumi care se aliază la crimă."[1]

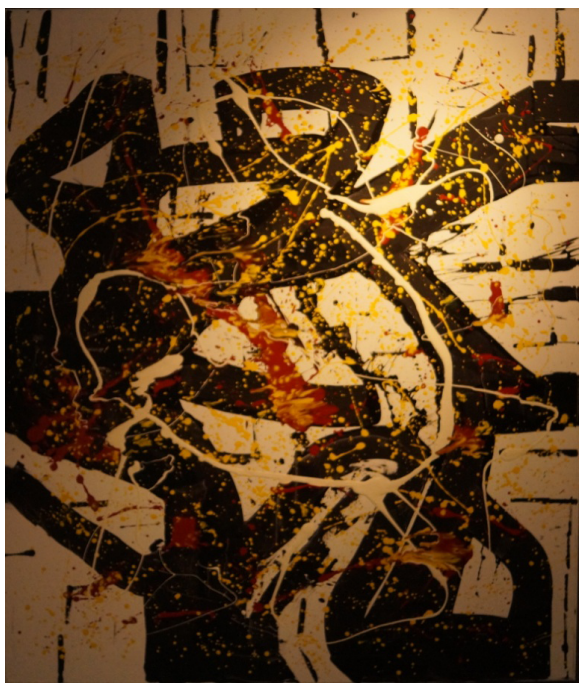
În montarea pe care o propune, Brook este preocupat de simbolistica ce se degajă din costume, din jocul de lumini şi umbre şi din culorile contrastante, puse în valoare de spaţiul de joc aproape gol (un covor roşu pătrat, fără mobile sau obiecte inutile), care trimite către teatrul elisabetan. Critica a apreciat *La Tragedie d'Hamlet* drept un moment de „artă a esenţialului bazată pe filozofia lui «il faut et il suffit (trebuie şi ajunge)»"[2]. Artist de anvergură, Brook, „a putut regăsi copilăria artei"[3], creaţia sa bazată pe simplitate şi economie de mijloace punând în lumină enigma lucrării, dar, după cum notează Jean-Piere Léonardini, „nu o epuizează, o lasă deschisă, ca suspendată în spaţiu în felul unei hârtii decupată de Matisse."[4]

La Tragédie de Carmen şi *Impressions de Pelléas* sunt cele două adaptări realizate de Peter Brook după lucrări de teatru muzical. Prima - datorată compozitorului Marius Constant, scriitorului Jean-Claude Carrière şi lui Peter Brook - este o re-vizitare a nuvelei lui Prosper Mérimée şi a operei lui Bizet, pe un libret de Henri Meilhac şi Ludovic Halévy, şi a văzut lumina rampei la Paris, Théâtre Bouffe du Nord în 1981, fiind transpusă pe peliculă în 1983. Cea de-a doua, o prelucrare a creaţiei lui Debussy pe un libret după Maeterlinck, datorată tot compozitorului Marius Constant şi lui Brook este o lucrare considerată de critică a fi o opera de cameră (numai 90 de minute), un număr redus de personaje (consecinţele tragice ale triunghiului amoros dintre Golaud, soţia sa, Mélisande, şi fratele celui dintâi, Pelléas, au loc într-un cadru intim de salon de secol XIX), cu acompaniament asigurat de două piane (premiera în 1992 la Théâtre Bouffe du Nord). Sunt voci care constată o serie de asemănări între cele două lucrări, dar Brook însuşi afirmă că în *Carmen* autorii adaptării îşi pot lua mai multă libertate de exprimare, pe când Debussy este mai exact şi trebuie considerat ca atare. Regizorul afirma într-un interviu că nu vede nicio diferenţă în a lucra cu actorii sau cu cântăreţii de operă (deşi opera este considerată un gen „împodobit" şi artificial), capodopera impresionistă oferindu-i un stil natural de declamaţie muzicală pe care l-a dus în interpretarea vocală până la limita îngăduită[5].

Consider oportun acestui demers, descrierea câtorva aspecte referitoare la montarea lucrării *La Tragédie de Carmen*, prima de acest tip în creaţia lui Brook şi cea mai radicală în concepţie (catalogată de unele voci drept neortodoxă), în care regizorul îşi propune s-o redescopere pe Carmen într-o manieră originală şi provocatoare, îndepărtându-se de influenţele date de *opéra comique* şi apropiindu-se mai mult de lucrarea lui Mérimée, pentru a sublinia tragismul destinelor celor patru eroi principali. Nu trebuie să uităm polemicile iscate în rândul criticilor; cei de teatru au fost în general favorabili, chiar dacă faţă de libretul operei au apărut modificări esenţiale (Carmen este omorâtă în pădure, şi nu în faţa arenei, Zuniga este ucis de Don José, Escamillo moare la coridă), pe când cei de operă au fost cel puţin ironici, dacă nu batjocoritori, faţă de numeroasele momente din opera lui Bizet care nu au mai fost folosite de Marius Constant în noua lucrare (cvintetul din actul al II-lea sau terţetul din actul al III-lea care a fost redus la un moment solo încredinţat Carmencitei), precum şi transformarea masivă a partiturii orchestrale cu noua ordine a momentelor musicale preluate de la Bizet.

Realizatorii îşi justifică "tratamentul" aplicat deopotrivă materialului literar provenit de la Mérimée şi celui muzical din opera lui Bizet, afirmând: "facem o nouă cercetare – de aceea noul titlu – şi ceea ce am făcut a fost să separăm miezul central de restul materialului, ca şi cum am dezosa un peşte. Totul este curăţat mai departe pentru a se concentra asupra puternicei interacţiuni, tragedia a patru oameni."[6] Astfel, spectacolul are o durată de 80-90 de minute, desfăşurându-se fără pauză, iar numărul de personaje este redus, în legătură directă cu transformarea textului dramatic-muzical care este eliminat sau re-ordonat: există 4 roluri cântate (Carmen, mai puţin ţigancă şi mai mult femeie de moravuri uşoare, Don José, decăzut moral şi singurul vinovat de obsesiile sale, Micaëla şi Escamillo) şi câteva vorbite (Lilas Pastia, Zuniga şi Garcia, soţul Carmencitei, personaj care nu există în opera lui Bizet), unele personaje din opera lui Bizet fiind eliminate complet (Frasquita, Mercedes, Remendado, Il Dancaire), alături de cor (contrabandişti, soldaţi).

Cele patru personaje principale fac parte din două tringhiuri de rivalităţi – José-Carmen-Escamillo şi Carmen-José-Micaëla – în care elementele stabile sunt José şi Carmen; Brook construieşte astfel acţiunea, încât apar



o serie de permutări mecanice în care, de fiecare dată, cineva este lăsat la o parte, finalul – în care Escamillo moare în arenă, iar Carmen şi José se despart – aducând o dezintegrare a triunghiurilor.

A povesti subiectul noii lucrări de teatru muzical sau a analiza în amănunt fiecare element preluat sau eliminat din nuvelă sau din operă depăşeşte cadrul acestui demers. Considerăm mai utilă menţionarea opiniei lui George Banu, care situează *La Tragédie de Carmen* sub semnul erosului-sororal şi al erosului-eveniment, în opinia sa Micaëla fiind stăpânită de cel dintâi, "care cultivă pudoarea, care alege cu grijă dovezile de afecţiune, căruia nu-i plac mărturisirile necenzurate şi nici declaraţiile înfocate, […] eros al supravieţuirii într-un timp uniform, fără repere, un timp fără ani, fără luni, fără zile […] erosul care nu te aruncă în neant, nu te aruncă decât în singurătate"[7], iar Don José şi Carmen sunt prinşi în vârtejul distrugător al erosului-eveniment, "care nu are nevoie de timp ca să ajungă la maturitate", ci "izbucneşte ca o bruscă deflagraţie, ca un cataclism neprevăzut, ale cărui dimensiuni şi efecte nu pot fi controlate"[8] şi care duc spre un sfârşit violent.

Dragostea este elementul central în *Carmen* şi în *La Tragédie de Carmen*, regizorul construindu-şi personajele atât sub dominaţia acestui sentiment dar şi sub apăsarea destinului ce nu poate fi influenţat. Dacă George Banu semnalează anumite grade de intensitate ale sentimentului de iubire, prezent la fiecare dintre cele patru personaje, Susan McClary, într-un amplu studiu dedicat operei lui Bizet, se referă la "configuraţia matematică ce susţine *La tragédie…* ce seamănă cu un joc de billiard" în care "nu există nici motivaţii, nici mijloace", astfel încât "prezenţa socialului, atât de proeminentă în opera lui Bizet, dispare, rămânând numai acest lanţ de triunghiuri ca o condiţie universală."[9] Autoarea este de părere că interpretarea lui Brook asupra surselor invocate este de tip structuralist, în centrul ei situându-se moartea, dar într-o concepţie ce pare de sorginte nietzscheiană. "Dragostea ca destin, ca fatalitate, cinică, inocentă, crudă […] Acea dragoste care este război prin înţelesurile sale şi în profunzime este ura de moarte între sexe" [10] in, ca fatalitate, cinică, inocentă, crudă - şi e de tip strucutralist, în centrul ei situându-se ua lucrare:re.stfel în val

Revenind la afirmaţiile regizorului, citate anterior (în "Sunday Times" – 1946), nu putem să nu remarcăm contradicţia dintre "principiul" **distragerii** şi cel al **urâţeniei perturbatoare** şi propunerile sale scenice. Dacă pentru regizor "urâţenia" o constituie "accesoriile tradiţionale", "neîndemânarea", "gesturile necesare meseriei", "decorurile expirate" (opinie la care ne alăturăm întrutotul), atunci, la aceste "constatări", putem adăuga elaborarea concepţiei regizorale în afara respectului faţă de partitură sau faţă de textul dramatic.

Asupra oricărei "lucrări" a unui artist, urmează a se pronunţa timpul, prin vocile spectatorilor care – pentru a-l parafraza pe George Banu – vor găsi justificat respectivul demers artistic, numai dacă vor găsi acolo ceva ce îi va ajuta să se redescopere sau ceva perceput în viaţă ca pe o lipsă.

Indiferent de periodizările ce i s-au aplicat, activitatea regizorală a lui Peter Brook (marcată de „curiozitate intelectuală şi imprevizibilă inventivitate"[11]) nu încetează să surprindă prin diversitate şi amploare, prin permanenta căutare a unor noi sensuri, prin maniera complet nouă de lucru cu actorii, prin încercarea de a schimba mentalitatea spectatorilor, ceea ce a dus şi la o reinventare a relaţiei dintre interpreţi şi teatru, dintre aceştia şi publicul lor. După aproape şapte decenii de activitate care i-au adus recunoaşterea unanimă ca fiind unul dintre cei mai mari regizori de teatru de după al doilea Război Mondial şi un deschizător de drumuri, criticii îşi pun încă întrebări care nu fac decât să-i consolideze reputaţia de „copil teribil", dobândită deja de la începuturile carierei sale: „Ce este teatrul lui Peter Brook? O artă în întregime premeditată sau o sumă de improvizaţii? O culme a modernităţii sau un refugiu în formele cele mai arhaice, cele mai străvechi? O experienţă «zen» în care intensitatea îşi are originea în economie şi concentrare sau o mişunare exuberantă (abundenţă de mişcare, n.a.), elisabetană? Rezultatul unei căutări spirituale sau cel al unei neîncetate atenţii acordate materiei, aici înţelegându-se formele sale cele mai neşlefuite, cele mai elementare? Întruchiparea unei viziuni unice sau concretizarea unei munci colective? Toate acestea în acelaşi timp, fără îndoială: este ceea ce face din Brook creatorul cel mai de nestăpânit care a putut fi."[12]

---

1 http://www.au126.com/peterbrook/html/pb/Hamlet01.html
2 Jean–Pierre Léonardini, *La chronique Théâtrale* în *L'Humanité*, decembrie 2000, http://www.au126. com/peterbrook/html/Frameset.html
3 Ibidem
4 Ibidem
5 http://www.nytimes.com/1992/11/14/arts/peter-brook-s-liberties-fewer-with-debussy.html?pagewanted=all
6 http://www.chicagooperatheater.org/tix/season/carmen_excerpt.html: "We are doing a new investigation of [Carmen] - hence the new title - and what we have done is to separate its central core from the rest of the material, like boning a fish. Everything is trimmed away to focus on the intense interaction, the tragedy of four people."
7 George Banu, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple,* versiunea în limba română de Delia Voicu, Iaşi, Polirom/UNITEXT, 2005, p. 218
8 Idem, p. 219
9 SusanMcClary,*George Bizet: Carmen*, Cambridge University Press, 1992, http://www.chicagooperatheater.org/tix/season/carmen_excerpt.html:
10 Ibidem
11 Charles Marowitz, *Peter Brook at Eighty,* http://www.swans.com/library/art11/cmarow19.html
12 Scarpetta Guy, *Le Festival d'automne de Michel Guy*, Paris, Éditions du Regard, 1992, pp.157-158, http://www.festival-automne.com/public/ressourc/publicat/1992ouvr/brsc157.html

Constantin PRICOP

Direcţia critică (XVIII)

Sînt multe lucruri binecunoscute pe care e bine să ni le reamintim din cînd în cînd. Criteriul specificului etnic (teoria raselor distincte și irepetabile), de pildă, care a alimentat concepțiile naționaliste este astăzi cu totul inoperabil. Realităţi accesibile oricui îi dovedesc precaritatea. Inexistența raselor ”pure” tocmai în Europa, spațiul în care apare ideologia naționalistă este dovedită atît de faptele istorice cît și de recente cercetări genetice. In acest caz, descoperirea unor trăsăturilor comune ale unor comunități se datorează altor factori. Oamenii se formează și își coordonează actele într-un context. Ar însemna să simplificăm nepermis de mult atribuind modelarea individului doar școlii. Școala poate juca un rol semnificativ atunci cînd este gîndită în spiritul devenirii personalității umane în timpul şi în locul corespunzător, dar personalitatea se formează sub un mult mai variat repertoriu de impulsuri. (Cu atît mai puțin contează școala într-o împrejurare ca a noastră, în care educația a ajuns să fie fără busolă, fără obiective clare, lipsită de contacte eficiente cu realitatea, de metode specifice eficiente șamd – o instituție la fel de precară ca și altele din sistemului instituțional românesc.) Un rol decisiv joacă în formarea individului familia, grupul social în mijlocul căruia trăiește, colectivitatea în ansamblul ei, ale cărei reflexe ajung inevitabil și în microclimatul fiecărei persoane. Personalitatea se modelează în funcție de instituțiile de care depinde și care îi evaluează acțiunile. Formarea personalității nu se reduce la… pregătirea școlară, ea depinde de funcționarea societăţii în totalitatea ei. In cazul în care calităţi sau defecte apar în mod asemănător la reprezentanţii unei întregi societăţii înseamnă că acele însuşiri sînt prezente în numeroase ipostaze ale colectivității. Personajele model, constructele anticipative folosite de fiecare dintre noi, temele care coagulează viața de fiecare zi, motivele narative care ne absorb spiritual sînt transmise de (și în) mediul social – de cei din jurul nostru sau de ceea ce ne este transmis, ca experiență intimă, prin intermediul mijloacelor de comunicare.

*

Aceste premise pun în evidenţă semnificaţia structurilor sociale care se manifestă cotidian în formarea şi în exprimarea trăsăturilor individuale. In discursul public sînt folosite, pentru a da măsura reprezentativităţii unei societăţi, personalităţi excepţionale – domnitori plini de succese militare, oameni de cultură cu statură impresionantă etc. Dar ce legătură au Stefan cel Mare sau Mihai Eminescu cu mediocrii care le invocă numele, găsind în acest lucru prilej pentru o nouă chermeză? Personajul de anvergură istorică nu spune mare lucru despre individul comun – vorbește în schimb despre aceasta starea generală a societăţii în cauză, valorile cultivate la nivelul individului mediu, atitudinea acestuia față de actele sociale majore.

*

Mulţi cred că partea esenţială a scrisului lui Caragiale ar fi înfierarea vieţii politice din România. Tema e, fără îndoială, ilustrată atît de bine încît cam tot ce ne spune Caragiale despre această categorie de indivizi e valabil și pentru cei care se ocupă astăzi cu politica în România. Mai mult, Caragiale poate fi considerat, în acest domeniu, un… anticipator, multe dintre lucrurile condamnabile pe vremea sa fiind spectaculos amplificate astăzi. Scriitorul fixează însă cel puțin la fel de edificator însușirile clasei de mijloc românești (Caragiale, cum s-a observat, nu prezintă în schiţele sale nici pătura socială superioară, nici țărănimea), acea clasă care dă linia de conduită a societăţii românești. Or, care ar fi caracteristicile lumii aflate în vizorul scriitorului? Mihai Ralea spunea că este vorba exclusiv despre o viață ușoară, fără griji, plină de voie bună, senină. Este o lume lipsită de aspirații majore, de idealuri mărețe, de cine știe ce probleme grave. Aici nu are ce căuta tragicul. Universul intim relevat în schițele lui Caragiale este lipsit de adîncime, de convulsii, de probleme de conștiință. De multe ori viața personajelor este legată de existența instituțiilor vremii. Cine nu-și amintește de *Bubico*, de *D-l Goe*, *Tren de plăcere*, *Căldură mare, Vizită* și de atîtea alte prezentări ale unor existențe lipsite de importanță? Umorul este instrumentul prin care este subliniată superficialitatea, lipsa oricăror convulsii, platitudinea unor vieți a căror constituție se înscrie între personajele cehoviene și cele ale lui Hasek.

În schițe și momente Caragiale prezintă indivizi în ipostaze amuzante – dar platitudinea caricaturală a unor ”eroi” ilustrează nu o dată și modul în care funcționează instituțiile statului.

*

Iată cîteva fragmente din care se poate ușor desprinde modul în care sînt traduse în cheie locală sacrele concepte ale libertăților moderne. Din *Boborul*: ”Boloboacele golite //în focul… revoluţiei – nota mea// se rostogolesc hodorogind departe, ca nişte ruginite instituţiuni ce nu mai corespund exigenţelor moderne, şi, în locul lor, se-mping cu greutate alte boloboace pline, ca nişte reforme pe cari le reclamă spiritul progresist al timpului şi interesele vitale ale societăţii. Ce veselie! ce avînt! ce entuziasm!... A! sînt sublime momentele cînd un popor martir sfarmă obedele şi cătuşele tiraniei şi, aruncîndu-le departe, tare de dreptul său, fără ură, uitînd trecutul odios, închină des, dar sincer, pentru sfînta Libertate şi - te pupă! O!” Conceptele demersurilor politice se îneacă în cheful general. ”Încet-încet, cu ultimii cârnaţi, cu ultimele fleici şi oale, se strecură şi poporul martir... Probabil cheltuiala frugalei gustări populare rămase să fie trecută în viitorul buget al Republicei.” Cît privește ”instituțiile” care iau naștere în această stare de euforie populară, ele sînt slujite în mod corespunzător. ”Poliţaiul horcăie cu capul pe masă. Maiorul face patru paşi mari şi trage o puternică lovitură cu palma pe masă. Stan Popescu tresare cu ochii cârpiţi. - Cine te-a pus pe tine aici? răcneşte straşnic reacţionarul. - Boborul! răspunde foarte răguşit republicanul. Atîta i-a trebuit Reacţiunii! Cînd a auzit de bobor, a turbat: l-a şi-nhăţat pe Stan şi, valvîrtej cu el, drept la hanul Călugărului! Aşa s-a sfîrşit cu Republica noastră! Aşa Reacţiunea a sfîşiat cea mai eroică pagină a liberalismului român!”

În *Lanțul slăbiciunilor* naratorul e pus în situația de a ”satisface” rugămintea unei grațioase cunoștințe, realizării dorinței acesteia fiindu-i opuse numeroase și încurcate nesanse – de unde efectele comice. E vorba de intervenții pentru notarea unui elev pîndit de repetenție. Efectul satiric distructiv e în direcția prezentării sistemului de învățămînt, care nu funcționează conform meritelor, competiției șamd (despre toate acestea nu se suflă un cuvînt, ca și cum ele nici n-ar exista) ci pe principiul cumetriei, găștilor șamd. Este promovat cel care are relații, nu cel care are merite. Pe scurt, încă de la acest nivel al adolescenței manifestă o lume lipsită de principiile societăţii moderne. ”Uite-te - am gîndit eu - ce va să zică o întîrziere de cîteva minute; cum poate nenoroci pe un tînăr! Rămânea Mitică Dăscălescu iar repetent, cu toate că ține la el atîta mamiță-sa Dăscăleasca, la care ține Piscupeasca, la care ține Sachelăreasca, la care ține Iconomeasca, la care ține Diaconeasca, la care ține Preoteasca, la care ține mult grațioasa Popeasca, la care țiu foarte mult eu, la care... ” Mai trebuie să dovedim că acest mecanism funcționează și astăzi, din plin, mai bine uns ca niciodată? In *Telegrame* avem încă o dovadă a ”măreției” politicii locale. Toate acestea - și multe altele - sînt punctele de referință după care funcționează societatea românească din vremea lui Caragiale. Din păcate, și ale lumii de astăzi.

*

Această lume nu este, totuși, lipsită de abilități. Insușite, fără îndoială, în condițiile istorice vitrege. așa cum se precizează de fiecare dată cînd istoria este prezentată ca scuză. Aceste abilități țin de domeniul simulării și imitației. Universul explorat de autorul *Scrisorii pierdute* funcționează pe coordonatele societăților europene evoluate. Cel puțin prin prezența instituțiilor moderne, pe care se sprijină existența noastră și de atunci și de astăzi. Efectele comice apar, s-a spus, din neadecvarea aparențelor de modernitate la un substrat ”curat” medieval și oriental. Principiile de organizare sînt cu adevărat cele medievale și orientale. Dar abilittea adaptării merge mai departe. O stare de lucruri care ar trebui viguros criticată, desființată, care se cere corectată este cu grijă... justificată. Așa se face că în loc să punem în evidență carențele de civilizare noi vorbim despre ”arderea etapelor”. In loc să spunem că intelectualitatea nu s-a opus, așa cum s-a întîmplat în alte părți, regimului comunist, noi spunem că am făcut rezistență prin cultură ! In locul constatării eșecului localizării statului de tip occidental, la noi s-a ridicat o întreagă teorie a... formelor fără fond care ar fi, nu-i așa, benefice.

ZIGURAT

Nr. 7, septembrie 2018

Expres cultural — Supliment — Apare trimestrial

Ion Ștefan BAICU

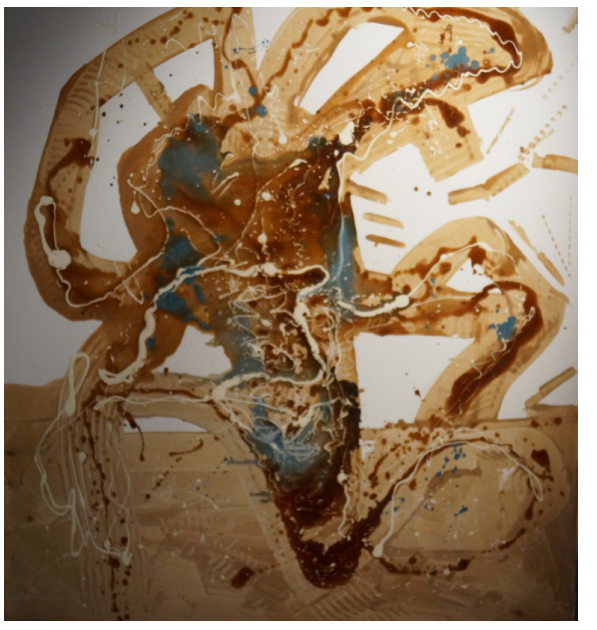
Mareșali români - luptători pentru făurirea României Mari: Averescu, Prezan și Antonescu

1. ALEXANDRU AVERESCU

Mareșal și om politic român, *ALEXANDRU AVERESCU* a văzut lumina zilei la 9 martie 1859 în satul Babele de lângă orașul Ismail din sudul Basarabiei. Fiu de învățător, *Alexandru Averescu*, după ce a terminat *școala primară*, a urmat un an cursurile unui *seminar teologic*, apoi pe cele ale *Școlii de Arte și Meserii* din București; el va participa la războiul de independență din 1877-1878 în cadrul escadromului de jandarmi din Ismail. În continuare, Alexandru Averescu a frecventat programul *Școlii Divizionare* de la mănăstirea *DEALUL* de lângă Târgoviște, pe care a absolvit-o cu gradul de sublocotenent în anul 1881; el își va definitiva pregătirea militară în 1886 în cadrul *Școlii Superioare de Război* de la Torino din Italia. Revenit în țară, Alexandru Averescu a fost numit comandantul instituției similare italiene din România pentru perioada 1895-1898. Mai departe, el va parcurge un traseu constant: avansarea în 1906 la gradul de general de brigadă, ministru de război între 1907-1909, atașat militar la Berlin, șef al Marelui Stat Major în 1911, comandant al unor mari unități militare, inițiatorul nereușitei *manevre de la Flămânda* în 1916, dar artizan al vestitelor bătălii din 1917 cu armata germană și austro-ungară la Oituz și la Mărăști; în perioada următoare, datorită îndeosebi obținerii acestor răsunătoare *victorii*, se va vorbi despre *eroul general* Alexandru Averescu – vezi *Mareșalul Alexandru Averescu*, în 2005, de **PETRE OTU** și enciclopedia on line **WIKIPEDIA**.

În istoriografie, *Alexandru Averescu* a fost apreciat drept *o figură atipică* în viața politică a României Interbelice. Datorită, în adevăr, unor împrejurări favorabile, dar încrâncenate, el va ocupa, în câteva rânduri, înalta funcție de prim-ministru: în 1918, între 1920-1921 și între 1926-1927. În anul 1918, în plin război, Alexandru Averescu a înființat organizația *Liga Poporului*, devenită în 1920 *Partidul Poporului* – o denumire pompoasă și populist-demagogică, dar care va izbuti să atragă, totuși, mulți aderenți, care apreciau, însă, meritele pe linie militară și mai puțin politice ale generalului Alexandru Averescu. Destul de controversată a fost *guvernarea* averescană din perioada martie 1920-decembrie 1921; ea s-a dovedit a fi o expresie concretă a unui *regim politic*, care a purtat nu atât amprenta partidului condus de general în colaborare cu *Partidul Conservator Democrat* în frunte cu ministrul de externe *Take Ionescu*, ci mai degrabă s-a aflat în postura de *paravan* al liberalilor lui *Ionel Brătianu*. Într-adevăr, P.N.L., în alianță cu conservatorii democrați takiști, guvernase țara într-o grea perioadă de război; în acele momente postbelice, P.N.L., în opoziție, simțise nevoia refacerii forțelor proprii, dar nu și-a permis, în schimb, să se distanțeze prea mult de centrul de putere de la vârf în stat în ROMÂNIA – cf. *O istorie sinceră a Poporului Român*, în 2003, de acad. **FLORIN CONSTANTINIU** și *Istoria ilustrată a României și a Republicii Moldova*, în 2017, coordonator acad. **IOAN AUREL POP**.

Dincolo de acțiunile autoritariste, uneori dure, îndreptate împotriva mișcării socialiste și



a *epidemiei* de greve din perioada 1920-1921, *guvernul Averescu – Take Ionescu* a avut meritul de a declanșa o benefică activitate legislativă de *protecție socială* în domeniul *muncii*; pe de altă parte, în plan extern s-a remarcat prin inițierea constituirii *Micii Înțelegeri* – operă a lui Take Ionescu. Să mai amintim: Alexandru Averescu a fost un element loial sincer al monarhiei, în special al regelui Ferdinand; se știe că, în 1930, el va avansa la gradul de *mareșal* ca și generalul *Constantin Prezan*, rivalul său și fost șef al *Marelui Cartier General* în timpul războiului pentru reîntregirea neamului românesc. El a fost căsătorit cu *Clotilda Caligaris* – fostă primadonă a operei din Milano; a decedat la 3 octombrie 1938 și își doarme somnul de veci la *Mausolul de la Mărăști* din județul Vrancea. În anul 1937, el publicase cele două volume ale memoriilor sale cu titlul *Notițe zilnice din război. 1916-1918* în București. *O deziluzie a fost noul oganism, Partidul Poporului, alcătuit în jurul generalului Alexandru Averescu; el, comandantul de la Mărăști, se bucurase de o mare popularitate în timpul și la finele războiului; el agitase problema RĂSPUNDERILOR pentru gravele deficiențe materiale și morale, constatate în 1916-1919 și se prezenta ca exponent al unei mișcări înnoitoare* și *În loc să o realizeze, el mersese, însă, pe drumurile bătute ale politicianismului*, ceea ce va conduce la eșecul *Partidului Poporului* – notează acad. **Const. C. Giurescu**, în 1975, în sinteza *Istoria Românilor*. Dincolo de limite, primul mareșal român, care a fost *Alexandru Averescu,* a rămas și va rămâne, pentru generațiile de ieri și de azi, *unul dintre marii domni de oaste, pe care i-a dat poporul nostrui* – va aprecia savantul **NICOLAE IORGA**. Vezi și lucrarea din 2018 cu titlul *România în Primul Război Mondial* de profesorul emerit de istorie **GLENN E. TORREY.**

2. CONSTANTIN PREZAN

Viitorul mareșal *CONSTANTIN PREZAN* s-a născut la 27 ianuarie 1861 în satul STERIAN din comuna BUTIMANU, în prezent în județul Dâmbovița; el va deceda la 27 august 1943 în București, fiind înmormântat la proprietatea sa din localitatea Schinetea-Vaslui. După școala primară în satul natal, *Constantin Prezan* va urma cursurile liceale la *Școala Fiilor de Militari* din orașul IAȘI, apoi va intra la *ȘcoalaMilitară de Infanterie și de Cavalerie* din BUCUREȘTI; se va specializa și în *artilerie și în geniu*, apoi va pleca în Franța pentru a participa la programul unei *Școli de Aplicație în Artilerie și în Geniu* de la *FONTAINEBLEAU*: între 1883 și 1886, unde, la absolvire a obținut brevetul de ofițer de stat major. În timpul șederii în țara cocoșului galic, *Constantin Prezan* se împrietenește cu *Ionel Brătianu*, care urma acolo studii la *Școala de Poduri și Șosele*; o asemenea prietenie va fi folositoare ulterior, ușurând colaborarea dintre ei în anii *Primului Război Mondial* – cf. *Mareșalul PREZAN și Vocația Datoriei*, în 2008, de *Petre OTU* și *Mareșal al României – Constantin Prezan* de **Viorica Zgutta**, în nr. 3 pe 2011 al publicației din Sibiu: *Curierul Armatei*.

Revenit în țară, tânărul locotenent *Constantin Prezan* avea să fie numit ca profesor la disciplina de fortificații din cadrul *Școlii de Artilerie și de Geniu* din capitală, unde, între anii 1886

și 1890, a fost în grațiile comandantului de instituție, colonelul *Christian Tell* – fostul luptător proeminent de la 1848. După anul 1900: *Constantin Prezan* va lua parte, în 1913, la cel de-al doilea război balcanic pe funcția de comandant al Diviziei 7 Infanterie; în context, el s-a bucurat de aprecierea regelui Carol I: totul se bazase pe o temeinică pregătire militară și de specialitate, pe o atitudine de echilibru și pe apropierea față de subordonați. Dincolo de unele *înțepături* și *observații pripite*, fiind, uneori, considerat drept *ofițer de salon*, generalul *Constantin Prezan* se va dovedi un militar de înaltă calitate în timpul războiului de întregire națională; el va fi apreciat ca *un simbol de muncă, de patriotism, de credință neclintită, de sacrificiu și, mai presus de toate, un exemplu de caracter ales, de cinste desăvârșită și de rară modestie* – va preciza însuși viitorul mareșal *Ion ANTONESCU*, colaborator al său la *Marele Cartier General* de la IAȘI. Vezi și *MĂRTURISIRI. 1914-1919*, în 1997, de **Radu R. ROSETTI** și nr. din 29 noiembrie 1991 al revistei *România Mare*.

Într-adevăr, apogeul carierei militare a lui *Constantin Prezan* a fost atins în anul 1914, când a deținut comanda *Armatei Române de Nord,* angajată în operația ofensivă de eliberare a Transilvaniei de sub ocupația Austro-Ungariei; de asemenea, el va comanda *Armata Întâi* având ca obiectiv apărarea BUCUREȘTILOR. În data de 5 decembrie 1916, generalul *Constantin Prezan* avea să fie numit, prin decret regal, ca șef al *Marelui Cartier General*; în fața deciziei regelui *Ferdinand* și a premierului *Ionel Brătianu*, rezervele și nemulțumirile au venit din partea generalului *Alexandru Averescu*, rivalul de o viață al lui *Constantin Prezan*. În schimb, susținerea aprținea șefilor misiunilor militare antantiste, în frunte cu generalul francez *Henry Berthelot* și, desigur, din partea ambasadorului *Saint-Aulaire*; în acele momente s-a auzit și o altă voce, care arăta că *armata română și-a găsit un șef adevărat în calma siguranță a generalului Prezan* – nota **Nicolae IORGA**. Vezi și *Averescu-Prezan: dispute în vreme de război,* revistă a Fundației Mareșal Averescu, nr. 5 pe 2009, Buzău, de **Petre OTU**.

În sediul lui din orașul *BÂRLAD*, noul organism, *Marele Cartier General*, va elabora minuțios *Planul de Campanie Militară* din anul 1917; să menționăm că, în calitate de colonel, din echipa operațională făcea parte și *Ion Antonescu*. Se știe că vor urma eroicele bătălii ale românilor de la Mărăști, Oituz și Mărășești – bine surprinse în textul lucrării *Enciclopedia Șefilor de Stat Major General. 1859-2000*, editată în 2001 sub egida *Fundației General Ștefan Gușă*; în cuprins se arată, între altele, că *M.C.G. a imprimat o notă de coerență și de continuitate acțiunilor militare* și *în momentele hotărâtoare a reacționat cu fermitate și decisiv în august 1917* – cf. enciclopediei on line **WIKIPEDIA**. În toamna anului 1918, după realizarea *Marii Uniri a Românilor*, trei importante operații militare vor fi conduse de *Marele Cartier General* în frunte cu generalul *Constantin Prezan* și anume: eliminarea armatelor germano-maghiare de pe teritoriul românesc, apărarea frontierei de est amenințată de către trupele sovietice și alungarea batalioanelor ungurești din zona transilvană și înfrângerea regimului procomunist de la Budapesta. De-a lungul perioadei interbelice, *Constantin Prezan*, devenit pensionar, s-a aflat, cu unele ezitări, în atenția autorităților de stat: el a fost propus de a fi regent și de a face parte din guvernarea iorghist-argetoianistă, apoi a devenit consilier regal și a participat la reuniunile consiliiilor de coroană, de asemenea avea să fie onorat cu titlurile de mareșal și de membru de onoare al Academiei Române; în fine, i s-au decernat mai multe decorații: *Steaua României, Coroana Regală, Sfânta Ana, Mihai Viteazul, Legiunea de Onoare* din partea Franței. *Constantin Prezan se dovedise nesimțitor la curentele populare, care avuseseră atâta influență asupra celuilalt mare general al războiului, Alexandru Averescu. Acțiunea sa de străbatere în Ardeal fusese eficace și se menținuse și după cadtastrofa din Muntenia. Ajuns conducător al defensivei din Moldova, el arătase sânge rece, dreaptă măsură, atâta optimism cât trebuia pentru a domina dezorientarea și demoralizarea și pentru a fi gata oricând de hotărârile reparatoare ale revanșei. Ieșise complet curat numai cu moșioara sa din Roman-Schinetea de Vaslu – dintr-o situație în care atâțea au făcut avere. Avea o singură dorință: de a putea să organizeze, fără servituți de partid, armata pe care o condusese cu atâta demnitate* – va nota istoricul nepereche **Nicolae IORGA**, în 1934, în marea lui carte de memorii *O viață de om așa cum a FOST.* Vezi și *Enciclopedia de istorie a României*, în 2001, de **Ioan SCURTU, Ion ALEXANDRESCU, Ion BULEI** și **Ioan MAMINA**, inclusiv *op. cit.* din 2018 de **GLENN E. TORREY**.

3. ION ANTONESCU

General, mareșal, om politic și patriot român, *Ion Antonescu* s-a născut la 2 iunie 1882 într-o familie de militari în orașul Pitești. După studiile primare și gimnaziale în localitatea natală, *ION ANTONESCU* a absolvit școlile militare din Craiova și din Iași, inclusiv *Școala de Cavalerie* din București. Pe când era sublocotenent în *Regimentul I Roșiori*, el s-a distins în timpul răscoalelor din 1907: în adevăr, aflat la comanda

unui detașament militar, care bloca intrarea în orașul Galați, i-a convins, fără să tragă un glonț, pe țăranii *atacatori* să nu pătrundă în urbea de pe Dunăre; în context, tânărul ofițer va primi felicitări din partea prințului moștenitor *Ferdinand,* iar în 1908 va fi avansat la gradul de locotenent. În continuare, *Ion Antonescu* a deținut funcții de răspundere în armata română: după absolvirea *Școlii Superioare de Război* cu gradul de căpitan, el va îndeplini misiunile de șef al biroului de operații al *Diviziei I Cavalerie* în timpul războiului balcanic din 1913 și de șef al statului major – era colonel – al grupului de armate *Constantin Prezan* în anii 1916-1918, deci de-a lungul războiului pentru făurirea *României Mari*; el a primit, astfel, cu multă satisfacție, cuvintele de recunoștință ale regelui *Ferdinand I*: *Antonescu, nimeni altul nu poate ști mai bine decât regele tău marile servicii, pe care le-ai adus țării în acest război*. În 1919, *Ion Antonescu* va fi decorat cu ordinul *Mihai Viteazul*; i se recunoșteau, astfel, meritele în înfrângerea *armatei roșii* maghiare și în cucerirea capitalei Budapesta, ceea ce a marcat sfârșitul aventurii *republicii sovietice* din Ungaria în frunte cu *Bela Kunn* – emisarul bolșevic al lui *V.I. Lenin* – cf. enciclopedia on line **WIKIPEDIA**.

În perioada interbelică, *Ion Antonescu* – poreclit *câinele roșu* pentru duritate și maximă exigență militară – se va afirma și mai mult, deținând importante funcții: comandant al *Școlii Speciale de Cavalerie* de la Târgoviște între 1920 și 1922, atașat militar la Paris și al Londra în 1922 și 1926, comandant al *Școlii Superioare de Război* între 1927 și 1928, șef al *Marelui Stat Major* al armatei române între 1933 și 1934, ministru al apărării naționale între 1937 și 1938; de asemenea, pe parcurs, el fusese avansat până la gradul de general de corp de armată în 16 septembrie 1940 – scrie istoricul **Stelian Neagoe** în 2000, în *Oameni Politici Români*.

În urma unui conflict avut cu regele *Carol II* – îi înaintase un *memoriu vexatoriu* – *Ion Antonescu* a fost destituit din funcția de ministru în guvernul *Goga-Cuza*, impunându-i-se domiciliul forțat la mănăstirea *BISTRIȚA*; se spune că aici l-ar fi vizitat, săptămânal, profesorul de drept *Mihai Antonescu* – un prieten fără grad de rudenie și avocat al generalului într-un proces forțat de… bigamie. Originar din județul Dâmbovița, după studiile liceale, *Mihai Antonescu* a absolvit *Facultatea de Drept*, între anii 1922-1926, obținând și doctoratul în domeniu. În timpul *regimului politic antonescian*, el va ocupa, succesiv, înalte funcții în stat: ministru de justiție, apoi titular la *externe* și la *propagandă națională*; de asemenea, va fi vicepreședinte al *Consiliului de Miniștri* și va fi cunoscut sub diminutivgul de *ICĂ* – scrie istoricul **Petre Dogaru**, în 2001, în lucrarea sa cu titlul *Casa Regală*.

La începutul toamnei anului 1940, evenimentele interne, în acord parcă și cu cele externe, s-au precipitat, intrând pe făgașuri chiar explozive. Sub presiunea puternică a manifestațiilor de protest contra odiosului *Dictat de la Viena*, prin care țara pierduse *Ardealul de Nord-Est* în favoarea Ungariei Horthyste cu sprijijnul deschis al Germaniei și al Italiei, regele *Carol II*, considerat principalul vinovat de ceea ce se întâmplase, a încredințat, la 4 septembrie 1940, generalului *Ion Antonescu* mandatul de a forma imediat un guvern de *uniune națională*. Cum liderii politici *Iuliu Maniu* și *Dinu Brătianu* au refuzat să ia parte la *un cabinet xenofob și progerman*, se va ajunge al colaborarea nefirească dintre generalul *Ion Antonescu* și *Mișcarea Legionară*; în context, la 14 septembrie 1940, România era proclamată *stat național-legionar* cu *Ion Antonescu* în demnitatea de premier și de *conducător al statului* și cu liderul legionar *Horia Sima* ca vicepreședinte al *Consiliului de Miniștri*. Vezi și **IBIDEM** și sinteza din 1998 intitulată *Istoria României*.

Comandantul legionarilor, *Horia Sima*, provenea din județul Făgăraș, unde absolvise cursurile Liceului *Radu Negru* ca șef de promoție. În continuare, el a efectuat studii superioare, între anii 1926 și 1930, la *Facultatea de Litere și de Filosofie* din București; a funcționat, apoi, ca profesor de limba și literatura română în orașul Caransebeș. În 1927, *Horia Sima* a intrat în mișcarea legionară și, la puțină vreme, se va afla deja în grațiile *căpitanului Corneliu Zelea Codreanu*; în context, el va fi numit, în 1936, pe funcția de șef al *Regiunii IX Banat.* După o instruire primită în Germania în spiritul ideologiei naziste, în calitate de *comandant* al *Mișcării Legionare*, el a trecut, împreună cu ciracii săi, la organizarea, în zilele de 3-6 septembrie 1940, a unor puternice agitații anticarliste; în acest mod, forțând cică *marea schimbare*, legionarii simiști au ajuns la putere în stat alături de generalul filoanglo-francez de odinioară *Ion Antonescu* – cf. enciclopedia on line **WIKIPEDIA** și *op. cit.* de **PETRE DOGARU**.

Odată ajuns în fruntea statului român, generalul *ION ANTONESCU* a fost nevoit, din varii motive, să accepte colaborarea politică cu legionarii: *în primul rând*, el nu dispunea de un partid propriu pentru susținere *de jos în sus* a acțiunilor sale; *în al doilea rând*, democrațiile occidentale, îndeosebi Franța și Anglia, se aflau deja în mari dificultăți având în vedere izbucnirea războiului cu Germania lui Hitler; *în al treilea rând*, generalul român își va pune speranțele doar în guvernul nazist de la Berlin pentru eliberarea

teritoriilor anexate de agresoarea Uniune Sovietică în iunie 1940. *Desigur că, abia instalat la conducerea guvernului român și devenit conducător al statului, în septembrie 1940, Ion Antonescu a făcut cunoscut, fără reținere, că nu avea să recunoască cedările teritoriale din iunie și august 1940: Basarabia, Nordul Bucovinei și Transilvania de Nord-Est. Într-un atare context, generalul Ion Antonescu a explicat că FUSESE FORȚAT DE ÎMPREJURĂRI să orienteze țara spre Berlin, unde, la prima întâlnire cu Adolf Hitler, la 22-23 noiembrie 1940, a atacat Dictatul de la Viena, pentru ca, mai apoi, în primele luni ale anului 1941, să aducă în discuție Basarabia și Nordul Bucovinei; în această privință, în mai-iunie 1941, planurile lui Ion Antonescu s-au conjugat cu acelea ale lui Adolf Hitler, care, încă din decembrie 1940, pregătise o campanie-fulger energică împotriva U.R.S.S..., dar amânată, din diverse rațiuni militare, pentru 22 iunie 1941* – scria reputatul și regretatul istoric **Gheorghe Buzatu**, în 2004, în evocarea *Mareșalului Ion Antonescu – ultimul domn al tuturor Românilor*.

Dispunând de puteri depline, de la data de 6 septembrie 1940, generalul *ION ANTONESCU* a preluat majoritatea prerogativelor fostului suveran *Carol II* – acesta va lua calea exilului - și se va autoproclama drept *conducător al statului* pe lângă funcția de președinte al *Consiliului de Miniștri*; el va guverna țara prin *decrete-legi*, introducând *cenzura* și adoptând încă două importante *decizii*: numirea, în fruntea *Serviciului Special de Informații*, a antilegionarului *EUGEN CRISTESCU* – asul specialist în domeniu; de asemenea, subordonarea monarhiei, tânărul rege *Mihai I* îndeplinind doar atribuții protocolare și simbolice - notează istoricul **CRISTIAN TRONCOTĂ**, în 1994, în lucrarea *Un as al Serviciilor Secrete Românești*. Se instaura, așadar, un *regim politic* cu caracter represiv și dictatorial: *regimul politic legionaro-antonescian* pe durata dintre 14 septembrie 1940 și 21-23 ianuarie 1941, care constituia o emanație a *sistemului politic* de atunci, pe de-a întregul totalitar. În istoriografie a apărut recent opinia că, în epocă, ar fi funcționat o *dictatură moderată* având în vedere doi factori ca sprijin: pe de o parte existența unei reale *comunicări* între putere și liderii partidelor din opoziție – cele conduse de către *Iuliu Maniu* și *Dinu Brătianu* – iar pe de altă parte regimul politic antonescian, îndeosebi după despărțirea de legionari, nu se putea compara cu agresivitatea forțelor politice ce funcționau deja în Germania, în Italia, în Ungaria și în U.R.S.S. – scrie acad. **FLORIN CONSTANTINIU** în lucrarea din 2003: *O istorie sinceră a Poporului Român*. Este adevărat, dar numai parțial, deoarece nu se pot neglija, totuși, *elementele* privind anularea drepturilor și libertăților cetățenești, lichidarea separării puterilor în stat și a instituțiilor democratice, precum parlamentul, apoi conducerea prin decrete-legi, încurajarea rasismului, îndeosebi, uneori, a antisemitismului, inclusiv a naționalismului extremist, despre care amintesc documentele *EPOCII* – vezi *Politologie în compania Muzei Clio*, în 2012, de **Ion Șt. BAICU**.

În timpul celor patru luni de *guvernare mixtă*, legionaro-antonesciană, dezmățul politico-economic al simiștilor a atins paroxismul: corupția a devenit oficială, legea se aplica doar facultativ, teroarea și haosul erau la ordinea zilei, asasinatele s-au ținut lanț, culminând cu atrocitățile din închisoarea de la *JILAVA* și cu lichidarea bestială a profesorilor de mare anvergură intelectuală *Nicolae Iorga* și *Virgil Madgearu*. *În urma oribilelor asasinate din 26-27 noiembrie de la Jilava, Snagov și Strejnic, care au avut un caracter de răzbunare legionară, conflictul dintre conducătorul statului și Horia Sima tindea spre o confruntare deschisă* – notează, în *op. cit.*, istoricul **PETRE DOGARU**; de asemenea: *tensiunea dintre militari și legionari a atins atunci punctul culminant; pe străzile capitalei se puteau observa, în acele zile, mișcări de trupe, iar Ion Antonescu transformase președinția într-o fortăreață* – scrie și **FRANCESCO VEIGA** în *Istoria Gărzii de Fier. 1919-1941* din 1993. În context, se știe, a izbucnit *rebeliunea legionară,* care va dura din 21 până în 23 ianuarie 1941; ea avea să fie zdrobită de către general cu sprijinul efectiv al armatei române și cu asentimentul tacit al Berlinului. La puțină vreme, conducătorul statului român a format un nou *guvern* fără legionari, în care el a inclus militari și tehnicieni de încredere; de precizat aici că acest cabinet de miniștri, în cap cu *conducătorul statului*, va deveni expresia concretă a unui alt *regim politic*, cel *militaro-antonescian*, având un caracter dictatorial, dar, în adevăr, mai *moderat* în comparație cu fosta *construcție* nefirească cu *Mișcarea Legionară* – consideră unii autori de azi din sfera *ISTORIOGRAFIEI*.

La 27 ianuarie 1941 a avut loc, în adevăr, formarea unui *nou guvern* – cel *militaro-antonescian* – care își va asuma, prin decizia generalului *Ion Antonescu*, ca principal obiectiv, recuperarea grabnică a teritoriilor românești, anexate de către vecini ai României în urmă cu doar câteva luni de zile. În context, armata română se va integra în operațiunea nazistă cu numele de cod *BARBAROSSA* de invadare a Uniunii Sovietice începând cu data de 22 iunie 1941; se cunoaște vestita sintagmă, rostită atunci de către *Ion Antonescu: Ostași, vă ordon, treceți*

Prutul!, prin care armata română se angaja în *războiul sfânt, anticomunist, drept și național* – scrie istoricul **GHEORGHE BUZATU**. Mareșalul *Ion Antonescu,* care a făcut pregătiri intense în vederea acestei acțiuni militare, fusese anterior avertizat deschis de către *Adolf Hitler* că Uniunea Sovietică își manifestase deja intenția *de a ocupa Moldova până la Carpați, gurile Dunării și puncte strategice în Dobrogea* – reiese din lucrarea autorului amintit *România și Marile Puteri. 1939-1947* din anul 2003. *România a început lupta împotriva comunismului în anul 1919* – zdrobind republica sovietică ungară - *și o va continua întotdeauna sincer și fără vorbe* contra Uniunii Sovietice – va declara ministrul de externe *MIHAI ANTONESCU* în toamna anului 1941 la o reuniune la Berlin – se arăta în 1999 în cartea *Români la Hitler* de istoricul **Ion Calafeteanu**.

Pornind de la promisiunile cancelarului nazist de la Berlin privind rezolvarea problemei majore a granițelor românești în perioada următoare, dar și de la obiectivul mareșalului român de a contribui, alături de Germania, la lichidarea sistemului comunist sovietic, inclusiv, desigur, de la străvechea deviză că inamicul trebuia urmărit până la totala lui înfrângere la *el acasă*, dictatorul mioritic – un fel de *caudillio* autohton – va opta pentru continuarea războiului dincolo de frontiera recunoscută a țării de pe apa Nistrului. *Hotărârea lui Ion Antonescu a fost determinată de un considerent militar și de un altul politic* – scrie acad. **FLORIN CONSTANTINIU**, care, apoi, detaliază: oprirea ofensivei pe un aliniament, în speță pe râul Nistru, devenise o imposibilitate de ordin strategic; la procesul său postbelic, mareșalul va cita pilda romanilor, care nu se mulțumiseră doar cu înfrângerea lui *Hannibal*, mergând în Africa pentru a distruge Cartagina; de asemenea, el va reaminti chiar și exemplul din anul 1812, când, după *retragerea* lui *Napoleon* din Rusia, armata de cazaci avea să mărșăluiască până la Paris. *A rămâne pe Nistru și a lăsa teritoriul românesc expus contraloviturilor sovietice – pe uscat, din aer și pe apă – ar fi fost o imensă eroare* – notează amintitul istoric și, mai departe, se referă imediat și la cel de-al doilea *considerent*, cel de ordin politic: refacerea granițelor României Mari și acțiunea războinică pentru doborârea *bolșevismului rus*, un *mare dușman al civilizației*, *al Europei și al țării mele* – scria, la 30 iulie 1940, șeful statului român într-o scrisoare trimisă lui **ADOLF HITLER** – cf. *op. cit.* de **Petre DOGARU**.

În istoriografie se susține că războiul purtat de armata română de sub comanda mareșalului *Ion Antonescu* a avut, într-adevăr, în prima sa fază, un caracter eliberator, iar în cea de a doua *fază*, un caracter militaro-strategic și politico-doctrinar. Dar se pune și se va pune, întotdeauna, *întrebarea*: cu ce riscuri și cu ce consecințe pentru poporul român? Și încă o *întrebare*: să fi fost *marele vinovat* numai și numai conducătorul statului de atunci sau în actul de acuzare ar trebui incluși și alți factori, dar și alți indivizi, care cădeau prea repede, în patima exceselor? *Răspunsurile*: unele pot fi date și se vor mai da, altele, însă, rămân și vor rămâne eterne din păcate și învelite de *plapuma istoriei*; să sperăm că această imparțială judecătoare – *ISTORIA* – să facă, în ultima instanță, cuvenita *DREPTATE* – în opinia subsemnatului **Ion Șt. BAICU**.

Cercetările istoricilor, descoperirea unor noi documente în arhive, intervenția factorului ***timp*** *în analiza și în aprecierea evenimentelor din 1939-1945* – iată ce *îndeamnă astăzi pe specialiști și nu numai la regândirea și la rediscutarea CAZULUI mareșalului Ion Antonescu* – scrie istoricul **GHEORGHE BUZATU**, care, apoi, readuce, în atenție, profețiile formulate de mareșal în testamentul său politic, expus în ultima ședință a *TRIBUNALULUI* din 1946: *Scump popor român!... Am luptat în două războaie pentru gloria ta!... Las țării tot ce a fost mai bun în guvernarea mea. Tot ce a fost rău iau asupra mea, în afară de crimă! Acest război, care s-a sfârșit cu înfrângerea Germaniei hitleriste, nu va pune capăt conflictului mondial, deschis în 1914. Prevăd un al treilea război mondial, care va pune omenirea pe adevăratele ei temelii sociale. Ca atare, dv. și urmașii dv. veți face mâine ceea ce eu am încercat să fac astăzi, dar am fost înfrânt! Dacă aș fi fost învingător aș fi avut statui în fiecare oraș al României. Cer să fiu condamnat la moarte și refuz dinainte orice grațiere… Am terminat…!* O atenționare a istoricului menționat: de fapt, *Ion Antonescu* luase parte activă la patru războaie, în care luptase ca ofițer pentru România – campania din 1913 în Bulgaria, războiul de reîntregire națională din 1916-1918, campania din 1919 din Ungaria și războiul din est dintre 1941 și 1944 – după cum el însuși relatase în **MEMORIUL** înaintat *TRIBUNALULUI POPORULUI*.

Din sursele studiate reiese că *problema evreiască* a fost cea mai importantă și mai spinoasă din sfera minorităților naționale. După actele de violență comise de legionari, cu prioritate împotriva acestei etnii, a urmat măsura deportării a mii de evrei în Transnistria. Dar, regimul antonescian nu va recurge la aplicarea *soluției finale*, adică la exterminarea evreilor, solicitată expres de către guvernul de la Berlin. Deși au fost supuși unor repetate discriminări, confiscări și prestații forțate, a rămas esențială decizia respectivă și, astfel, în jur de 300000 de evrei au rămas în viață până în august 1944; se cunoaște, de altfel, declarația dr. *Wilhelm*

Filderman – președintele *Uniunii Evreilor din România: În nicio țară dominată de naziști nu a supraviețuit* – ca în România – *o așa de mare proporție a populației evreiești* – vezi **Jurnalul de Dimineață**, care apărea, în 1946, la București.

Trecând la contraofensive succesive, Armata Roșie va atinge apa Nistrului în martie 1944, iar în aprilie, același an, a pătruns în nordul Moldovei; în context, până la această dată, armata română pierduse deja aproape *un milion* de soldați și de ofițeri, la care se adăugau uriașe pagube de ordin material – notează istoricul **IOAN SCURTU** și colaboratorii săi în *Istoria Românilor* – manual din 1999. Dându-și seama că germanii pierduseră războiul, mareșalul *Ion Antonescu* va încerca identificarea unor căi de a ieși din uriașul conflict militar; în paralel, opoziția politică va proceda și ea – prin *Maniu* și *Brătianu* - în mod identic, apelând la *ALIAȚI* să accepte încheierea unui *armistițiu* avantajos pentru România. La *23 august 1944*, însă, în urma unei *lovituri de stat*, regimul politic militaro-antonescian a sucombat, iar armata română va întoarce armele împotriva fostului ei *aliat* – Germania lui Adolf Hitler. *Niciodată, printr-un singur eveniment, nu s-au pierdut atât de mulți soldați și atât de mari teritorii* – cum pierduse Germania – *în urma radicalei schimbări de orientare a regelui Mihai* – va nota un publicist neamț pentru a sintetiza perfect însemnătatea excepțională a actului de la 23 august 1944, realizat, însă, nu numai de monarh, ci și de unii ofițeri superiori împreună cu lideri ai principalelor partide politice din epocă. În adevăr, marele eveniment de la București va scurta războiul cu circa șase luni sau cu 200 de zile; de asemenea, el va evita transformarea României într-un dezastruos teatru de război, numai că, totuși, principala beneficiară a fost armata sovietică, care a putut, astfel, înainta mult mai rapid și cu mai puține pierderi atât spre Balcani, cât și spre Viena și Praga – precizează, în *op. cit.*, acad. **Florin Constantiniu**.

La puțină vreme după arestarea sa la *Palatul Regal*, mareșalul *ION ANTONESCU* a fost transferat într-o casă conspirativă a P.C.R. din cartierul *Vatra Luminoasă* din București. În continuare, el va fi dus la Moscova pentru o lungă și sâcâitoare anchetă. Readus în țară, va fi judecat de către un așa-zis *Tribunal al Poporului*; el și cei mai apropiați colaboratori ai lui au fost condamnați la moarte și executați la 1 iunie 1946 în liziera unei pădurici din zona închisorii de la *JILAVA*. *Ion Antonescu a cerut să fie executat de militari și nu de gardienii temniței, dar a fost refuzat. Înainte de execuție, mareșalul a exclamat: istoria mă va judeca!* – după cum apare consemnat în **Raportul Oficial**.

Se poate aprecia, *așadar*, că dispărea fizicește *MAREȘALUL*, dar rămânea, în memoria colectivă, figura unui militar român de elită și cu o carieră prodigioasă – scrie, în *op. cit.*, istoricul **STELIAN NEAGOE**, care adăugă: *A primit conducerea statului și a intrat în conflagrația mondială pentru a salva România și a o reîntregi în hotarele ei firești de la anul 1918; o guvernare de sacrificiu, în condiții de război, un război distrugător, pe care, până la urmă, l-a pierdut*, dar *bărbătește, el și-a asumat personal întreaga răspundere a eșecului*. Omul se află întotdeauna *sub vremi* – spunea un mare cronicar moldovean; în pofida, însă, a unor erori, nota, în *op. cit.*, același istoric, mareșalul *ION ANTONESCU își va afla locul, cu toate ale sale, în ISTORIA ROMÂNILOR*.

În final despre *căsătoriile* mareșalului. În conformitate cu sursele studiate, *primul mariaj* a fost o nereușită în viața lui *ION ANTONESCU*. Cea dintâi soție se numea **RAȘELA MENDEL**, o evreică, care după cum se pare, îi dăduse și un copil în timpul când el activase – în anii interbelici – ca atașat militar al României la Londra. În anul 1927, *Ion Antonescu* se va recăsători cu viitoarea doamnă **MARIA** – o văduvă, fiică a căpitanului *Teodor Niculescu*. Se cunosc prea puține amănunte din perioada imediat următoare despre căsnicia lor. În plin război cu U.R.S.S., ei s-au mutat în cocheta și confortabila vilă a defunctului filozof *Nae Ionescu* de la *BĂNEASA* – scrie istoricul **PETRE DOGARU** în *op. cit*. din 2002, care adaugă detalii: soția *dictatorului* – de acum doamna mareșal **MARIA ANTONESCU** – rămânea cam rar în compania soțului, care, atunci când nu se afla în capitală, întreprindea dese vizite pe front; în *relache*, ei se puteau întâlni, de regulă sâmbăta și duminica, la vila mareșalului din Predeal – notează același autor și în articolul *Maria Antonescu în fața istoriei* din revista *FORMULA AS*, nr. 125 din iulie 1994. Între timp, *prima doamnă* începuse să apară pe prima pagină a ziarelor în calitate de *mamă a răniților români și germani*; de asemenea, ea era menționată ca membră a unor comitete și comisii de binefacere, pe care le patrona. Începând din anul 1942, *Maria Antonescu* o va eclipsa, aproape complet, pe principesa mamă *ELENA*, fosta soție a lui *Carol II*; în context, se va declanșa așa-numitul *război al șicanelor* între cele două familii, respectiv, de fapt, între *Maria* și *Elena* – notează istoricul **Al. Gh. Savu** în revista *MAGAZIN ISTORIC*, nr. 6 din iunie 1969.

Imediat după arestarea, la 23 august 1944, a soțului ei, pentru *MARIA ANTONESCU* a început un adevărat *calvar*, greu de suportat de-a lungul a

două decenii; în adevăr, ea va îndura incredibile privațiuni pentru *fapte pe care nu le săvârșise* – va nota istoricul **MARCEL DUMITRU CIUCĂ**, cel care se va ocupa de acest caz adăugând detalii: în perioada martie 1945-aprilie 1946, *Maria Antonescu*, deja arestată și ea, avea să fie dusă la Moscova pentru… anchetă; a fost aruncată într-o cameră izolată, unde I se va agrava boala de inimă, de care suferea de o bună bucată de vreme. După revenirea în țară, *Maria Antonescu* a fost din nou reținută de noile autorități procomuniste și, în 1950, încarcerată la închisoarea specială de femei de la *MISLEA* din județul *Prahova*, unde a rămas până în anul 1955. În continuare i s-a fixat domiciliul obligatoriu în satul Lătești de lângă orășelul Fetești de pe Dunăre. Între timp, inima îi slăbise mult și, astfel, după cel de-al treilea infarct, *Maria Antonescu* a decedat, la 18 octombrie 1964, pe un pat al spitalului *COLȚEA* din București; ea a fost înmormântată la cavoul familiei sale de la cimitirul *BELLU MILITAR* – cf. și *op. cit.* a istoricului **Gheorghe Buzatu**.

Pentru istorie, *Maria Antonescu* a lăsat consemnate câteva aprecieri interesante, înserate în stenograma unei noi *anchete* din epocă. La întrebările puse de către *Avram Bunaciu* – viitor ministru comunist al afacerilor externe – fosta primă doamnă în timpul războiului antonescian a formulat următoarele sintagme: *Bărbatul meu era un aglofil* și *El îl considera pe Corneliu Zelea codreanu un nebun pentru cochetăria cu Germania*; de asemenea, soțul ei acceptase venirea sa la putere în stat, în septembrie 1940, deoarece *nu se putea altfel; ar fi sosit germanii să ocupe România; el a crezut că va putea să scape țara* și *era sigur că le va rupe capul legionarilor; se baza pe armată și nu pe nemți*. Mareșalul intrase în războiul antisovietic, gest apreciat ca *o nenorocire*, pentru a lua înapoi *Basarabia și Bucovina*; în fine, *când auzea discursurile lui Hitler, bărbatul meu spunea că și acesta era un nebun* – cf. revistei **MAGAZIN ISTORIC**, nr. 3, martie, 1998. Vezi și *Memorial Antonescu*, în 1992, de **Gheorghe Barbul** și *Hitler, regele Carol II și mareșalul Antonescu*, în 1994, de **Andreas Hilgruber**.

În **încheiere** semnalăm o remarcă deosebit de interesantă: în *anul 1918*, colonelul **Ion ANTONESCU** – viitorul mareșal – a întocmit urgent un **MEMORIU**, în 15 pagini, intitulat *Evaluare generală a posibilităților și șanselor intrării noastre în acțiune împotriva Puterilor Centrale*. Inițiativa se săvârșea în momentele din toamna anului amintit, **1918**, când armata germană și cea austro-ungară urmau să părăsească teritoriul României în condițiile obținerii victoriilor din vest ale *ANTANTEI* și *SALONIC* sub o nouă comandă – cea a generalului francez *Franchet d`ESPÉREY*; în context, un rol de seamă l-a jucat generalul *Henry BERTHELOT* - șeful *Misiunii Militare Franceze* în România. În cuprinsul *MEMORIULUI* – document semnat de către generalul *Constantin PREZAN* și destinat a ajunge la regele *FERDINAND* – se înfățișa excesiv situația grea din armata română: oamenii care se distinseră în vara lui 1917 la Mărășești apăreau – scria autorul – *desculți și înfometați, dar și demobilizați*, lipsindu-le *cadrele, înainte de toate cele ofițerești*. Simultan, în *memoriu* se preconiza că exista, totuși, posibilitatea mobilizării a opt divizii românești, iar inamicul nu reprezenta *un pericol imediat, deoarece el trebuia să înfrunte forțele antantiste, care înaintau dinspre sud către Dunăre*; de asemenea, de mare însemnătate pentru *rege* era concluzia cu privire la momentul când armata română urma să întreprindă *mișcarea supremă*, în text precizându-se ritos: *Curând da, dar nu imediat!* Într-adevăr, se impunea un anumit timp pentru *pregătiri prealabile* și de *mobilizare sub protecția forțelor aliate de la Dunăre* – atrăgea atenția recent istoricul american **GLENN E. TORREY** în valoroasa lui carte din anul 2012 cu titlul original *The Romanian Battlefront in World War I*, publicată sub egida *University Press of Kansas* și reeditată în limba română în anul 2018 la *Editura Meteor Publishing.*

În cele din urmă, după cum se cunoaște, armata germană se va retrage de pe teritoriul românesc, o adevărată odisee parcurgând însuși feldmareșalul *MARKENSEN*; el va ajunge în captivitate *maghiară*, apoi va fi transferat în… *Salonic* sub supravegherea autorităților dirijate de către premierul francez *Georges CLEMENCEAU*. Pe de altă parte, generalul *Constantin PREZAN* și colonelul *Ion ANTONESCU*, în ultimele zile ale lunii noiembrie 1918, se întâlneau la *Giurgiu* cu *Henry Berthelot*; ei au căzut de acord asupra unui *plan de acțiune* cu privire la Bucovina, Dobrogea, Muntenia și Transilvania, precum și la revenirea în capitală a regelui *Ferdinand* și a reginei *Maria*. Să mai menționăm că, între anii 1918 și 1919, colonelul *Ion ANTONESCU* se va implica activ în operațiile militare din Transilvania și în înfrângerea armatei roșii maghiare până la cucerirea *BUDAPESTEI*; în context, la un moment dat, regele *FERDINAND* i-a adresat cuvinte de recunoștință: *Antonescu, nimeni altul nu poate ști mai bine decât regele tău marile servicii, pe care le-ai adus țării în acest război*, cel desfășurat pentru făurirea *României Mari* – vezi *op. cit.* de **Glenn E. TORREY** și *MÉMOIRES*, în 1987, de **Henry BERTHELOT**, inclusiv *Istoria războiului pentru întregirea României. 1916-1919*, în 1925 și 2016, de **Constantin KIRIȚESCU** și *MEMORII*, 10 volume, 1991-1997, de **Constantin ARGETOIANU**.