

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 1 (25), ianuarie 2019 • Apare lunar

24 pagini

Liviu Ioan Stoiciu

Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu pe anul 2018



Cu mîne zilele-ți adaogi...

Cu mîne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg.

Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune
El și răsare undeva.

De-aceea zboare anu-acesta
Și se cufunde în trecut,
Tu ai ș-acum comoara-ntreagă
Ce-n suflet pururi ai avut.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Cu mîne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi,
Avînd cu toate astea-n față
De-a purure ziua de azi.

Naintea nopții noastre umblă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un vistiernic de vieți.

Priveliștile sclipitoare,
Ce-n repezi șiruri se diștern,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gîndului etern.

Mihai Eminescu

Liviu Ioan STOICIU

O entitate lingvistică venită din...

Alexandru ZUB

Ca să fim mai tari...

Nichita DANILOV

Reparatele liricii lui Emil Brumaru

Liviu ANTONESCU

Emil Brumaru, așa cum l-am cunoscut

Ion Tudor IOVIAN

POESIS

Radu ANDRIESCU

monoideal

Florin FAIFER

Un domn și doamna domniei sale

Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura. Funcții...

Magda URSACHE

Un mormânt în cer

Master X-FILES

Allez enfants de la patrie

Adrian Dinu RACHIERU

Cazul Petru Dumitriu

Iulian Marcel CIUBOTARU

O investigație într-un dosar de securitate

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXI)

„Cât de multe lucruri sunt considerate imposibile înainte de a fi realizate!” - Pliniu

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite

Redactor-șef: Constantin Pricop

Secretar general de redacție: Victor Durnea

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

Liviu Ioan STOICIU:

O ENTITATE LINGVISTICĂ VENITĂ DIN NIMIC ȘI CARE... – pg. 3

Nicolae PANAITE:

O AMINTIRE... – pg. 3

Alexandru ZUB:

CA SĂ FIM MAI TARI... – pg. 4

Emil BRUMARU:

SIGILIU – pg. 4

Constantin COROIU:

UN MIT CULTURAL: CAFENEUA LITERARĂ – pg. 5

Gellu DORIAN:

IERNILE MELE – pg. 5

Nichita DANILOV:

REPARATELE LIRICII LUI EMIL BRUMARU – pg. 6

Liviu ANTONESEI:

EMIL BRUMARU, AȘA CUM L-AM CUNOSCUȚ – pg. 6

Ion Tudor IOVIAN:

POESIS – pg. 7

Radu ANDRIESCU:

MONOIDEAL – pg. 8

Gheorghe SIMON:

CORNEL PAIU LITURGHISITORUL – pg. 8

Florin FAIFER:

UN DOMN ȘI DOAMNA DOMNIEI SALE – pg. 9

Liviu PAPUC:

DR. EMANOIL COSTIN – pg. 9

Dan Bogdan HANU:

DOG'S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB... – pg. 10

Radu PĂRPĂUȚĂ:

BACOVIANĂ – pg. 10

V. D. ZĂICEANU:

ARC POETIC TRANSATLANTIC: MIHAI EMINESCU -... – pg. 11

Indira SPĂȚARU:

POEZII – pg. 11

Doru SCĂRLĂTESCU:

EMINESCU ȘI NATURA: FUNCȚII PSIHOLOGICE ALE... – pg. 12

Teodor PRACSIU:

BASARABIA EMINESCIANĂ – pg. 13

Ioan ȚICALO:

EMINESCU LA CENTENAR – pg. 14

Gabriel ALEXE:

POEZII – pg. 14

Magda URSACHE:

UN MORMÂNT ÎN CER – pg. 15

Nicolae IONEL:

OGLINZI PARALELE – pg. 15

Nicolae BUSUIOC:

O SĂRBĂTOARE A LECTURII – pg. 16

LIVIU IOAN STOICIU - PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE... – pg. 16

Nicolae CREȚU:

PARABOLA ȘI ISPITA PARODICULUI – pg. 17

Mircea DOREANU:

CRISTALIN, SURĂZĂTOR, AMAR – pg. 17

Master X-FILES:

ALLEZ ENFANTS DE LA PATRIE – pg. 18

Adrian Dinu RACHIERU:

CAZUL PETRU DUMITRIU: MINCIUNA ESTICĂ ȘI... – pg. 19

Julian Marcel CIUBOTARU:

O INVESTIGAȚIE ÎNTR-UN DOSAR DE SECURITATE – pg. 20

Ioan RĂDUCEA:

DECADĂ ATAȘATĂ CENTENARULUI – pg. 20

Teodor HAȘEGAN:

GALERIILE DE ARTĂ ALE BIBLIOTECII MUNICIPALE... – pg. 21

Alexandru-Radu PETRESCU:

QUO VADIS OPERA? – pg. 22

Victor DURNEA:

„UN GLAS UNIC ȘI NEDISCUTABIL AL POPORULUI... – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXI) – pg. 24



Felix AFTENE, CHEMAREA

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

RO23BPOS24006748050RON01- Banc Post Iași.

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

Abonamente

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

84 lei / an + 24 lei taxe poștale,

42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.

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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

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

E-mail:

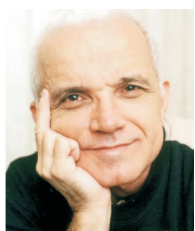
exprescultural@gmail.com;

Site: exprescultural.ro

facebook.com/expres.cultural

ISSN: 2537-5989

DTP: Pîriu Octavian Dan



Liviu Ioan STOICIU

O entitate lingvistică venită din nimic și care ne dă identitate

Cum va arăta poezia la noi în viitor. Viitor apropiat (din următorul deceniu sau la mijlocul secolului 21) sau mediu (la finalul secolului 21) sau pe termen lung (în secolul 22), viziune SF. Iar sunt pus la încercare. Personal, cred în continuare că poezia e în ADN (asemenea creației epice sau teatrale, sau în orice alt domeniu decât literar) și că nu dispăre, din contră, se conservă (păstrând esența; chestie de instinct). Sigur, computerul (laptopul sau telefonul mobil performant) și internetul postmodern (cu cărți și reviste literare online, site-uri și conturi Facebook) au speriat bibliotecile clasice și moderne, cu cărți și reviste literare „de hârtie”, care rămân în rafturi („teoretic”, bibliotecile s-au informatizat și ele digital, între timp). Relativizarea postmodernă face indiferent creatorul de azi tânăr (tinerii sunt primii beneficiari ai computerului și internetului, „la rece”) dacă lasă în urmă o operă, nu e deloc impresionat că apare numai „online”, care dispăre instantaneu dacă nu ai internet. Și internetul poate fi dereglat pentru totdeauna la o explozie solară catastrofală, așa ne-am speriat în 2012, când se aștepta și apocalipsa lui... Dar exagerez, o dată ce toate datele administrativ-financiare ale unei țări (inclusiv armamentul și centralele nucleare) își pun azi baza pe computer și internet. Nu va fi nici o nenorocire pentru poezie și pentru poezii înnașcuți de azi sau de mâine dacă se dereglează computerul și internetul radical, ei au la dispoziție uneltele vechilor poeți, creionul, pixul, stiloul, hârtia... Eu scriu și rescriu și azi „de mână” poeme (deși stau toată ziua pe internet, citesc și scriu). Informația luată rapid de pe internet nu prea poate fi înlocuită cu nimic. Dar poezia nu are nevoie de suport virtual neapărat, ea poate aștepta, poate fi îmbunătățită în particular, scrisă caligrafic... Așa cum eu cred în viața de apoi (mutarea într-o lume invizibilă, „cuantică”, spirituală, sau într-o altă dimensiune, cu valori superioare, nimic supranatural), așa cred că poezia își va urma cursul natural, pe un suport sau altul. Important e că poezia e scrisă de adolescenți sau adulți, nu că se folosește de hârtie sau de computer și internet. Noii veniți inclusiv în poezie în limba română, tot timpul alții, cu alte modele, demonstrează că „ne merităm soarta”, că așa suntem lăsați (nu e vorba de fatalism).

Ce se va întâmpla cu poezii și poezia lor de azi, ai acestui secol aflat la început, sau poezii și poezia lor de ieri (ai secolului 20), de alaltăieri (din secolul 19)? Câștigul unor stiluri în poezie rămâne în veci (chiar dacă e valabil numai pentru epoca în care s-a manifestat), în canonul și paradigma de rigoare, specifică unor epoci de înflorire sau de decădere. Să fiu iertat, e o prostie a receptorilor superficiali de azi cu tragerea unor granițe pentru literatură la instalarea și la prăbușirea comunismului (1949-1989, susținută nu numai de tineri, obsedați că e „expirată”; Mihai Zamfir are și o teorie că literatura română în perioada comunistă, datorită cenzurii și evaziunii prin autocenzură, poate ocupa maximum două pagini într-o istorie literară a sa), poezii au găsit resurse să fie ei înșiși la masa de scris, n-au ținut cont de vremurile tembele, care le-au creat dificultăți. Pun la socoteală și alt critic, Ion Simuț, care a susținut ani la rând, după Revoluție, că poezia trage în jos literatura română și că ea va dispărea de pe o zi pe alta de la sine, nemaivând cititori (sau auditoriu) – s-a înșelat, au apărut noi generații de poeți de atunci, poezia își vede de drum (fiindcă poezia vine de la sine, se scrie singură, poetul e doar un transmițător al unor unde care vin din univers, am citat un vers al meu, pardon de expresie). Patrimoniul literar va păstra o seamă de nume de poeți, în principal pe cei originali (nu va conta în viitor ce funcții și

premierii au primit poezii în viață, dacă au condus reviste sau edituri, nici ce orientare politică au avut sau dacă s-au bine cu... posteritatea, măgulind noii veniți în poezie, cei care vor asigura, într-un fel sau altul, aranjamentul conjunctural al epocii lor publice; să fii poet sau prozator înseamnă să fii persoană publică). Așa cum avem în noi de la naștere sămânța morții (viermii care se activează numai după ce dai colțul), așa avem în noi sămânța frumuseții artistice, creatoare, care-și caută gloria toată viața. Fiecare poet având un dram mai mult sau mai puțin de inspirație în momentele cheie, când leagă un cuvânt de altul... Am observat prea târziu, la vârsta de azi, că fiecare cuvânt rostit la o rugăciune (parte spirituală, o concentrare a sinelui), fie și cuvânt inventat pe loc, are putere reparatorie-tămăduitoare în lume materială, dacă i-ai dat un sens.

Ce trebuie înțeles de criticii literari e faptul că poezii deschid viitorul apropiat, îl cuceresc prin cuvinte și versuri înainte de a se înțelege ei înșiși. Din poezii în poezii crește viitorul poeziei, spontan. Ce scriu poezii adevărați trebuie luat în serios, chiar dacă ies din limita esteticului (azi înțeles într-un fel, mâine va fi înțeles altfel, criteriile pentru impunerea esteticului



neavând legătură decât cu creația pură, nu cu criticii ei). Experimentalismul e rampa de lansare și în viitor a poezilor, el aduce noutatea și alege grâul de neghină. Priviți poezia de azi scrisă de noii veniți (dau exemplu o carte abia apărută, 100 de poeme scrise de o sută de cenacliști ai admirabilului profesor Gh. Cîrșian de la Suceava, e uluitoare ingenuitatea profesională cu care scriu, dar în versurile lor poți vedea poezia de mâine? În condițiile în care niciunul din cei o sută de cenacliști, azi de vârste diferite, n-a devenit între timp un nume în poezia română, mă abțin să trag vreo concluzie) și puteți întrevedea florii poeziei viitoare – nu mai mult decât florii. Fiindcă sensibilitatea lirică e în continuă schimbare, dar nu se știe dacă în bine sau în rău, mă refer la conținut, la profunzime, la tiparul interior subtil, inefabil, care scoate în evidență o valoare reală. Putem privi și în curtea altor literaturi (de limbi internaționale), viitorul-care-a-și-trecut n-a adus „progres” în poezie, nici „evoluție”, se scrie „cum dă Domnul”. Sigur, nu e cazul să murim de grija viitorului poeziei (nici la noi, nici aiurea). Câtă vreme se exprimă inspirat printr-unul sau altul, poezia rămâne o entitate lingvistică venită din nimic și care ne dă identitate.

11 ianuarie 2019.BV

Nicolae PANAITE



O amintire...

La începutul anilor 70 ai secolului trecut, admirabilul critic de poezie Daniel Dimitriu a reînființat întâlnirile Junimii de la Casa Vasile Pogor Iași, astăzi, sediul Muzeului Național al Literaturii Române. Atunci, acolo, în climatul creat cu abilitate de mentor, au citit poezie mulți din cunoscuții autori optzeciști. Majoritatea din ei a publicat, ulterior, cărți, unele fiind încununate cu premii ale celor mai înalte foruri culturale de la noi.

La fiecare întrunire, în afara celor programate pentru lectură, erau invitați cunoscuți scriitori ai literaturii noastre din a doua jumătate a secolului XX. Prin 76-77 a fost invitat strălucitul poet Mihai Ursachi, care, în partea a doua a seriei, a prezentat un surprinzător și excelent studiu hermeneutic-literar (vreo 20 de pagini dactilo) despre *Odă (în metru antic)*.

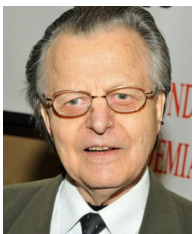
Nici până astăzi nu știu dacă matura și consistenta radiografie a poeziei lui Mihai Eminescu a fost publicată undeva. Cred că se află în arhiva Casei Pogor, înregistrată pe bandă de magnetofon. Vocea poetului *Inel cu enigmă* avea inflexiuni oraculare, fiind ascultată cu o meritată atenție de către cei prezenți. Elocința ursachiană ajunsese la versul „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/Apele mării”, când fu întreruptă de un prelung și straniu scârțâit de ușă; toate privirile s-au îndreptat într-acolo: în prag apărură, ca din cer, Emil Brumaru, bonom și binedispus; înainta de parcă cineva îl trăgea mai mult înapoi! În sală se auzeau doar unele respirări mai apăsate, ochii tuturor urmăreau poetul *Cânteceleor naive*, care, înainte de a lua loc, a spus să nu-l privim pe el, ci pe Mihai Ursachi, și să-l iubiți, fiindcă este un mare poet. Evident, s-au gratulat reciproc: Ursachi afirmând că este surprins plăcut de venirea prietenului și minunatului poet, Emil Brumaru.

L-am perceput pe autorul *Detectivului Artur*, mai mereu, ca pe un companion al copilăriei în stare genuină. Rostirea-i nu era tributară sofismelor și nici limbajului didactico-academic, anevoios perceptibil. Dialogul cu el avea înviorarea și naturalețea topirii omătului într-un susur blând și cuceritor. Era iubit și apreciat, indiferent că oficia în spații rurale sau urbane; tinerii îl simpatizau necondiționat; știa să și-i apropie și să se facă înțeles, glisând voit spre consonanță și curiozitățile lor. Avea o aptitudine nativă în a-și expune rezonanțele și confluențele printr-un limbaj simplu (nu simplist), direct cu decoruri și senzualități rafinate.

„Poetul se predă scriiturii sale ca unui salvator. Apeland la jocul sentimental, Emil Brumaru pare, cum s-a spus, întârziat-copilăros. Dar adevărata sa șansă e atracția formală, estetismul său fantasmagoric care edifică o compensatoare lume cu aerul de a-i contesta în orice clipă verosimilitatea. Copilăria e un fapt funcțional, deci un simulacru. E o comportare exersată în marginea fixațiilor, într-un număr ilimitat de variante, o existență mimată. Tocmai insistența pe motivul infantil, în cadru dat, e o dovadă peremptorie a caracterului său bovaric. Orice mare inadaptat e un regresiv prin instinct.” (Gheorghe Grigurcu)

I-am propus poetului Emil Brumaru, în urmă cu un an, să publice, în fiecare lună, câte o poezie inedită în *Expres cultural*. După a doua solicitare, m-a rugat să-i găsesc un titlu de rubrică; i l-am transmis imediat: *Sigiliu*. A treia zi a trimis textul. Această rubrică ce a ținut-o Emil Brumaru a fost ultima în revistele de la noi.

Dacă cineva ar face un experiment și ar extrage dintr-un coș mai multe poezii nesemnate, aparținând scriitorilor: Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Petru Aruștei, Dan Laurențiu, Virgil Mazilescu, sunt sigur că, după ce le-ar citi, imediat ar descoperi autorul. Aceasta e predestinarea celor aleși: marii poeți se semnează prin limbaj, mediul explorat și viziune.



Alexandru ZUB

Ca să fim mai tari...

Genul literaturii sapiențiale, atât de larg cultivat la noi, ca oriunde oralitatea și-a pus mai îndelung amprenta asupra culturii, a făcut din N. Iorga un scriitor semnificativ și sub acest unghi. În *Sămănătorul*, *Neamul românesc*, *Floarea darurilor*, *Neamul românesc literar*, apoi în *Drum drept*, *Ramuri* și *Cuget clar*, el a publicat numeroase maxime și cugetări proprii, unele strânse și în volum (*Gânduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul*, 1905; ed. nouă, *Cugetări*, 1911), la îndemâna publicului larg, cu care istoricul s-a dorit mereu în contact. Reeditate în anii din urmă (*Cugetări*, 1972), ele dau măsura unei gândiri de mare concentrație și a unei puteri de expresie cu totul remarcabile. Ultimul editor, Barbu Theodorescu, avea dreptate desigur să observe că „spiritul realist al unui fin observator începe în tipare concise și desăvârșit poetice, păstrând farmecul spontaneității și al unei gândiri sincere și pure. O revărsare lirică le dă avânturi, mai ales atunci când se dezvăluie ca pictor al naturii și al moravurilor umane. Iorga apare în *Cugetări* sarcastic și totodată sentențios, polemist, cu o mare doză de ironie, fără a atinge caricaturalul; recurge la antiteze și comparații, iar concentrarea artistică nu răpește frazei amploarea și coloritul, dinamismul și cadența sonoră, specifică istoricului adânc cunoscător de oameni și stări sociale” (p. 13). Sapiența lui izvorăște din viață și e departe de a fi speculativă sau metafizică.

Iorga se arată în toate un dascăl interesat să îndrume, știința și înțelepciunea lui au un caracter eminent pedagogic. Individ și colectivitate sunt deopotrivă țința persuasiunii sale neistovite. El știe că „un stat valorează în lume întâi cât solidaritatea elementelor ce-l compun” și îndeamnă la devoțiune colectivă, fie aceasta exprimată în muncă pașnică sau în sacrificiul suprem cerut adesea de confruntările militare. A valoriza însă propria existența sub specia interesului general e o normă de conduită în lumina căreia trebuie parcursă și cugetările sale. Căci „știe să moară pentru țara lui numai acela care a știut să trăiască pentru dânsa”, observă moralistul, atent la datoriile sociale ce intră în sarcina fiecăruia și preocupat în mod firesc de implicația culturală a oricărui devotament, întrucât „fără steag de cultură un popor e o gloată, nu o oaste”. Accentul cade pe „munca împreună”, pe asistența reciprocă în limitele unui program comun, pe acea solidaritate colectivă care ar trebui să înlocuiască odată simpla „frăție sentimentală”. O conștiință a întregului etnocultural domină aceste reflecții, în care insul se raportează mereu la semenii săi și o privire integrativă unifică totul sub semnul devoțiunii civice. Încrederea nu-l părăsește nicicând, așezată cum e pe un sentiment justițiar fără umbre: „În cetatea dreptății tale poți fi ucis; învins însă, nu”.

Marele cărturar a căutat înțelepciunea oriunde, culegând-o cu bucurie din orice text i-a căzut sub ochi în agitata lui existență. A și tipărit *Zicale turcești* (1908) și *Pilde filozofesti din grecește* (1909), iar din marii scriitori ai lumii a strâns cu fervoare reflecții mereu valabile. Bergson, Cantemir, Carlyle, Chateaubriand, Emerson, Eminescu, Flaubert, Franklin, Goethe, Guizot, Montaigne, Mignet, Schiller, Tennyson, Tolstoi sunt doar câteva nume de reținut. În 1916, la începutul intrării noastre în războiul de întregire, el a crezut că trebuie să pună la îndemâna lumii românești o serie de cugetări reconfortante, dezvăluindu-și prin chiar titlul culegerii intenția: *Ca să fim mai tari în ceasul de azi!* Era ceasul marilor răspunderi, fiindcă intrarea în război alături de puterile Antantei trebuia să însemne nu numai desăvârșirea unității politice, dar și un început de eră nouă, eră de justiție socială, de cultură mai înaltă, de conștiință civică mai deplină. Compulsând deci

de astăzi și despre soluțiile ce sunt, pe pământ sau mai sus decât pământul. Și el a cules cuvintele lor. Într-însele a văzut un mijloc de întărire pentru unii, de înșeninare pentru alții. Vi le întinde la toți. Și, ostași gata a face sacrificiul vieții, răniți cari vă găsiți dincolo de ceasul încercării, suflete care plângeți pe cine nu veți mai întâlni și totuși vă mândriți că el s-a dus *astfel*, cetățeni cari n-aveți decât o singură nerăbdare: a victoriei depline și trainice, ele vă vor face bine”.

Am citat în felul acesta preambulul întreg al micului corpus sapiențial, care și începe cu o reflecție strâns adecvată momentului: „Nu marele număr învinge, ci vitejia” (Montluc). Urmează cugetări din autori diverși, aparținând mai multor culturi, mai toate cu rost revigorant. Una îndeamnă să nu te recunoști învins înainte de a folosi toate mijloacele defensive. Altele indică modalități de a pune la lucru resursele combative ale soldatului. Vrednicia, sub orice formă, e lăudabilă mai presus de toate. Fiindcă „e mai multă glorie să fii judecat vrednic de un lucru decât să-l ai” (Montluc).

Unele maxime vin din experiența directă a unor personaje de întinsă faimă. Pe seama lui Vlad Țepeș se pune această mărturisire demnă de notat: „Nici cu un chip nu voim să lăsăm în drum ce am început, ci să ducem lucrul la capăt”. Strașnicul voievod se adresa astfel celor care porniseră peste Carpați și aveau de înfruntat acum greutăți indicibile. Experiența lui Mihai Viteazul asigură, pe de altă parte, că „din țara Românească și din Moldova, Ardealul se poate lua ușor”. E lesne de închipuit ecoul unor reflecții ca aceasta în timp ce ostile noastre străbăteau tocmai o experiență similară. Vasile Lupu, din care se cita o altă estimare strategică, venea să întărească aceeași observație, cu adaosul că o campanie peste munți s-ar fi bucurat și de sprijinul populației românești, Ne calomniau de sărg unii și alții? „Lăsați-i să scrie ce vor, și noi să facem ce avem de făcut”, sfătuia cărturarul, reactualizând cuvintele unui monarh pribeag de odinioară.

Destule reflecții au însă un caracter practic, fiind extrase din experiența unor profesioniști ai războiului: cum se luptă într-o zonă montană, cum se asigură drumurile și pasurile acolo, în ce raport trebuie să fie ofensiva și defensivă etc. Din *Învățăturile lui Neagoe* se extrage concluzia: „Mai bine este moartea cu cinste decât viața cu amar și ocară”. Aceeași sursă îndeamnă apoi la apărarea cu orice preț a vetrei strămoșești („fiți ca șoimii și vă păziți cuibul vostru”), la neînfricoșare față de mulțimea dușmanilor („că omul viteaz și războinic nu se sperie de oamenii cei mulți”), la asumarea sacrificiului suprem („măcar de ți se va întâmpla și moartea, iar numele tău va rămâne pe urmă în cinste”) etc. Vitejia nu ajunge, însă ea trebuie dublată de „trudă și osteneală”, observă Ureche, din care se reproduc unele reflecții menite a spori virtutea contemporanilor.

Dacă „toată albina își apără căscioara cu acele și veninul său”, adaugă același cronicar, cu atât mai mult se cade ca omul să-și apere căminul său. Aceeași finalitate civică o au extrasele din Miron Costin și I. Neculce, alți cărturari a căror experiență personală

conta într-o culegere ca aceasta. Mai insistente sunt excerptele cantemiriene: „Când alergi spre ținchiu, să nu rămâi la mijlocul alergăturii”; „Din răul care ție-ți strică, nevoiește ceva bine să apuci”; „Nume și veste bună a-ți scoate nu te lenevi”; „Cine numai al său bine și fericire cearcă, a tuturor răul și becisnicia poștește” etc.

Principii, militari, diplomați, scriitori își adaugă consensual sporul lor de experiență. Alegerea e mereu în funcție de nevoile clipei, atât de mare și atât de critică pentru națiunea română. Câteva reflecții ale generalului Adrian, participant la războiul pentru independență, rezumă poate cel mai bine „ideea” culegerii. Una mai ales se cuvine a fi evocată aici: „Trebuie să piară din inima

oricărui român adevărat acea apatie și descurajare care vin dintr-o idee fatală și omorătoare de popoare, că adică mijloacele națiunii noastre sunt atât de puține și virtutea ei militară atât de scăzută, încât pentru scăpare nici că trebuie să se mai gândească la o luptă, ci să-și aștepte mântuirea, cu brațele încrucișate, de la mizericordia cerească” (p. 72). Încrederea în sine, mereu necesară, e mai ales indispensabilă în momente de cumpănă precum acela prin care țara tocmai trecea. Vechile exemple de curaj și statornicie puteau naște în luptătorii de acum

Sigiliu

Emil Brumaru

Ce tânără și veselă erai

Ce tânără și veselă erai
Îmi amintea de îngerii din rai
Cumplit de albi și de frumoși trecând
Cum numai razele subțiri prin gând

De-abia întrezărită te pierdeam
Ascunsă după câte-un fruct rotund pe-un ram
Și nu puteam să mi te-apropii iar
Cu brațu-ntins ciuntit de minutar

Ci așteptam și iarăși mă rugam
Pân' se-nchegau izvoarele sub ram
Din care blând și din amurg fășnit
Să-ți soarb-un cerb bătrân trupu-nflorit...

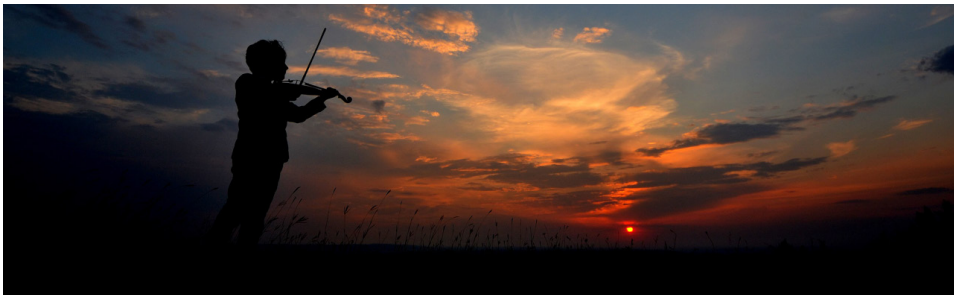
(Ultima poezie pentru această rubrică...)

Sigiliu

însușiri similare, menite a spori virtuțile combative. „Dreptul în numele unui popor nu trebuie cerșit, ci trebuie pretins”. Iată o idee împrumutată de la Gh. Pop de Băsești, bătrânul memorandist, idee ce putea să aibă acum, în plină conflagrație mondială, un ecou aparte printre români. Altele, din generația pașoptistă, îi veneau în sprijin prin Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, A. Papiu-Ilarian, Cipariu, Al. Odobescu, prezenți în culegere cu reflecții tonice despre valoarea omului simplu, datoriile civice, sensul renașterii politice românești, vicisitudinile istoriei noastre etc. Idei reconfortante au fost extrase apoi din istorici și gânditori contemporani, precum R. Eucken, K. Lamprecht, G. Séailles, A. Fouillé. Ultimul mai ales se cade a fi reținut cu ideea că „pentru popor, ca și pentru indivizi, speranța e o putere”, înțelegând prin aceasta încrederea că ceva rămâne întotdeauna din silințele noastre. Formulări memorabile despre funcția entuziasmului colectiv se rețin pe seama lui Goethe și W. Wundt, iar una despre rostul suferinței în viața unui popor se degajă din opera lui Bălcescu: „Nu vă deserați de suferință, căci suferința, o știți, e condiția esențială a dezvoltării morale” (p. 123). Pentru cei ce tocmai traversau mizeriile primei faze a războiului, cu înfrângeri nemeritate, bejenii masive, derută, un îndemn ca acesta era un balsam, la care cărturarul, devenit unul din marii factori ai refacerii morale, adăuga un gând al lui Paul Sabatier: „Datoria noastră nu e de a învinge, ci de a lupta”. Iar lupta se purta atunci, în dramatica toamnă din 1916, pe mai multa fronturi, cel menit să mențină o stare de spirit convenabilă în rândul populației nefiind mai puțin însemnat decât acelea unde se purtau înverșunate bătălii. *Ca să fim mai tari în ceasul de azi* era un mijloc, încă unul, de a spori virtuțile civice și militare. Se vorbea acolo, prin glasuri autorizate, mai ales de muncă, statornicie, învățătură, solidaritate, tradiție, curaj, înțelepciune, dreptate, cu gândul de a oferi exemple reconfortante, imitabile de către cei aflați în nevoie.

„O cugetare? O latură de adevăr care scânteie”. Gândind astfel, N. Iorga a reușit să pună sub ochii lumii noastre un frumos mănunchi de adevăruri, adesea în forme scânteietoare. Valoarea acestuia trebuie judecată nu numai în sine, ci și în raport cu un episod dramatic din timpul războiului întregirii naționale.

(*Viața Românească*, București, 5/1989, p. 86-89; Alexandru Zub, *Istorie și istorici în România interbelică*, Iași, Editura Junimea, 2003, p. 89-96; idem, *N. Iorga, studii și note istoriografice*, Muzeul Brăilei, Editura Istros, Brăila, 2012, p. 142-146)



o serie de cugetări ale altora sub titlul amintit și într-o formă a cărei modestie era impusă de împrejurări, N. Iorga înțelegea să pună la îndemâna publicului nostru încă un mijloc fortifiant, a cărui valabilitate nu se cuvine redusă totuși la epocă. Începuse și pentru noi, după îndelungate căutări și neliniști, războiul, iar primele înfruntări au și antrenat mari sacrificii. „În zile grele, care nu erau toate de biruință, de mândrie și siguranță, notează Iorga în preambul, un om care nu putea să-și apere țara și viitorul ei cu un braț destoinic și învățat, a căutat în singurătatea sa o mângâiere răsfăcându-și cărțile, întrebând vechi prieteni care n-au stat muți niciodată, la nici o nedumerire și la nici o suferință a lui. Ei i-au vorbit și despre greutățile clipei



Constantin COROIU

Un mit cultural: cafeneaua literară

Atât la noi cât și în alte spații culturale, nu numai europene, a existat și încă dăinuie un mit al cafelei literare. Când spun nu numai europene mă gândesc, de pildă, la faimoasa *Bodeguita del Medio* de la Havana, pe care am avut prilejul să o vizitez cu mulți ani în urmă. I-au trecut pragul și au adăstat acolo mari personalități: scriitori celebri, în primul rând Hemingway împreună cu amicii săi, pentru a-și bea obișnuitul *mojito* sau *daikiri*, mari actori, pictori, gazetari, sportivi legendari din întreaga lume. Pereții Bodeguitei sunt plini de dedicații și semnături ilustre. Atenția vizitatorului este repede atrasă de un scaun atârnat cu picioarele de tavan. Pe el a stat un ziarist de la cotidianul spaniol EL PAIS care a scris primul reportaj despre cafeneaua din fascinanta capitală a Cubei. Scaunul este păstrat și expus astfel în semn de omagiu adus jurnalistului. Mă gândesc, de asemenea, la cafelele pariziene, cum ar fi *La Flore* unde Cioran se întâlnea cu prietenii săi, între care Albert Camus, sau *Les Deux Magots*, frecventată odinioară de Rimbaud, Mallarmé sau Paul Verlaine, mai târziu de Gide, Elsa Triolet, Jean Giraudoux, Hemingway, iar mai aproape de timpul nostru de Picasso și Sartre.

La noi, în epoca postbelică, cafeneaua literară aproape a dispărut sau și-a schimbat statutul. În fine, încercările timide de a reînoda firul, de a-i reanima rolul și prestigiul în deceniile de libertate haotică, de confuzie a valorilor și de batjocorire a tradiției de după ruptura brutală din decembrie '89, sunt departe de a se înscrie în linia unei tradiții ce se dovedise atât de fecundă. De fapt, au eșuat. Până și faimoasele *Bolta Rece* de la Iași sau *Capșa* bucureșteană și-au pierdut aproape total aura mitologică. În opinia Isabellei Kriszanovszki, autoarea unei excepționale cărți intitulate *Fascinația gastronomică în literatura română*, cafelele literare și-ar asuma mai mult "rolul unor instituții culturale sau caracteristicile unor ateliere de creație". Autoarea dă câteva exemple ce nu mi se par, totuși, prea concludente, dar altele nu există. Între acestea și mult mediatizata „afacere literar-gastronomică” a lui Mircea Dinescu din localitatea dunăreană Cetate unde poetul pretinde a fi fondat primul „port cultural” din Europa! Ultimul proiect important s-a materializat în perioada interbelică. Este vorba de „Divanul meșterilor și cărturarilor de la Hanul Ancuței”, înființat la București, în strada Izvor nr.112, în octombrie 1936, o societate ce l-a avut în frunte pe Mihail Sadoveanu în calitate de „Mare Vornic”, ceilalți societari fiind Păstorel Teodoreanu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, George Enescu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu, Cella Delavrancea, Milița Petrașcu, Oscar Han, N.N.Tonitza, Camil Ressu, N.Dărăscu, iar ca “invitați”: Gala Galaction, Mihai Ralea, Victor Eftimiu, Al.Rosetti și Oswald Teodoreanu. Din prezentarea și amplul comentariu ale Isabellei Kriszanovszki, aflăm care erau actele constitutive ale societății: *Statutul; Porunca marelui vornic; Hrisovul vel-logofătului; Pravila hanului; Izvodul de mâncări și beuturi*.

Dincolo de spiritul ludic și de stilul cu parfum cronicăresc, datorate, fără îndoială, lui Sadoveanu și lui Păstorel Teodoreanu, care semnau și broșura cu cele 35 de articole ale Statutului, *stabilementul*, cu termenul autoarei amintitei cărți, avea obiective majore, noul Han al Ancuței fiind conceput ca „o punte care să lege trecutul cu prezentul”. Ambianța rustică a Hanului era menită să o reconstituie pe cea a unui han din vechime. Oaspeții beau din ulcele de lut, iar fondul muzical era asigurat de un taraf ce cânta până dimineată, la plecarea ultimului musafir. Izabella Kriszanovszki descrie ambianța hanului: „Pe pereți atârnav, înrămate, citate din originalele regulamente ale societății, extrase din *Hrisovul vel-logofătului* (care se regăseau, uneori versificate, sub semnătura lui Păstorel, în revistele vremii): <<Oamenii care cetesc în timpul mesei nu

digeră ceea ce cetesc și nu pricep ceea ce mănâncă>>; <<Dacă nu poți renunța la obiceiul de a desface oul fiert cu cuțitul, scoateți-vă și ghețele (poate vă strâng)>>; <<Este o elementară datorie să plătești ce ai băut, dar nu ești obligat să bei tot ce ai plătit>>”. Pravila Hanului prevedea aspre pedepse pentru cei ce s-ar apuca să „hulească vinul Măriei sale de la Cotnar”, să „spurce” vinul, să pună vinul roșu la gheață sau să-l bea cu pește etc. Se serveau bucate tradiționale românești, la prețuri accesibile, dar și străine, însă mai scumpe. Societarii veneau adeseori la noul Han al Ancuței. Sadoveanu bea numai vin alb, vechi de cel puțin 20 de ani, Liviu Rebreanu prefera mâncărurile ardelenesti, lui Panait Istrati îi plăceau Schweitzer-ul și berea Bragadiru, Păstorel nu rata „micul dejun de la miezul nopții”.

Hanul era o afacere profitabilă, de vreme ce a fost posibilă atingerea unuia dintre cele mai importante obiective pe care societarii și le propuseseră: stimularea tinerelor talente. Chiar în primul an de funcționare, au fost acordate șase premii, în valoare de 5000 lei fiecare.



Printre laureați s-au numărat: *Lucia Demetrius* – proză, *George Lesnea* – poezie, *Constantin Silvestri* – muzică, *Ion Irimescu* – sculptură.

În istoria și mitologia literară rămân, desigur, în primul rând *Bolta Rece*, strâns legată de „Junimea”, *Capșa*, dar și cafeneaua NewYork de la Cluj unde au avut loc primele ședințe ale redacției revistei „Gândirea”.

S-ar putea spune că în epoca postbelică, tradiția cafelei literare a fost reluată, continuată, mai cu seamă prin faimosul restaurant de la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei. Nu puțini dintre protagoniștii poveștilor de la acest han *sui generis*, unde rolul Ancuței de odinioară l-a jucat, de-a lungul unei întregi epoci, inegalabila Madam Candrea, sunt astăzi clasici ai literaturii și artei românești. Evocată în diverse scrieri de cei ce i-au fost oaspeți decenii de-a rândul, mulți dintre ei boemi deloc comozi, Doamna Candrea avea ea însăși toate datele unui personaj literar perfect integrat în pitoreasca lume ce se perinda prin acea insulă de libertate spirituală, cum nu mai era alta în România antedecembristă. Aidoma atâtor valori a dispărut, din păcate, și acel spațiu literalmente fabulos. Să sperăm că va dăinui măcar mitul cafelei literare.

Gellu DORIAN



Iernile mele

Unde sunt iernile de altădată? Nici zăpezile de altădată nu mai seamănă cu nimic cu cele de acum. Nici măcar zăpezile de pe vremea lui François Villon nu mai semănau cu cele de altădată de atunci. Dar totuși, de zăpezile mele de altădată îmi aduc aminte. Erau ale copilăriei mele. Și veneau la timp! Și plecau, de asemenea, la timp. Era o fericire când veneau. Era o altă fericire când plecau.

De regulă mă așezam în așteptarea iernii cam în ziua de 30 noimebrie a fiecărui an, de Sfântul Andrei. Atmosfera din casa noastră de la Coșula era una de o adevărată vrajă. Nu știu cine ne pune sub perini tot felul de obiecte: un pieptene, să fie totul curat și frumos începând cu mine, cu a doua zi; o oglindă, în care, dacă te trezeai la miezul nopții, îți vedeai ursita – știu că sora mea, mai mare cu un an, se trezea să-și vadă iubitul și uneori apărea sub forma umbrei chipului ei amețit de somn, alteori era chiar ea, cu privirea încercănată, și arunca oglinda; dar era sfătuită de alte fete mai mari să meargă la miezul nopții la fîntînă și să se oglindească în miraza acesteia și cu siguranță își va afla ursitul, dar nu îndrăzne, îi era frică, iar eu nu mă duceam cu ea, chiar dacă eram ademenit cu felii rumene de bostan sau scovergi ademenitoare de cartofi, ori semințe coapte de bostan –; un creion sau un pix, așa cum găseam eu de fiecare dată, prin grija mamei, care știa de pe atunci că eu o să devin scriitor, așa cum i-a spus la nașterea mea medicul; un batic, un prosop, o sticlă de monopol goală – cu așa ceva se trezea tata sub cap dimineata, ca aluzie că ar fi bine să bea cu măsură, și el, tot anul, asta făcea, bea cu măsură. Dar cite și mai cite nu găseam sub capul nostru plin de tot felul de povești și imaginații care mai din care mai mirolante. Dar cea mai mare bucurie era dacă în zori ne trezeam cu zăpada albă în curte, pe dealuri, peste livezile pline de amintirile vii de peste vară. Uneori Dumnezeu ne asculta ruga și ne dădea în zori, după noaptea vrăjilor închipuite și dătătoare de fiori, zăpada mult dorită. Dacă nu venea atunci, cu siguranță o așteptam și venea peste șase zile, în noaptea Sfântului Nicolae, care, pe lângă jordia pe care o găseam în pat, mai strecura și tot felul de prăjituri de post făcute de mama sau bomboane, mere, gutui, încît fericirea acelei zile era oricum asigurată. Dar dacă era și zăpadă afară, bucuria era și mai mare. Mama ne mai strecura și cite o carte de rugăciuni, alta cu poveștile lui Creangă, cu poezii de Eminescu, la care eu mă repezeam și-mi începeam lecturile care nu s-au terminat nici pînă în ziua de azi.

Dar noaptea Sfântului Nicolae era și mai importantă decît altele de pînă atunci, care anunțau venirea iernii și odată cu ea și Sărbătorile ei nemaipomenite. În acea noapte se auzeau peste sat, pe dealurile Lingurarilor, tobele și chiotele flăcăilor, care astfel își începeau repetițiile pentru zilele Crăciunului, pentru Anul Nou. Emoțiile mă străbăteau la gîndul că iarăși voi colinda tot satul, cu uratul, cu semănatul, sau alteori, mai măricel făcîndu-mă, în echipa de căprițe, căiuți sau în jocul ursarului, obiceiuri care ne făceau acele zile pline de farmec și taine pe care nu încercam să le dezlegăm pentru a nu le pierde, așa cum fac și acum, cînd nu doresc să dezleg nici o taină a acelor obiceiuri pentru a rămîne cît mai mult în tradiția locurilor. Acele nopți de iarnă, în plină fericire a Sărbătorilor, de la Crăciun la Anul Nou și Bobotează, au umplut copilăria mea cu ceea ce mai înseamnă sufletul meu acum, cînd peste el se abat tot felul de dureri, de supărări, de necazuri, care pot fi vindecate numai cu amintirea acelor zile de iarnă nemaipomenite, pline de toate leacurile care mă vindecă numai dacă mă gîndesc la ele.

Iernile mele de altădată nu mai seamănă cu cele de acum, deși, într-un fel, în anumite aspecte, au niscaiva asemănări, în sensul că în acele ierni lungi și încălzite în casa noastră de soba mereu arzînd lemne aduse de tata citeam cel mai mult, așa cum fac și acum, cînd, pe lângă faptul că citesc, scriu cu spor, în ultima vreme mai ales proză, trăind, retrăind acele momente ca și cum ar fi aievea. Însă nu, iernile nu mi le mai aștept ca altădată, nu mă mai bucură ca atunci. Trupul are altă percepție a lor, frigul nu mai este o mîngiere rece pe obrajii îmbujorați, ci o amenințare prin oasele care par a se fi obosit, deși inima încă tresare și ar vrea să se bucure ca altădată. Dar știe și ea, știe și sufletul că nimic nu mai poate fi ca altădată, nici iernile, nici bucuriile, nici măcar viitorul nu mai poate fi ca altădată, așa cum am spus într-o poezie de pe acele vremuri, care, deși triste din cauza opresiunilor și lipsurilor de tot felul, aveau bogăția lor de amintiri în formare, care, revenite acum, îmi umplu inima de bucuria de care am nevoie. Și sper, ca de fiecare dată, ca măcar iarna asta să fie ca altădată!



Nichita DANILOV



Reparatele liricii lui Emil Brumaru

Alcătuia din săni, roți, coapse, piersici pline de rouă și piper (simbolul sexualității feminine), melci, cotobelci, ofițeri, buze, salivă, portocale, șolduri, lăcățele umplute cu mărar, chiloți de culoare bleu-jandarm dar și chiloți galben-pai, cafele, votci, leonizi dimovi și maia morgesterni, lirica lui Emil Brumaru, chiar dacă este tributară propriei sale formule lirice, emană, totuși, o caldă și savuroasă tandrețe. Uneori, abuzul de dedicații dăunează doar în aparență lecturii. Nu știu câți din cei care primesc aceste daruri lirice îi sunt cu adevărat apropiați. Am avut surpriza într-o seară, în timp ce încercam să-i iau un interviu actriței Oana Pelea și am uzat de numele lui Emil Brumaru, aceasta să ridice din umeri. Din gestul ei nu am înțeles dacă actrița îl întâlnise vreodată în carne și oase pe poet și nici măcar dacă a citit poeziile ce i-au fost dedicate. Sau dacă le-a citit, părea să nu fi fost prea încântată de ele. Poate i s-au părut prea intime sau poate, pur și simplu, actrița era într-o dispoziție nu prea grozavă și nu avea chef să confeseze... La drept vorbind, poetul a urmărit să câștige nu atât admirația actriței, cât a publicului. Și a câștigat-o. Citindu-i versurile, nu poți să nu exclami în sinea ta: „Ia uite, de unde o cunoaște atât de bine Emil Brumaru pe Oana Pelea?” Tinzi chiar să-ți continui gândul ce se însinuează ca un fum în conștiință: „Nu cumva...” Nu trebuie însă, vai, să-l condamnăm pentru aceste piruiete pe care, în disperare de cauză, autorul Dulapului îndrăgostit le face lumii noastre bune! Emil Brumaru, ca oricare dintre noi, simte pe propria sa piele (apropro de Oana Pelea) că poezia a pierdut din audiența de altădată. El caută să câștige publicul aplicând această strategie. Ieșirile sale la rampă au ceva din tragismul unui mim bătrân, care, apelând la niște trucuri vechi, încearcă să recâștige simpatia sălii. Fardurile i se scurg pe față, dând uneori la iveală o mască tragico-comică stranie, care stârnește deopotrivă râsul, cât și plânsul.

Iată cum sună un poem dedicat Maiei Morgestern: „Spune-mi franș, ce chiloți ai./bleu-jandarm sau galben-pai,/ când treci gingașă-n tramvai/ pe la margine de rai/ c-am înnebunit cu toții/ să-ți vedem un pic chiloții./ Stând de-o săptămână-n stații/ cu gâtul pe șina roșii”. Mă rog! Tactica aceasta de-a se „agăța de lume” nu e o descoperire nouă. Poetul a apelat la ea încă din anii tinereții. Ea a devenit vizibilă abia acum, și aceasta fiindcă autorul **Detectivului Arthur** a început să-și facă ordine prin sertare. Așa au fost descoperite și celebrele **Scrisori către Lucian Raicu**. Scrisorile au circulat într-un singur sens, de la Iași la București. Pentru Emil Brumaru scrierea lor a fost ca un fel de pariu cu sine însuși. Anul 80 l-a prins descoperit din mai multe puncte de vedere. Poetul tocmai se mutase de la Dolhasca la Iași, nu avea slujbă, trăia din drepturile de autor și din ajutorul pe care-l primea de la fondul literar. Lumea literară ieșeană îi era ostilă. Scriitorii oficiali îl priveau ca pe un intrus, iar tinerii aveau un alt idol. De fapt, Iașul a acceptat cu greu gloria lui Brumaru. Și acum mulți dintre confrăți îl privesc ca pe un poet minor. Emil Brumaru nu s-a lăsat prins în plasa prăfuită unei vieți provinciale ce duce spre ratare. Flerul său ieșit din comun l-a împins să-și caute protectori în altă parte. Fără „umbrela” Bucureștiului, Iașul l-ar fi devorat de viu. Înaintea multor altor congeneri, autorul **Ruinei samovarului** a înțeles că în literatură simbioza te poate scoate al liman. Din disperare de cauză (pentru a nu fi îngropat de provincie) el a ridicat-o la rang de artă. Nu e de mirare deci că îl vedem strecurându-se într-o cochilie străină și adoptând, pe moment, un mod de viață care până mai ieri îi era indiferent. Adăpostindu-se în ea, poetul se simte în siguranță. Corespondența univocă purtată de-a lungul unui an întreg cu Lucian Raicu e în acest sens semnificativă. Observăm cum încetul cu încetul se produce un transfer de simboluri de la destinatar la emitenț. Astfel, lent dar sigur, sistemul de valori al criticului devine și propriul său sistem de referință. Format la școala simbolismului francez, a lui Baudelaire, Verlaine și, de ce nu, Rimbaud, sub influența criticului, Emil Brumaru devine un admirator

și un cititor asiduu al lui Dostoieski, Cehov, Gogol și Tolstoi. Nu se produc totuși mutații esențiale de fond, ci doar de formă. Intrând în cochilia operei critice a lui Lucian Raicu, Emil Brumaru o deposează de o parte din haloul său semantic. Are loc un fel operație de „decojire”, prin intermediul căreia simbolistica brumariană începe să abunde de personaje desprinse din opera marilor scriitori ruși, al căror exeget, după cum se știe, era Lucian Răicu. În corespondență, soția sa Tamara e alintată cu Nicolaevna. Chiar însuși chipul criticului în viziunea lui Emil Brumaru suferă o bizară metamorfoză. Tonul e ușor exaltat, împrumutat parcă din **Umiliții și obidiții** lui Dostoievski. Urmează și o declarație de admirație față de exegetul **Sufletelor moarte**: „În prima mea vizită la dumneavoastră, la un moment dat, cred că spre sfârșit, m-a izbit halucinanta asemănare pe care vă căpătase chipul cu cel al lui Gogol!” Și Brumaru continuă: „Vreau să mă înțelegeți bine. Nasul, ochii, sprâncenele, aerul din jurul feței acut spiritualizate, toate mi-au adus brusc în memorie fotografiile lui Gogol!” Între eroii lui Dostoievski și Gogol, disecați cu atâta acrimă de criticul bucureștean, și mediul în care trăiește poetul circulă ca un fel de fluid magnetic, astfel că încetul cu încetul Tamara Nicolevna, soția



autorului, începe să se transforme în Nastasia Filippovna, iar prin camera sa căptușită cu cărți circulă Sonia Marmeladova, Lebedev, prințul Mătkin și, bineînțeles, Raskolnikov. „Stau la etajul V. ieri, Tamara Nicolaevna, nici mai mult nici mai puțin, a aruncat pe fereastră un scaun!” La sfârșitul scrisorii, poetul îi adresează destinatarului o rugămintă: „Vă rog, nu-i spuneți lui Dinescu de chestiile astea.” Rugămintea e cam de prisos: Dinescu, probabil, era la curent cu ce se întâmpla la „plomb”. Lucrurile nu luau o întorsătură tragică, totul se sfârșea c-un descântec de alint dedicat Nicolaevnei: „„Dacă lui Lu vaginu-i cânta Apollinaire, /Tamariușka, eu ce aş putea să-ți cânt?/ Piersica închisă-n flăcări de rouă și piper/ păzită de un înger cu lancea tremurând”. După care poetul exclamă: „O, lasă-mă să-ți mângâi un picior/ Până acolo unde piciorul geamăn suie”. Urmează și o rugăciune întoarsă din călcâi: „Și apără-mi cu trupul gol ca-n iarmaroc/ sufletul trist și viața topită-n dulci păcate./ Și dă-mi ca pe o icoană cărnoasă, să mă rog, curul zburdalnic de coapsele-ți surate”. Acolo unde clachează alții, lunecând în vulgaritate, Emil Brumaru se ridică spre sublim. Cuvintele licențioase își pierd zgura lor scârbosă. Imaginile sunt atât de frumos articulate, încât cititorul e cu totul sedus de ele. În astfel de poezii arta lui Emil Brumaru atinge o cotă înaltă. Prosternat în fața icoanelor cărnoase străjuite de falnice lumânări de nuntă din alcoov, pustnicul Emil se închină la icoana Tamaretei, gândul însă îi zboară (ca și în cazul personajelor dostoievskine) și la Maia. E și acesta, desigur, un mod plăcut de-a păcătui liric, cu închipuirea.

Liviu ANTONESEI



Emil Brumaru, așa cum l-am cunoscut

A doua zi după plecare dintre noi a marelui poet Emil Brumaru, prozatorul Cristian Teodorescu mi-a solicitat un interviu pentru revista **Cațavenicii**, pe care l-am acordat, deși nu-mi era ușor în situația cu pricina. De altfel, fusesem și cel care a dat de veste despre tristul eveniment. Erau și două întrebări referitoare la momentul în care l-am cunoscut și cum am devenit prieteni. Cum atunci eram un într-un fel de stare de șoc, vestea mă luase pe neașteptate în ciuda vârstei respectabile a poetului, pe deapra în după amiaza tristei zile se simțise bine, și cum interviul avea vreo zece întrebări, mi-au scăpt multe detalii privind cele despre care eram întrebat. Socotesc că acum este o bună ocazie să întregesc infomațiile. Pentru a fixa momentul în care ne-am cunoscut, trebuie să coborâm adânc prin tunelul timpului, cale de mai bine de patruzeci și cinci de ani. Mai întâi, dintr-o întâmplare – am nimerit la lansarea celei de-a doua cărți, *Missa solemnă* din 1971 –, când l-am cunoscut pe Mihai Ursachi. Am

cumpărat cartea, mi-a dat autograf, a stat puțin de vorbă cu mine, poate pentru că eram cel mai tânăr participant. Am citit cartea în drum spre casă, am recitat-o acolo, am plecat la prietena mea de atunci și i-am citit și ei volumul. După aceea, am găsit volumul său de debut în biblioteca părinților și, când l-am reîntâlnit pe stradă după câteva săptămâni, i-am spus asta și i-am cerut să ne vedem ca să-mi dea autograf. A fost de-acord și au urmat întâlniri destul de regulate, fixate dinainte. Îmi vorbea despre poezia generației lui, despre Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Petru Aruștei, Dan Laurențiu și alții, nu dor ieșeni. Ci și despre Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Ion Mircea și alții. Mi-a împrumutat cărțile lor. Pe Emil l-am cunoscut mai întâi, de fapt, citindu-l. La vreun an după ce i-am lecturat volumul de debut, mă preambulam cu Mihai Ursachi prin centrul Iașului și ne-am întâlnit cu Brumaru. Ne-a făcut cunoștință, continuând vreo două ore plimbarea în trei. Discutau între ei, se mai și tachinau, eu ascultam, vorbeam numai dacă eram întrebat. Așa de diferiți cum erau, discuția lor era un spectacol fascinant, mai ales pentru un tânăr de 17 spre 18 ani. După aceea, ne-am mai văzut de câteva ori, fie pe stradă, fie pe la lansări de carte sau alte evenimente...

Prietenia avea să mai aștepte și să

se instaleze cumva treptat. Prin 1975, am devenit redactor la nou înființata revistă *Opinia studențească*. Între altele, am primit misiunea să obțin poezii de la Ursachi și Brumaru, pentru că-i cunoșteam, probabil și de la alți poeți. Nu mai știu dacă am obținut de la Emil poeziile solicitate, dar atunci am stat mult de vorbă, i-am spus destul de șoptit că scriu și eu poezii. Un moment esențial în consolidarea prieteniei noastre a intervenit cam după un an, poate un an și jumătate. În fiecare duminică, Mihai Ursachi, pictorul Val Gheorghiu și prozatorul Eugen Andone se întâlneau la ora 11 în Piața Unirii ca să evalueze doamnele și domnișoarele care treceau pe lângă grupul lor. Eu veneam împreună cu Ursachi de la el de acasă, unde făceam de-acum tradiționalul schimb de cărți, adică îi înapoiam ce aveam din duminica precedentă și luam alte cărți. La alegerea mea sau la sugestiile lui Mihai. Nu doar autori români, nu doar în limba română. La ședințele de notare, nu aveam dreptul să dau note, că nu aveam experiența necesară! Puteam însă face evaluări ale notărilor lor. Val era cel mai sever, Eugen cel mai generos, Mihai mai nuanțat. De câteva ori, s-a alăturat și Emil, care nu era membru constant al juriului procesului de evaluare. Nu doar că evalua cel mai competent, dar și motiva notele. Am remarcat asta de față cu toți și am devenit ceva mai apropiați. Apoi, spre sfârșitul anilor '70 și în aproape tot deceniul următor, când am început să colaborez la *Convorbiri literare* – unde el avea o jumătate de normă de corector, cealaltă jumătate fiind ocupată de la o vreme de poetul Nichita Danilov –, am început să ne vedem destul de des, să ieșim împreună cu Nichita și/sau cu criticul Constantin Pricop la o cafea, o vodcă – de care el s-a lăsat prin 1983-84 –, la o șuetă, o birfă, întâlniri amicale... Aș putea spune că eram deja prieteni buni. Poate nu atât de buni cum aveam să devenim între 1990-95, când am fost „colegi de conducere” la *Convorbiri literare*, dar destul de buni ca să-i împrumut cărți, deși știam că nu înapoiază niciodată cărțile împrumutate! Era celebru prin asta. Poate sînt singurul care a obținut ceva – nu înapoi, ci la schimb forțat. I-am împrumutat odată două romane erotice, un Apollinaire și un clasic, cred că este vorba despre *Dom Bougre*, de fapt le-a extras abil din raftul bibliotecii mele, cu împrumut” și jurămintă. După vreo lună, fiind în vizită la el, am văzut cartea lui Max Brod despre Kafka, am luat-o și i-am spus că schimbul mi se pare echitabil. Nu bucur, a fost de acord...Deja atunci, abia aveai loc să te deplasezi în apartamentul său plin de cărți. Nu era cum a devenit acum, când pare o vizuină de adăpostire creată exclusiv din cărți, din multe mii de cărți. De altfel, în ultimele decenii, dacă îl întâlneai pe Emil pe stradă, avea două sacose, una cu lapte, alta cu cărți. Iar dacă intrai într-o librărie, nu contează care, nu contează ziua din săptămână, nu contează aproape nici ora din zi, era foarte posibil să dai și peste Emil acolo...După cum știm, poezii când pleacă, merg în rai. Mi-l imaginez pe Emil într-un rai în care e înconjurat de tote cărțile lumii, trecute, prezente și viitoare. Așa ar fi drept!

Poesie

Ion Tudor IOVIAN



chiar aici

un fulg de nea moare fericit pe
obrazul unui copil

printre vertebrele mele
se furișează
șarpele solzos al toamnei și se
hrănește
cu privirile tale obosite cu
floarea de fiere de pe măsuta de
mahon
cu vorbele cotropite de somn
dar vine și un vânt rău dinspre
iarnă și
cu ghearele ascunse în catifea
te-mbracă în zale îți pune gân-
durile în cătușe
și strânge șuruburile la tâmpile
până crapă cerul lăuntric—
da da
se va îți dintre sfărâmatuți floa-
rea—de-colț atât de mult visată
floarea—de-colț a durerii de-a fi
împotriva tuturor și
întotdeauna
strălucind peste ghețuri albastre
peste creste
dar îi va fi mereu în preajmă
gata s-o frângă cu gheara
cu șfacul
hulitorul Nimeni
- poate va încerca să facă asta
chiar cu mâna ta -
vei spune
că-s crenguțele de merișor săl-
batic la prima ninsoare din an
chicotind băiețește înainte de
a-și înfige mugurii dorminzi
direct în moarte
vei spune
că-s degetele încărcate de floa-
rea pierzării amară amară
pe jugulara mea
în loc de zvâcnitul
dorinței de a fi
un fulg de nea
care moare fericit pe obrazul
unui copil - peste câteva zile
băiat -
aici crește zaua de fier și de fie-
re
a dimineților pierdute când nu
te mai recunoști în băiețandrul
căzut
astă-noapte
în hăurile dorințelor interzise
peste care n-a mai picurat
curată
lumina lină a împăcării

aceasta nu este o pipă

aceasta nu este o pipă
zice monsieur Magritte scărpi-
nându-se cu
pensula după ureche
aceasta este- zice Iov-
urma radioactivă a literelor de
plumb cu care își scrie
poemele din viitor
Iovian
direct pe creierul obosit fără
orizont al omului fără
trecut fără însușiri
acesta este
poemul-menghină în care va
sfârși
încântarea
(a mai rămas din el
doar fricelul de sânge care stri-
gă din pământ după
Tine Doamne —al durerilor)
ba nu
aceasta este o oaie care săraca
râde numai la
bancurile englezești
când se pregătește de saltul
mortal în Nirvana
dar el monsieur Magritte
scoate fum olandez prin ochi pe
urechi pe la subțiori



și se hrănește cu șpan și vată de
sticlă și
cu umbra de acid azotic a
porumbeilor
din care viața s-a dus pe pustia
neagră

acum tocmai a înghițit un sa-
movar din Smolensk și
capul pătrat
și
ouăle de struț vai vai moi de
data asta
ale lui Vladimir
din care va țâșni
acușica
muza cu trei sâni cât Alaska
azi își freacă fericit palmele
care ard de atâta talent și
electricitate

dar eu și tu
mon hypocrite lecteur
mon hypocrite voyeur
știm că monsieur Magritte
își leapădă la oră fixă
halatul și umbra
și dubla personalitate cu dungi
vânăt-albastre
și stoarce cuvântul de energiiile
radioactive
ale singurătății
și suflă în hrubele friguroase ale
minții prin
țeava de eșapament a unui Har-
ley Davidson
ambetat absolut
un cântecel de jale uns cu unt și
gem de agrișe
se joacă de-a baba-oarba mon-
sieur Magritte chiar cu
baba-oarba-cea-plină-de-nuri-
și-de-chicote
în timp ce
10 negri mititei își trag genea-
logia de păr

până ies prin râpi și gropi adân-
ci
alți 10 negri mititei
buni de tras la strung marmore-
le brațe tumefiate de
întepăturile de ecstasy ale Lo-
litei
se leapădă de umanitate mon-
sieur Magritte
și se aruncă în Sena gol pușcă
după
Gioconda cu mustați
coborâtă
cu hârzobul din Turnul Eiffel
deja rupt(ă) de șale
care nu-l dorește nici în seara
asta
dar ce iese din apele cu fiere și
choix a la crème e
doar fiere și spaimă
nu mai este Magritte
nici oaia Dolly
-pe ea
drăguța și nefericita
am extras-o cu picamerul din
coasta lui
după
20 de ani
de lunatism și explozii rose-
bonbon în academie
dar numai tu și eu bem fiere din
farfurioara atâtor înșelări
în bistroul
Café des Deux Moulins
și ne bandajăm rănilor
cu peisaje stropite cu absint și
clar de lună și alb
funebru

dar numai mie și ție

ne scoate pe gât cu forcepsul
mam'mare moașa-codoașa
victoria de la Samotrache numai
oase și zgârci în stare
de foetus
dar numai mie și ție
domnul Magritte
ne trage pe roată visele ne
ZdROBEȘTE DEgEteLe
cu ciocanul iubirii de oameni
și oaia Dolly
verde și metafizică și pusă la fe-
danzat erotic
urcă în Turnul Eiffel
tropa-tropa
cu toată pajiștea din jur și feli-
narele roșii din Place
Pigalle
după Magritte
și el
tocmai a mai înghițit o privi-
ghetoare mecanică cu tot
cu cheiță și a lepădat
în Parcul Luxembourg
două tone de cer albastru legate
cu pamblică și bune
intenții
și un cucurigu monstruos din
care tot
picură păcură și ceai lampant și
je t'aime Odille
ah săracul
în pauza de respirație își prăjeș-
te artistic la soare
ouăle încondeiate cu acul mași-
nii de cusut vinovății
direct în carne de Kafka

vezi
face asta după planurile lui
franz kafka și sub
privirea verde-acidă
a lui Iovian
care pune în mișcare energiiile
negre motoarele
psihedelice
pompele celeste
ale
acestui poem incestuos
plouă și ninge
sângera și se-ntunecă
mai devreme azi ca ieri
cu alb funebru
în acest poem cu o mie și una
de nopți
cu o mie și una de uși
cu o mie și unul de lacăte
pentru o mie și unu de morți
care umblă fără nicio
țintă printre cei vii
și o singură ieșire



Radu ANDRIESCU



monoideal

Mă bucur să văd că schimbările de registru se întâmplă subtil, în *monoidealul* lui V. Leac¹. Fără să fie marcate prin secționarea cărții în capitole și capitolese. Asta clar nu pentru că ar avea Leac ceva împotriva fragmentarismului (unele dintre cele mai bune texte sunt fragmentare cap-coadă), ci pentru că nu e interesat de un construct ținut în frâu și mânat dintr-o parte în alta, după un program rigid, ca muzica barocului – superbă, de altfel. A unui Lully, să zicem.

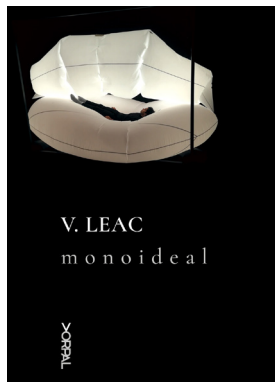
Esti dus din Olanda culegătorilor de „salată de câmp” și de dovlecii *Hokkaido-Kürbis*, din care se fac zeci de mii de porții de supă și care ar putea fi folosiți ca proiectile împotriva parașutiștilor de dominică ai unei țări prospere și oarbe („Dacă aș fi un SuperErou, aș lovi solul cu palma, dovlecii / ar țâșni în aer, iar asta nu li s-ar mai părea amuzant / parașutiștilor.”), cu zilieri veniți din toată lumea, spre o Românie din anul 1975 și o serie de scrisori, din perioada inundațiilor. Documentarea directă a unui Leac care a trăit experiența serelor olandeze lasă locul genului epistolar („Duminică mi-a dat telfon Nyilas Gjuri – prietenul / din București – de la Lipova, unde se află în vizită cu soția / la prietenul nostru comun. M-a anunțat că peste două, trei zile / va ajunge apa acolo – adică inundația – și că periferiile / se află deja sub apă”).

Doar că sintagma „gen epistolar” ecranează realitatea unor scrisorile fără sclifoseli stilistice și cu stângăcii de om normal, redate nu caricatural, ci cu multă empatie.

După câteva astfel de texte, registrul se schimbă din nou, radical, pe stil, fără ca cititorul să fie tras de mână. Textele devin ultrafragmentate (sau, cum ar zice Leac, megafragmentate), iar logica pare să se piardă. Totuși, cine a citit cu atenție cartea își dă seama că avea în chiar primele două versuri din carte o cheie de lectură simplă și clară: „Ce facem noi, cei fără ambiție, căroră ne plac / monologurile interioare iraționale?” După zilierii de pe plantațiile Europiei, după schimbul de scrisori din „75, încep „monologurile

interioare iraționale”. Discursul cvasiromanesc devine o nebuloasă, dar una în care ajungi, după cum ziceam, fără să fii anunțat. Aluneci într-un alt strat al realității, unul interior, în care imaginile se succed paratactice, iar tu, ca cititor, trebuie să faci punctele de sudură, pentru a da sens.

Primul text al cărții, „Zona distrușilor”, este însă o cheie de lectură într-un sens mult mai larg. Scris la persoana întâi plural, el vorbește clar și răspicat în numele celor distruși, cum zice Leac. „Noi, cei care suntem prinși în meschinărie și oboseală, / și orice lucru ni se pare imposibil și îndepărtat”.



„Ce facem noi,ăștia prinși în blocaj, veșnic nemulțumiți? / Când se întâmplă să avem o seară mișto, / ni se pare că totul e atât de ușor iar, mai târziu, / când rămânem singuri, murim încet și fără sens.” „Cei pentru care religia nu mai înseamnă nimic, / familia nimic, natura nimic, animalele nimic, copiii nimic...” „Ce facem noi, cei care ne-am săturat de poezie și artă?” „Ce facem noi, cei care n-am înțeles schemele și-am rămas / blocați pentru totdeauna aici, în zona

distrușilor?” Nu pot copia tot textul aici. Cei care se recunosc în personajul ăsta colectiv dezabuzat pot cumpăra cartea publicată de Nemira în colecția superbă gândită de Svetlana Cârsteian, Vorpă – nume excelent de colecție, care trimite artificii atât spre nebunia de poezie scrisă de Lewis Carroll, „Jabberwocky”, pe care-am disecat-o voluptuos cu masteranzii mei, cât și spre *Dungeons & Dragons*.

V. Leac se pricepe foarte bine să decupeze un text în

versuri. Am avut discuții pe tema asta, când îmi edita *Gerul dintre ei*, pentru Casa de editură Max Blecher (2017). A venit atunci cu o idee pe care am acceptat-o, pentru că mi se pare stupid să refuzi o idee bună, din știu eu ce fel de orgoliu auctorial. Înțeleg, de altfel, dintr-un interviu de pe YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=ill1Oy6YyyY>), că a avut un rol editorial și în cazul *Artei scalpării* a lui t.s. khasis (Vinea, 2005), un volum de excepție: „Când a fost gata volumul, i-am zis lui Sergiu c-ar fi bine să rescrie toată cartea și să transforme toate textele într-un singur text. Și el m-a întrebat, ce facem, epopee? Și i-am spus, nu chiar epopee, dar o mică epopee putem face.”

În *monoideal*, V. Leac își folosește la maximum feelingul pentru vers și pentru felul cum trebuie să arate un text poetic pe pagină. Chiar și unul care ar sta bine într-o proză, cum e cazul scrisorilor din carte. Versul rupe, oricum, ritmul cotidianului din proză.

Mai face recurs, unde e cazul, la ingambament – mai degrabă ca *horse-whisperer*, șaman al cailor, decât călăreț de rodeo. Știe să lase un text să respire lung, bardic, cum ar zice Whitman, sau să-l feliere perfect, unde e cazul. Căzul e în două suite din finalul cărții, *Oțetarii* și *monoideal*.

Volumul vine după o pauză – relativă – de câțiva ani, o perioadă în care s-a oprit din scris („Ce sens are...? Sunt într-o perioadă în care nu mai scriu, dar trăiesc poezia. Egoist...”). În acea vremea studiat „filosofii contemporane în care vezi că anumiți oameni, de pe alte continente, în special din Asia sau America de Sud (mă interesează zone mai puțin, să zic, vizibile), și-au pus problema la fel, ce rost are să mai scrii poezii sau cum ar trebui să scriem poezie”. De multe ori, când reușești să faci un pas în spate și să pui lucrurile în perspectivă, ajungi la creșteri exponențiale. E și cazul lui Leac, care a reușit să vină, prin *monoideal*, cu unul din cele mai bune volume de poezie ale anului trecut.

¹ V. Leac, *monoideal*, Nemira, 2018.



Gheorghe SIMON

Cornel Paiu liturghisitorul

Despre lumina interioară a sufletului, în văzduhul unei cuceriri de sine, prin Verbul ardent, totdeauna la prezent, prin gerunzii și epifanii cuceritoare, ne întâmpină liturghisitorul Cornel Paiu. Poetul își ia în primire menirea și purcede poetic spre zidirea sa interioară. Casa poeziei lui Cornel Paiu e alcătuită din raze. Ele străpung întunecimea omului și luminează până dincolo de moarte.

O întregire poetică a tainei, despre cum putem ieși teferi din această cumplită înrobire a cuvintelor. Poetul Cornel Paiu scrie cu dedicație (Mamei sale Victoria!) și oficiază în fața altarului, liturghia unei clipe, *proscomidia*, adică transubțierea, subțietatea duhului, în potirul iubirii, în lumina Adevărului, care ne face liberi. Poetul Cornel Paiu stă în umbra Preotului Cornel și preface Cuvântul rostit, în Duhul Adevărului, nerisipit, ci, doar prin Adverb și circumstanțiere a clipei, înveșnicit.

Poetica lui Cornel Paiu e un seceriș al rodirii interioare, după ce grînele s-au copt, pregustind din miezul alb al anaforei. Versetele din aceste poeme, având titluri numerice, devin *anafore*, cit ai clipi. Pogorîrea Duhului se petrece, simultan, pe măsura așteptării, făcând să se iște și să ne miște, energii curate ca lacrima, în curgere pe chipul îmblinzit și îmbunătățit al Închinătorului.

Ni se propune o creștere și o descreștere cantemiriană, ca alcătuirii și ramificării ale unui fractal terminal, ca punct final al oricărei cunoașteri. Un desfășurător fără sincope, un proiect divin, din care se întrezărește chipul Creatorului, până la ultima particulă, până la ultima suflare, când sub bolta cerească, lumina vie a contemplării devine stare, jertfă și cuminecare, treimică încununare: în începătura trupului din urmă! *fierbinte! dogoritoare în magma adevărului! jertfelnic! jertfit și jertfindu-se! dreptății.*

Tema recurentă a trupului ni se dezvăluie prin cele trei trepte ale cunoașterii: răspindire recurentă, tresărire și trezire a firii, în toată splendoarea creației supreme; omul, în starea genuină, până în clipa surpării, privind în sine, neașteptată trezire, sesizare subtilă a simțămintelor, surprinse pe făgașul înmiresmat al încântării.

A doua treaptă, dureroasă, e și cea mai arzătoare, când nu mai există întoarcere. Până îți apare în față, restrângerea, recuperarea, partea ta, părtinitoare și pătimitoare. Ai avut, până acum, la îndemână toate înlesnirile firii. Cumpăna vieții se înclină și în plină amiază, umbra ta, pe pământ, e tot mai mică. Această stare a solitudinii induce spre o adâncire, o frângere de sine și o răsfrângere în lumina sufletului tău, lumină, până atunci, zăvorâtă în tine. Ultima treaptă e desăvîșirea, după ce toate s-au săvîșit, în asfințitul tăcerii, ca ultim popas, după cumînțirea stihilor. Ultimul cuvânt de pe cruce: *Săvîșitu-s-a!* Între Tabor și Golgota, între contempla-re și jertfire, se petrece viața, ca privilegiu și părtășie, ardere de tot, când partea ta, înflăcărată, altă dată, e acum întregire, foc mistuitor, ardere pură, fără cenușă, integrare, fără urmare sau urmări nefaste.

Cele trei trepte sunt una și aceeași: urcuș, fără uzură; îm-

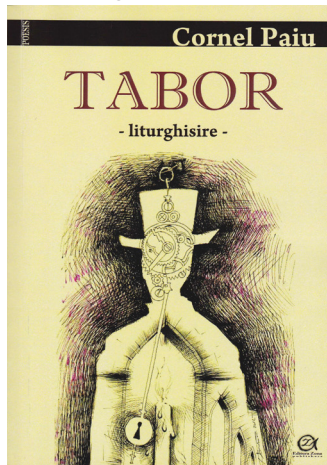
plinire, fără de umbră; *trupul din urmă*, fractal al vieții, în toată măreția și slăvirea Proniei cerești, de a fi deopotrivă cu Tatăl, pe aceeași treaptă, cu nimic micșorat, smerit față de taina vieții. Poetul are la îndemână cuvintele, făcându-le să vibreze, rezonând în spațiul ocrotitor al Duhului Mîngietor. Cornel Paiu e poetul începătoriilor, al tronurilor și al tărilor, din ierarhia care nu ne umilește sau strivește, ci, ocrotitoare fiind, ne lasă liberi în alegerea noastră, de a fi *rană, pecete, potir*.

Poezia face să putem primi darul, ca pe o bucurie, de a fi deopotrivă cu sufletul încântării. Slobozirea Duhului din chingile amăgirii e menirea poeziei dintotdeauna. Cornel Paiu refuză festivalul formei, aparenta strălucire, prin sunete și chimvale imnice, fericit să cunoască întregul firii, ridicarea la putere a energiilor, prin lucrarea nevăzută a Duhului: *c'est-à-dire, Anafóre*

De la facere la naștere, de la moarte la viață, de la nume la pomenire, de la rugăciune la liturghie, o investire a Logosului, în necuprinderea rostirii, rotunjind morfeme, în teacul timpului, pînă devin lumină, raze ale iubirii, în toată amploarea și desăvîșirea Verbului. O poetică a jertfei ne întâmpină la fiecare pagină albă. O mărturisire, fără temeri, cu temei și ordine, cu accente bine alese, punctînd haoticul, vraștea, risipirea, prin răspîndiri duioase ale firii, pînă devine mai presus de fire, adică întrupare, prin corpul diafan al literiei, întrezărind sensul, multiplicat, pînă la tăcere.

În dinamica rostirii, oricum ai începe, orice Verb are o putere de iradiere ascunsă, fie prin repetiție, fie prin paradigme statornice, încît, în loc de tîlcuiri sau echivalențe retorice, avem a ne bucura de chipul epifanic al luminii, fractal al neînteruperii și al neîncetării, organic și arboresec, trup transfigurat pînă la răspîntia contemplării. Ne dăm seama repede, fie și la nivel morfologic, de folosirea Verbului, mai ales la modurile nepersonale, din care derivă, prin schimbare topică, nume, adjective și adverbe, bine articulate, devenind metafore ale cunoașterii. Lipsesc aproape cu desăvîșire epitelete, mai degrabă metonimia e figura poetică a creației lui Cornel Paiu.

Poetica *anaforei* e mai rar întîlnită, întrucît, prin enumerare (punct și de la capăt!) e posibil să diminuăm energia interioară a poemului, numai că, de data aceasta, în creația



lui Cornel Paiu, ni se propune o surprindere, o tresărire și o răsărire a ceea ce e mai viu în sufletul omului: Logosul. Adică, dinamica întrupării, în necuprinderea și surprinderea a tot ce e viu, cît timp avem să primim darul rostirii, stăruitori și statornici, deopotrivă, asemănători Creatorului, în chip de raze rasfrînte, creștet și tîmplă a Mîngietorului, în ceasuri de cumpănă și descumpănire.

În chip de triadă se perindă toate, sub crugul luminii taborice: Creator, creație, creatură; Ziditor, zidire, jertfire; Nume, numitor, pomenire; Proniator, pronie, puțință; Făgăduitor, făgăduință, iubire. Între revărsare imnică și adorare prin acatist, Cornel Paiu e mai aproape de agonia omului, în ultima clipă a vieții. El vede ce se întâmplă cu omul, în pragul morții. Și, de aici, pornesc toate ale vieții, pînă la pecetea mutuală a morții. Calitatea sa nu e aceea de martor, ci, cu mult mai grav, poetul, precum preotul, e primitor de har și primeritor de cuvinte, fiind doar sălășluire, în sinul luminii, epifanie a tăcerii imaculate. Duhul Mîngierii pogoră doar unde e împăcare, stingere a stihilor, surpare a duhurilor nerușinate și curăție interioară a omului. În timpul unei Liturghii, trupul e imponderabil, răpirea e duioșie, iar pregustarea, din rodnicia duhului, e anaforă pe tipsie.

Dinamica întrupării se petrece fără surpări interioare, cu uimitoare grăbire și adiere, dintr-un verset într-altul, încît, avem să primim lumina ca pe un singur poem, într-un singur glas, dintru ale tale pentru ale tale, rînduite toate, ordonate după o noimă, urmate după un tipic, o stilistică a îmbinării cuvintelor, crescute unele din altele, cum pe un acoperiș de casă străveche, e un rost al îmbinărilor șindrililor, fie sub formă de solzi de pește, fie sub forma unei cozi de rîndunică. Toate, spre apărarea pîmînteanului.

Cornel Paiu e poetul firii și al jertfirii cuvintelor, în dau-na emoției trecătoare și a solemnității rigide, făcînd să vibreze toate, deopotrivă cu ce se pierde din închipuirea acerbă, făcîndu-ne părtași la o transfigurare, din care ieșim teferi, eliberați de sub tutela simțămintelor agresive, convulsive, cîteodată, nestăpînite și nestăpînitore, adică.

De îndată ce un cuvînt, oarecare, îi apare pe ecranul minții, nu-l lasă acolo, ci, poetul îl ridică la putere, îl face să-i crească rădăcini, pentru a vedea dacă se prinde repede (de figură!), fie și în abisul incertitudinii, pentru a vedea dacă poate rămîne neschimbat, într-o familie de cuvinte, pînă devine coroană în rostire. Fiecare ram e o *anaforă*, pînă pregustăm și noi din a sa rodire, din rodnicia interioară a iubirii. De două ori, expresiv, ca poet, prin rostire de sine și mărturisitor al luminii, de a ne ocroti de risipire, de împrăștiere și de răspîndire. De a nu fi precum praful, așternut peste lucruri, mai degrabă, pulberea ușoară, după s-a potolit focul.

Poetica lui Cornel Paiu e instanță a Verbului și circumstanță adverbială, întotdeauna, clamînd spre cerul ascuns în sufletul nostru, declinînd-ne numele, și vorbind în nume propriu, ca despre noi înșine. Era, cît pe ce, să scriu, Amin! Dar nu e tîrziu și nici prea devreme: lacrima e strivită doar între pleoape. Fie ca lumina să ne îngroape.



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Un domn și doamna domniei sale

Ce vremuri de plenitudine intelectuală și, ei, da!, de speranță politică trăit-am înainte și după anul de grație, dar și de dizgrație, 1989. Căzuse, ca într-un film documentar, un regim care dădea semne de demență, însă viitorul, învăluit în păclă, nu părea trandafiriu.

Era totuși o schimbare, o descătușare, chiar dacă la cârmă veneau unii după alții cei ce mai fuseseră. După succesul fulminant al *Dicționarului* elaborat de o echipă supercalificată de la Institutul Philippide, colectivul ieșean se întărise serios – Ioan Holban, Gh. Hrimiuc, Andrei Hoișie / Corbea, precum și cei mai vechi. O șansă să ducem treaba la bun sfârșit. Credeam atunci că vom fi în stare.

Dornici erau și noii-veniți să intre în horă. Viața însă le-a scos în cale tentații la care nu se poate spune nu. Andrei, mi s-a părut, ar fi vrut să continue, știind, ca germanist, specialist în Jaus, să prețuiască un *Lexicon*. Sorții au vrut altfel.

Eram apropiați pe atunci. Dacă nu puteam să-i invit pe unii-alții la mine acasă, din inavuabile motive, Andrei a făcut gestul. Am răspuns chemării și au fost seri admirabile, care nu s-au repetat pe cât aș fi vrut. Viitorul premiant Herder era o gazdă cum rar găsești. Un amfitrion-model. Calm și cu argumente de substanță, știa să poarte un dialog în așa fel încât nu-ți venea să te ridici să pleci.

Nu gesticula fără rost, nu ridica tonul, discursul lui calm și înțelept cumpănindu-se cu vehemențele polemice ale – să o numim așa – colocatarei. Două firi care, temperamental, se completau. Ceea ce dădea dialogului și mai mult accent.

Se mai nașteau în momentele de vârf efecte care făceau să te simți cum aminteam, senzația dominantă fiind aceea de confort superior. Stare de bine întemeiată pe vocația prieteniei. Lumea nu cunoaște cât ar trebui acest dar al lui Andrei Hoișie.

*Université Paris 8. Saint-Denis
UFR 5: Langues, société, cultures étrangères
Département d'études germaniques
Saint-Denis, le 15 martie 1994*

*Dragă Florin,
Apariția scrisorii tale în cutia noastră poștală, într-o însorită dimineață de sâmbătă, a constituit o mică sărbătoare pentru tot week-end-ul. Desigur, în ciuda mohorâtei dispoziții ce o respira și o transpira mesajul tău!!*

Nu voi căuta argumente pentru ca, de la Paris, să te povățuiesc cum că ai avea și motive de optimism. Bunăoară, că ultima ta carte s-a bucurat totuși de

multe, foarte multe recenzii, în comparație cu, să zicem, amărătele trei recenzioare la cărțulia mea. Dar, cum ascult și eu din când în când „Europa liberă”, sunt de acord cu tine că a cam trecut vremea marilor speranțe de schimbare, ba dimpotrivă. De restaurația Andrieș știam deja înainte de plecare, de restaurația Iacoban m-a anunțat Sandu Călinescu...

N-am priceput bine ce mi-ai scris de Simion și „Dicționar”. Cum adică să-l desființeze? În locul lui Mănuță aș solicita Universității și Ministerului Învățământului să vă ia sub aripa lor ca unitate de cercetare înafara Academiei! Bineînțeles, ușor de zis! Dar nici nu se poate asista fără vreo reacție la demolări pe care nici „era Ceaușescu” nu le-a îndrăznit!

În ceea ce ne privește, suntem din plin angrenați într-un mecanism cotidian (cursuri, bibliotecă, filme, cumpărături etc.) care uneori ne orbește în asemenea măsură încât e nevoie să ne provocăm noi înșine „efecte de distanțare”, în sensul că să ne spunem apăsător că situația noastră (bonheur sau nu) e doar una provizorie, că aparținem unei alterități mai puțin fericite pe care, nu foarte târziu, o vom reintegra „cu trup și suflet”. Viziunea lucidă asupra României de astăzi dă, din păcate pentru noi, dreptate celor care, chiar și după „rivoluție”, s-au ferit ca de foc de întoarcere sau și-au făcut definitiv bagajele. La Leon Volovici, cu care m-am întâlnit în decembrie aici, am admirat un fel de certitudine liniștită (în pofida tuturor incertitudinilor biblico-palestiniene) a zilei de azi și de mâine – certitudinea minimă invocată de Iorgulescu, cum că, dacă nimerești bolnav la spital, nu riști să mori pentru că n-ai „omenit-o” pe sora-șefă și că n-ai niscaiva dolari pentru infirmiere. Cât despre ce știu, ce vor să știe și ce le convine să știe occidentalilor despre noi, nimic nou (pentru mine), doar că, dacă din punctul de vedere german mă obișnuisem cu ignoranța și



ignorarea, speram, în numele „francofoniei” oficiale, o fărâma în plus. Pe dracu! (Cu excepția unui excepțional documentar despre dragostea păcătoasă a lui Carol II pentru Elena Lupescu și tinerețea lui „roi Michel”).

*Cu drag,
Andrei (& Magda)*

Ai putea să crezi că e un inactiv (nu știu dacă există cuvântul) sau, în orice caz, că și maschează sub formule protocolare sentimentale: „Lui Florin (câți mă mângâie așa pe creștet?), cu dragostea și prietenia dintotdeauna – *Despre teme*”, nov. '95”.

După Revoluție, când dezamăgiri ne dădeau târcoale și puteai să te aștepti la agresiuni care ne măsurau fiecareia vulnerabilitățile, Andrei, atacat de oameni înverșunați, își punea speranța (și) în mine:

„Prietenului (revine deci tema prieteniei!) Florin Faifer

Aceste fragmente despre «dialog» așa cum ni l-am dorit «înainte» și cum nici «după» nu l-am aflat – cu excepția celui dintre noi (*Ego, Alter, Alter ego*, 1993)”.

Și, ca într-un Bolero:

„Lui Florin, împreună cu o îmbrățișare prietenească – *Paul Celan și „meridianul” său*, 1998”.

Ne vedem rar, așa-i viața! Dar uneori e suficient un gest pentru ca o amicie să se perpetueze. Chiar și după ani și ani. Nu pot uita o seară (de ... ziua Magdei Jeanrenaud), când A.H. a avut neverosimila răbdare ca timp de trei ore să fie o gazdă ideală, traducându-mi, pe fondul Marșului lui Radetski, subtitrările unui film (*Colonelul Redl* de István Szabó) premiat la Cannes.

Respect! Și o cordială îmbrățișare.

Citind, cum fac de mult, „Magazin istoric”, am dat, surprins, de o semnătură care nu era a unui istoric: Andrei Corbea. Nu știam dacă e fostul meu coleg de Institut, putea fi vorba de o coincidență de nume. De obicei, trimit revista unei bune prietene din Canada – Adina Barțaș. Acum, intuitiv, l-am bănuț pe Andrei Corbea, germanistul, care însă, oricât îl țărâiam, nu răspundea la telefon.

Nu era în țară, dar s-a întors curând. La cutia poștală, surpriză! Plicul meu parcă pe el îl aștepta. Reacția primitivului din strada Armeană e a unui motiv care știe să se stăpânească. Vechile afecte, dintr-odată, îl revizitează:

*Dragă Florin,
Întors ieri dintr-un lung concediu, am găsit exemplarul din «Magazin istoric» trimis de tine. Gestul tău m-a mișcat și m-a umplut de nostalgie / utopii.
Îți mulțumesc, Andrei (sept. 2018).*

oamenii din spatele testamentelor



Liviu PAPUC

Dr. Emanoil Costin

Un cetățean din Moldova, la 1871, lăsa în scris, prin testamentul său, cuvintele profetice și de înălțătoare aspirație spre un viitor pe care dânsul îl vedea așa cum trebuie – adică luminos pentru nația română: „Unire, Libertate, Mărire României, pentru care sufletul meu a simțit atât de mult și bate cu înfocare și în supremul moment de față!...” [„Semenatorul” (Bârlad), An. II, nr. 7, 14 feb. 1871, p. 2-3]. Dar cine era omul care, pe lângă fireștile apeluri omenești („Rog să mă ierte toți căroră voi fi făcut vreo supărare, nu provenită din voință, ci din neputința omenească; iert și eu pre toți care m-au supărat vreodată, chiar și pe acela de la care cunosc lovitura mea cea mai decisivă, de a mă arunca în boala de care mă sfârșesc, atentând în public asupra onorabilității mele, ce mi-a fost mai scumpă decât viața!”) sau adresate familiei („Frațe unic și soră din depărtare! Rude și amici! M-ați iubit și v-am iubit cu sinceritate, vă las ultima mea sărutare! Rămâneți cu bine! Și nu mă uitați!!!”), avea un gând și pentru locul care-i devenise a doua casă („Doresc fericire de tot felul Urbei Bârladului!”)?

Doctorul Emanoil Costin (1 ian. 1807 – 8 feb. 1871), penultimul urmaș al cronicarului Miron Costin, s-a născut la Șipeniț, în Bucovina, ca fiu al lui Dimitrie Costin (m. la 28 sept. 1824), urmând studiile elementare la Cernăuți, pe cele gimnaziale și filosofia la Lemberg, pentru ca diploma de medic să o obțină la München („Monitorul oficial”, An. IV, nr. 69, 28 mart. 1862, p. 1 – lista corpului medical din Departamentul Moldovei, publicată de Direcțiunea de

Statistică publică), în 1838. Un an mai târziu trece în Moldova, la Iași, iar în 1840 (prin stăruința unor amici) – la Bârlad. Fisiș de circumscripție pe trei ținuturi, apoi medic la spital, membru onorific al Comitetului școlar, în 1857 este ales în unanimitate deputat al urbei Bârlad în Divanul ad-hoc (alături de Vornicul Manolachi Kostachi Iepureanu, Vornicul Grigore Suțu, Medelnicerul Vasile Nicolau și Vasile Stan). În sesiunea 1868/1869, Adunarea legislativă a României, „în considerațiunea frumoaselor sale merite, câștigate în serviciu neîntrerupt, în timp de 30 ani, ca medic învățat și zelos și bun patriot, i-a votat o recompensă națională viageră”. Moare de ftizie, la „11 oare ale zilei”, fiind înmormântat la cimitirul „Sf. Dimitrie”, pe spezele Comunei.

Din discursul funebru al profesorului Ioan Popescu (a mai ținut unul și ajutorul de primar Panaite Armașiu) desprindem: „Repausatul avu un caracter rezolut, dar amabil; solid, dar blând; nutrea în pieptul său focul sacru al patriotismului până la religiozitatea demnă de iluzării săi străbuni [...] cu cât repausatul înainta în etate, cu atâtea aceste sentimente de virtute civică se dezvoltau în el și mai mult”. Pe aceeași linie, dascălul ardelean întârește ideea că doctorul era „patriot învățat”, „caracter independent”, iar casa lui era loc de întruniri și dezbateri al Comitetul Unionist al Bârladului și ținutului Tutova, constituit la 23 martie 1857, „ce îi avea ca membri pe postelnicul Gheorghies Emandi, Constantin Costache, Emanoil Costin, aga Alexandru Romalo, Iacob Fătu, Ioan Popescu,

Andrei V. Ionescu, V. Neculau, spătarul Ioan Buhnilă, Ștefan Dobrovici etc. (Ghenadie Petrescu, Dimitrie Sturdza, Dimitrie C. Sturdza, *Acte și documente relative la istoria renașterii României*, vol. IV, București, 1889, doc. nr. 988, p. 229).

Pe plan profesional, același Ioan Popescu ne spune: „ca medic, el unea știința solidă cu practica profundă cu un zel neobosit; blândetea, duioșia, punctualitatea și manierele cele mai dulci către cei pacienți, un devotament exemplar în timpuri grele, găsindu-se santinela neadormită la patul pățimașului, bogatului și săracului deopotrivă; cu un curaj decis în cinci holere și atâte alte epidemii grele, un devotament către misiunea” căreia i se dedicase, fără a i se trece cu vederea onestitatea și probitatea ca om în societate.

Doctorul Emanoil Costin se stinge fără urmași, după ce în ultimii ani pierduse trei frați (Neculai, Iancu și Gheorghe), o soră și două nepoate și suferise diferite loviri materiale. Numele prestigios al Costineștilor rămânea să-l mai poarte doar unul dintre fiii fratelui său Gheorghe, Miron Costin, n. 14 nov. 1858, locotenent-colonel în retragere la 1 apr. 1912 (din Reg. 2 Călărași sau Reg. 8 Roșiori – Botoșani), care se învrednicise să obțină Ordinul „Coroana României”, Ordinul „Steaua României” în timp de pace”, Medalia „Bărbăție și Credință” [„Anuarul armatei române pe anul 1916” (Cuprinzând mutațiile ofițerilor până la 1 iulie 1916 inclusiv), București, 1916, p. 932], dar despre acesta, cu altă ocazie.



Dan Bogdan HANU

Dog's diary

(din vremea cîinelui sub acoperire involuntară)

Char-ade & Char-isme (feluri de a muri). „Arta este imaginară și imaginarul este o negație, o neantizare a realului”, afirma Sartre, pentru ca, în altă parte, nu-mi amintesc cît de departe, să conchidă: „Așa că Răul se mai numește, foarte simplu, Imaginarul”...intelectualii vor fi știind de ce, dincolo de regimul prescris, de comandamentele și dogmele momentului. Undeva, în nota aceleiași contrageri metonimice, arta, suprimată, cumva substanțial, genetic, la condiția poeticului (gazdă predilectă a imaginarului), este asimilată ca „lume a irealului, a neființei”. Suprarealul, în genere, suprarealismul, ca schismă simptomatică pentru parcursul (mă feresc să spun evoluția) curentelor estetice ale secolului trecut, vehiculează eliberarea imaginarului de convenții și matrici constrîngătoare, de tot ce l-ar putea responsabiliza, într-un fel, de orice l-ar reține în formatul angajării morale. „Prăbușirea intelectului”, așa cum este invocată/ teoretizată de André Breton, nu lasă nici un respiro, nici un spațiu de manevră, conștiinței ordonatoare, canonice. Faptul că, după cum mărturisește același Sartre,, „omul e condamnat să fie liber” poate fi considerat cel mult o contingentă înșelătoare a perspectivei existențialiste cu aceea suprarealistă, întrucît, în timp ce primului îi sînt vitale conținuturile și conotațiile morale, responsabilitatea intențională și (f)actuală, racordurile la etica individuală și socială, pentru cel de-al doilea centrarea se produce pe a valorifica *au contraire* aserțiunea sartriană, iresponsabilul derivat din refuzul realității, asumată în înțelesul ei obiectiv, ontic. Realitate devenită astfel demontabilă, nu însă și decontabilă în cadrul proiectelor și programelor suprarealiste. Totodată, suprarealismul apare și într-o fereastră fenomenologică, unde, la scurt timp, perspectiva este opacizată, obscurizată, o *epoche* neterminată, căci după suspendarea realității obiective, se instalează anarhia și absența deconcertantă a oricărui efort de punere în circulație a ceea ce am putea numi simbol instaurator. Ideea de reper est complet mazilită, expulzată, centrifugată. Această detonare a ligaturilor semantice, prin relativizarea lor dusă la extrem, se consolidează treptat și se instituie drept corolarul unui șir magistral de principii, printre care amintim așa numita „distrucție ontologică”, inflamantă, dezobiectualizarea prin abolirea ordinii obiectelor, prin punerea lor într- permanentă situație de criză a obiectivității, sieși cauză și efect, prin anularea ritualurilor de comunicare stabilă între obiecte și subiectul generic. Realitatea, expresia contradictorie a unei sume de experimente sau, de ce nu, expresia unei sume de

experimente contradictorii, unde obiectelor nu le revine un rol peste acela de masă de manevră.

Menținîndu-mă în vecinătatea suprarealismului și acceptînd poetica sa ca pe o criptogramă a poeziei în sens larg și a nostalgiilor și avatarurilor sale în sens cît se poate de larg, mă întreb dacă nu s-ar cere privit și ca o apostazie a lumii concrete, degrabă supusă și expusă definițiilor, o apostazie aleasă de către cel care are mari carențe în a se sincroniza cu lumea așa zis obiectivă, de cel care nu poate acoperi decît accidental decalajul dintre motivațiile responsabilității sale intrinseci și acei parametri ce schițează formatul standard al responsabilității unei aure sociale trainice, tradusă la prima mînă printr-o interfață vizibilă, intens frecventată. Între aceste două nivele de responsabilitate este loc penytu o întreagă teorie sau schismă a moralei. Firește – poate nu și firesc – încerc acum, în cel mai aristotelic mod, să sar cu calabalic cu tot din ograda esteticului în aceea a ontologicului, mai exact să mă sustrag din starea de potențialitate perpetuă și să mă consacru celei active sau măcar să rămîn cocoțat pe gard și să privesc (s) electiv, cînd într-o parte, cînd în cealaltă. Este posibil ca această apostazie să apară și sub presiunea dorinței de a contura un anumit tip de intimitate, cît se poate de etanșă. Și cum s-ar putea întîmpla asta – dacă ne raportăm la teoriile sartriene – dacă nu prin părăsirea, oarecum dureroasă, a poziției strict estetice, pentru ocuparea (nu în forță) a celei artistice. Extrapolare, cît se poate de amendabilă, da’ să știm și noi! Însă, cînd trăiești ca și cum, înaintea nașterii, n-ai avut altceva mai bun de făcut (sau, cine știe, n-ai avut încotro!) și te-ai bălăcit într-un ocean amniotic leit Ființei și Timpului heideggeriene și te mai și simți dator să-i aplici învățăturile cînd nu trebuie, căci, orice ocean amniotic devine, cu timpul, unul tot mai anamnetic!...ei, atunci nu poți ajunge decît să-ți tapetezi pereții minții cu afișe total antidemocratice, „L’enfer, c’est les autres”.Mai poți să te abții? Și chiar dacă ai putea, nu mai știi. Așa că, mă voi strădui să reduc totul la cîteva schimburi de pase, să-l continui moralist sartrian, pe (oarecum) cel mai responsabil dintre suprarealiști (nu degeaba bun prieten al lui Camus). Pe Char.

Artistul, în frecventa sa ipostaza de poet *à la maniere* de Monsieur Jourdain (o spun eu), ne spune Char: „nu reține lucrul pe care îl descoperă, transcriindu-l, îl și pierde”. Iată, cum ar veni, un mod cît se poate de lăudabil de a recunoaște că poemul este locuința provizorie, temporară, a celui ce-l

scrie, ce-i drept, o locuință nu foarte rezistentă, indiferent de ceea ce susțin esteții din afara eiși de aspectările fișate de unii și alții. Nu foarte rezistentă din cauza metodei de construcție. Problema metodei este esențială, atîta timp cît ea nu este decît un fel de armătură circumstanțială a obsesiei. Ea nu devine decît accidental o cale (o tehnică?) de apropiere, ci doar de sugestie. Metoda prin care evenimentul își face loc în text, mai căznit sau mai artezian, este valorizată și programată inițial (doar) ca instrument. Mai tiziu însă, își va devoala veleități de capcană, ca orice investiție care depășește cu mult măsura intuiției. Păstrăm, adesea, senzația că ne lovim de niște pereți invizibili, de fapt ne lovim cu corpul (de aceea, senzația e cît se poate de...plenară, de somatică) de pereți de a căror existență doar capul singur e responsabil. Dincolo de condiția ei de deschidere, dincolo de faptul că reprezintă (pînă la capăt) o alegere, o experiență și, la limită, o incursiune, metoda este deficitară atunci cînd este pusă, față în față, fără menajamente, cu evenimentul, ea este doar act de eliberare și niciodată libertate afirmată, deși, e la fel de adevărat că este mereu mai mult decît convenție. Ceea ce este o veste mai mult decît bună. Dincolo de acestea, percepută extra muros, ea este chiar istorie personală, individuală. Îndreptîndu-se spre moarte, fiecare își alege o metodă, o metodă prin care să uite de ea sau măcar să-și sistematizeze _ și, foarte rar, să-și umanizeze – calea, Dar e un joc ambiguu, căci moartea îți aține drumurile, cu cît acestea par a o ignora mai asiduu. Fiecare are acces la istorie prin alegerea/ metoda sa, prin limbajul său. Iar istoria, precum moartea, parafrazîndu-l pe Vergiliu, „are mii de înfățișări”, mai mult sau mai puțin suprareale. Revenind la Char, ar trebui poate spus că poetul nu intră cu adevărat în posesia descoperirilor sale, nu se raportează la ele în virtutea unor scheme, reflexe pragmatice, ceea ce descoperă el nu devine piesă de palmares (poate doar de patrimoniu lăuntric), ci este doar (de)codificare și, deci, reinnoire a corporalității lumii. El privește lumea ca pe un capital simbolic cu nenumărate capitole, potențial și regenerabil, deopotrivă și accesînd simbolurile la diverse niveluri, desfășoară un traseu care îl arată a fi în lume, chiar dacă, îndeosebi cînd se menține în heideggeriana „retragere din prezență”, nu întotdeauna se întîmplă să fie și urmat. Oricum, remarca aristoteliană: „Rostul poetului nu e de a povesti lucruri întîmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla” se bucură mai departe de o actualitate neștirbită, în pofida atomizării viziunilor.



Radu PĂRPĂUȚĂ

Bacoviană

D-ul George Andone Vasiliu, care-și zice și Bacovia, vine beat crișă din ploiosul (și zoiosul) burg Bacău. E plouat ciuciulete și trist. D-na Agatha Vasiliu Bărescu Bacovia citește ceva de la poluri. Când își vede consortul căzând, recăzând pe covoare și nemaităcând din gură, începe să rădă ori să plângă în hă, în ha.

D-ul Vasiliu: Și plouă, și ninge. Și cad amândouă.

D-na Vasiliu: Slăbește-mă! Pentru asta trebuie să vii acasă mângă? Vezi pe unde calci, că-mi murdărești co-voarele. Și-n general, fii mai optimist, dragă! Ce ești așa stresat?

D-ul Vasiliu: Și plouă, e moină, noroi...

D-na Vasiliu: Da, plouă, plouă: prin acoperiș, țevăria curge. M-am săturat să am toată ziua casa plină cu lighene! Că eu n-am bărbat în casă, am poet! Ptiu! Plouă pe lângă șarpantă, pe...

D-ul Vasiliu: Șarpantă, șarpe-șarpe șerpișor, șarpe bălaur, cu solzii de aur, cu nouă limbe împungătoare, să te duci la ea, unde-o vei afla... șerpuitură, șerpulici, șeptilici, șeptici...

D-na Vasiliu: Hai, leagă cățeaua! Măi, omule, de ce nu vrei tu să te ții de casă?

D-ul Vasiliu (clătinându-se și ținându-se de pereții ca-sei): Mă țin de casă, mă țin de casă, șase-șase poartă-n casă, casă acasă, casă acasă, căcasă, acasă, căcăstoare, acasă, căcălică...

D-na Vasiliu: Oooof! Nu știu ce să mă mai fac cu tine. Vii beat...

D-ul Vasiliu: Beat, bat, bar, bau-bau, ba doar u, bărbat, bat barul cu Barbu. O babă barbă are, o barbă cu babă.

D-na Vasiliu: Spune-mi, de ce ți-s înecate corăbiile? Nu-ți ofer eu tot ce trebuie?

D-ul Vasiliu (ținându-se cu mâinile de pereți): Ninge

grozav pe câmp la abator... Și sânge cald se scurge pe canal.

D-na Vasiliu: Ei, na și tu! Scutește-mă cu cheștiile astea morbide!

D-ul Vasiliu: Prin măhălăli mai neagră noaptea pare...

D-na Vasiliu: Pluralul lui mahala este mahalale, dacă vrei să știi, mă, poetu’ lu’ pește!

D-ul Vasiliu (*căzând și recăzând pe covoare*): Aud ma-teria curgând...

D-na Vasiliu (*enervată*): Hai, mână măgarul! Ți-am spus: Tu ai probleme psihice, măi omule!

D-ul Vasiliu: Te uită! A prins promoroacă și clampa.

D-na Vasiliu: Of, ce enervant ești! Mai întăi că nu se spune „clampă”, ca mărlandii. E un moldovenism. Se spune clanță. Ești intelectual, ce dreacu’! Al doilea, eu cred că tu ești bolnav cu capul, Georgică. Mergi dreac’ la un doctor să te consulte, ca să fii și tu în rândul lumii!

D-ul Vasiliu: Și sânul tău e mai lăsat.

D-na Vasiliu: Vai! Serios? Interesant, oare de ce s-a lăsat?

D-ul Vasiliu:?!?!!

D-na Vasiliu: Ții minte cum stăteau țințoroii cînd eram mai tînăreă? Ah, erau ca doi trandafirăși albi și parfumați... Când treceam pe la cazarmă, toți ofițerii se benoclau la piep-tul meu!

D-ul Vasiliu: Metalic s-aud gornistii, în fund, la cazarmă.

D-na Vasiliu: Ah, fanfara de la regiment... menuetul lui Pederaski, mă-nnebunesc!

D-ul Vasiliu (*răde fără sens*): Plouă, plouă, plouă... Vreme de beție... Și s-ascult pustiu!... Ce melancolie!

D-na Vasiliu: Ți-am zis că ai probleme la mansardă, dragă! Măcar mai lasă și tu alcoolul, lasă-l dracului pe Acosmei. Iar te-ai înfundat în vreo crăsmă cu el! Parcă

sunteți înhămați, dom’le! Nu vezi? Începi să ai năzăreli, melancolie și alte îmbilibistroceli din astea. Spune-mi ce te mișcă pe tine?

D-ul Vasiliu: Cine mișcă tot pișcă, mișcă, mușcă, muscă, mușuroaie, mișiroaie, mișmașuri, mișculațiuni... Mișcă-mișcă-mișcă!

D-na Vasiliu: Hai, mișcă!

D-ul Vasiliu (*zguduie fereastra nervos*): Țărăie ploaia... și-i tare târziu....

D-na Vasiliu: Hai, lasă marafeturile! În cazul tău nu este o alienație gravă, care conduce la destructurarea eu-lui creator. E o simplă manie a persecuției sau poate o schizofrenie banală, care se poate trata fără probleme la orice medic psihiatru. Așa că nu ai de ce să te temi. Au mai stat și alții în cămașă de forță, dragă, și n-au murit. Iar niște băi reci sau niște șocuri electrice acolo nu-ți strică niciodată. Pune un pic furtunu’ pe tine cu apă rece ca gheața și te învață minte. Atunceia o să te porți cum trebuie, drăguțele.

D-ul Vasiliu: (*zguduind fereastra și mai nervos*): Oh, mă-nchid în casă ca-n sicriu... Amorul meu defunct...

D-na Vasiliu: Eu amor defunct, a? Lasă că-ți arăt eu amor defunct. Cu văruguța.

Dar d-ul Vasiliu, cu istețimea specifică bețivilor, avusese grijă să ascundă văruguța cînd intrase. Atunci d-na Vasiliu merge în bucătărie să caute făcălețul. D-ul Vasiliu profită și o zbughește afară. În beznă, pe un bolovan, lângă zid, zărește niște excremente de câine fosforescente. Lângă ele așteaptă poetul Acosmei și fumează. D-na Vasiliu iese afară cu făcălețul în mână, dar cei doi, umăr la umăr, se topiseră deja printre niște scaieți uscați. Se aude doar:

Domnii Vasiliu și Acosmei: Hă, ha! Hi-hi-hi! Hă, ha! Hi-hi-hi! Hu-hu-huuuuuuu!

Cortina



Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu - Edgar Allan Poe

Cu mare întârziere, datorată în parte unor împrejurări pe care nu ți le rememorezi de obicei cu prea mare plăcere, am luat cunoștință de cartea poetului și jurnalistului Ioan Iacob, apărută cu aproape un an în urmă la Editura Junimea, în colecția „Eminesciana”. Intitulată *Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe*, cartea este la origine teza pe baza căreia Universitatea din București i-a acordat titlul de doctor autorului, absolvent pe vremuri al Facultății de Filologie din Iași. (Să notăm că printre cei cărora li se aduc în final „respectuoase mulțumiri” se numără profesorii ieșeni Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Elvira Sorohan, Noemi Bomher, Ștefan Avădanei, Codrin Liviu Cuțitaru!)

Prezența în titlu a numelor celor doi poeți, unul român, celălalt american, este, neîndoielnic, extrem de incitantă: ea sugerează de la început natura acestei lucrări, disciplina căreia i se circumscrie, anume literatura comparată, și, în același timp, distanțarea autorului de metodele „clasice” ale acesteia. Într-adevăr, pentru toată lumea este clar că, între cei doi poeți – în cuvintele lui Vasile Spiridon, care semnează studiul introductiv (*Refracții, reflexii parțiale și dispersii*) – „nu este de făcut o apropiere [...] recurgând la principii metodologice ale comparatismului de acest tip, care este motivată prin filiații certe și documentabile, prin inspirație efectivă sau prin preluări”, nici o apropiere mai subtilă precum, de pildă, aceea între Ion Barbu și Poe, motivată definitiv și fără putință de tăgadă de „evlavie” inspirată celui dintâi de autorul *Corbului*, dar și, mai cu seamă, al absconsului „colocviu dintre Una și Monos”.

„Apropierea”, „alăturarea” sau, cum propune Ioan Iacob, construirea „unui arc poetic transatlantic” având la cele două capete pe Edgar Allan Poe și pe Mihai Eminescu are în vedere/operează mai puțin cu „similitudini biografice” (existente și ele, dacă ne

gândim că amândoi poeții au avut o viață relativ scurtă, încheiată în jur de 40 de ani, au traversat experiențe grave, chiar tragice – moartea soției, în cazul celui american, moartea „iubitei de la Ipotești”, în cazul celui român), cât cu acelea de „viziune”, cu „structuri literare” (inclusiv motive lirice) comune, cu „paralelisme”, „consonanțe”, culminând, cred, în ceea ce s-ar putea defini ca izotopia lor, locul același ocupat de ei mai puțin în propria lor literatură (fiecare fiind un „mit” – „poet național” –, chiar dacă în cazul lui Poe există încă multe contestații), cât în poezia lumii, loc definit strict în funcție de tot ce e „în amonte”, pe de o parte, și în „aval”, pe de alta.

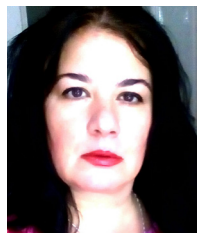
Ca atare, primele două capitole ale cărții lui Ioan Iacob se intitulează *Doi mari precursori ai liricii moderne* și, respectiv, *Autohtonism și universalism: Rădăcinile europene la Poe*. (Se cuvine a sublinia că, în ultimă instanță, e vorba aici de „rădăcini” comune celor doi poeți, europene și romantice, titlul „reținând” doar numele americanului, pentru bunul motiv că, dacă „statutul de promotor al fenomenului poetic modern” îi este în genere recunoscut fără dificultate, în schimb, „rădăcinilor lui europene” nu li s-a dat prea multă atenție



dincolo de Ocean, fiindcă multă vreme și acolo pare să fi prevalat o tendință destul de puternică întru edificarea și valorizarea specificului național nord-american.)

În ultimă instanță, și „rădăcinile comune” (romantice), și „statutul de promotori ai fenomenului poetic modern” se rezolvă în existența unor „motive poetice comune”. Acestora li se consacră nu doar capitolul al III-lea, intitulat chiar așa, ci și următoarele. În fapt, mai întâi Ioan Iacob procedează la identificarea respectivelor motive (la alcătuirea unui fel de catalog: marea, clopotul, corbul, luna, melancolia etc.), pentru ca apoi (în capitolele următoare) să proiecteze fascicolul de lumină asupra câtorva, cele fundamentale. În acest sens, următoarele trei capitole (IV-VI) se intitulează *Luna peste Atlantic*, *Eros și Thanatos*, *Melancolia poescă/eminesciană*.

În sfârșit, ultimul capitol *Arcul Dianei* punctează traseul parcurs în timpul demersului și îl rezumă. Pornind de la un pasaj din lucrarea *Scalda Dianei* a lui Pierre Klossowski („Dacă se consideră că arcul de argint, identic cu semiluna și în consecință imaginea emblematică a zeiței, slujește aici drept instrument întru exercitarea puterii divine, iar în această operațiune, chiar acest instrument este pus la încercare, acțiunea sa supremă are loc în domeniul moral”), pasaj reinterpretat în sensul unei „transgres[ări] [a] ultimei acțiuni a Dianei (a patra săgeată este trasă spre o Cetate a celor răi) din domeniul moral în domeniul poetic”, transgresare ce poate „determina o conexiune între exercitarea puterii divine («arcul de argint», identic cu semiluna și în consecință imaginea emblematică a zeiței”, Ioan Iacob își încheie astfel „considerațiile [...] vizând o mitologie subiectivă Eminescu – Poe conchizând că existențialismul poetic rămâne filonul transatlantic cel mai pregnant în definirea Arcului Dianei (metaforă a conceptului poetic transoceanic instituit de [el]), respectiv în revelarea apropiierilor dintre Eminescu și Poe.”



Indira SPĂTARU

Călătorie abisală

Suflet! -spuse Domnul
întinzându-mi inima îndărăt.
Seara înaintez cu pluta spre tine
est timp mai cade un mort
și apa îl scufundă ușor, în ultimul său vis.
În depărtări, păduri virgine, aprinse ruguri,
prin fum vrăjitoare spintecă norii,
peștii fac valuri, nechează caii de spumă,
îngroziți.
De turcoaze unde
chipul tău ivesc, ademenitor, înspre corali
apele curg ca lava pe trupul spașit.
Așa cum mi te arăți,
însuși muntele pari,
Prea înțelept și geniu
dar mai apoi
pari idol, totemul meu erotic
împodobit cu penele de șoim și flori de
răsărit.

Baletul fulgilor de nea

Am văzut primăvara
după perdelele iernii
știi cum e, când sub lac înghețat
îl descoperi pe Proust,
apoi pe Nureev
valsând deasupra unui străin coșciug.

Am stat
preț de un mileniu
m-am întrebat
Unde dispărem?

Dorință

Negri palmieri,
feline pictate pe cerul gurii tale, primul
scâncet,
tamburinele genunchilor pocăiți în albul
nisipului, rumeguș presat
vibrația oceanului, sângele uman răzvrătit,
izul corăbiei lui Noe, chihlimbariu,
infinitul iubirii întru Domnul, sigur al meu,
Iisus
Ci Doamne, te conjur, conjug,
lasă-mi cerul atâtor rugăciuni, blesteme,
Claviculele prinse-n zbor,
Libertatea,
O insulă ascunsă
Undeva!

Îmbăiere

Plutim în cadă
exacerbate venele tâmpelor tale
devin parâmele salvării sufletelor dogorâte.
Fierbe sângele
A2

relaxează-te, murmuri
Devin un rac gigant
tiroida blochează cuvintele-n abur,
ne dizolvăm
unul pe altul precum varul în groapa
comună.
De partea cealaltă a ușii
cineva strigă să ieșim, dărmăm baia,
fermeceți într-un tărâm,
apa trece peste margine, se revarsă.
Iști vertijuri, uragane,
flota mea se scufundă
treptat
hohote de răs
plutesc ca niște veșminte
spre larg.

Jind

Timp deslușit în privirea candidă
trăsura tâmpelor tale blonde tiptil
cufundată în mătasea sânilor zburători
sarcastic râd pletele nopții peste oraș
timp deslușit în privirea pitită
în sipet
printre covoare fermece
în vis
tot împreună
ar trebui să fim!



Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura: funcții psihologice ale peisajului (I)

A fost o vreme când relația cu natura a preocupat intens, excesiv chiar, exegeza eminesciană. Între timp, entuziasmul s-a mai potolit. În anii postbelici, odată cu zborul lui Gagarin și pasul omului pe lună, interesul pentru acest subiect al eminescologilor, cât a mai rămas, s-a deplasat de la „cercul” nostru ambiental, cam strâmt, cam nesigur, către „sfera” celestă, mai promițătoare, sediul lui Hyperion. Revenind pe pământ, credem că apare aici și o problemă neplăcută de conjunctură. Conectați *volens-nolens* la sistemele de alarmă ale planetei (poluare, criză economică, înarmare atomică, imigrație ilegală, terorism...), mai găsim în noi suficiente resurse să percepem, în toată splendoarea lor, „autocefală”, un răsărit de lună mijind ca o vatră de jărat la orizont ori un freamăt de codru eminescian? Ne mai poate spune ceva nunta găzelor din *Călin* ori statul albinelor din *Cezara*? Des-tule semnale de avertizare ne atenționează că suntem în pericol să ne retezăm (comoditate, nesimțire, tembelism) cordonul ombilical care ne leagă de mama noastră Natura. În comparație cu înaintașii, suntem evident mai altfel, mai gospodăriți, mai dotați, mai îmbuițați, dar sufletește, parcă, mai departe, mai străini, mai săraci. Dar problema alienării prin înstrăinarea și chiar ruperea brutală de componeta majoră a propriei noastre alterități (ființa noastră biologică), e veche și pare să-l fi preocupat, împreună cu întreg romantismul, încă de acum o sută și mai bine de ani, și pe poetul român: „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?”. Întrebarea „frumoasei și nebunei” companioane din *Floare albastră* sună a reproș. Ea e urmată prompt de soluția la îndemână. a vindecării de alienare prin eco-terapia „codrului cu verdeață”. „Mititica” din poezie ar face figură frumoasă în echipele de medici și psihologi ale zilelor noastre, din America și din țările mai dezvoltate ale Europei occidentale (cu precădere Franța și Italia), cu teorii și acțiuni concrete în cadrul unei noi discipline de graniță, interdisciplinară (științele naturii, filosofie, psihologie, ecologie), tot mai în vogă în ultimul timp: *Ecopsihologia*. Din perspectiva acesteia putem aduce cu folos în dezbatere și problema prezenței sentimentului naturii în creația lui Mihai Eminescu. N-avem deloc intenția, îi asigurăm pe protocroniștii noștri, câți or mai fi fiind, să adăugăm la seria de anticipări revoluționare eminesciene, între altele, ale lui Einstein și Heidegger, și pe aceea a devansării teoriilor profesorilor californieni Paul Shepard (*The Subversive Science: Essays Toward an Ecology of Man*, 1969) și Teodor Roszak (*The Voice of the Earth: An Exploration of Ecopsychology*, 1992), ori, de pe meleaguri mai apropiate, a profesorului bucureștean, Ion Radu-Tomșa (*Ecopsihologie: cum vindecam înstrăinarea de restul creației*, 2000). „Ecopsihologia” lui Eminescu intră în fibra personalității sale în mod natural, liber de constrângeri teoretice sau de program activist.

Cu privire la poezia eminesciană a naturii, avem de înfrânt o prejudecată, cu rădăcini mai vechi poate în *Notele...* tehnico-analitice din 1929 ale lui G. Ibrăileanu și proliferată apoi destul de insistent în spațiul exegetic și mai cu seamă în mediile noastre școlare, aceea a reducerii ei la statutul de „ramă”, oarecum stereotipă, a eroticii (vezi *Sara pe deal*) ori de pretext pentru lirica gnomică (*Revedere*). Un sincretism *Natură – Eros* există la Eminescu. Dar „rolurile” naturii, dincolo de acest sincretism, sunt mult mai numeroase, distribuite în planuri diverse: ontic, metafizic, etic, estetic, retoric, stilistic, nu în ultimul rând psihologic. La acest nivel, ca secundant fidel în aventu-

ra existențială a omului, natura, convertită în peisaj poetic, are funcții multiple, detectabile în întreaga creație a poetului nostru etalon: amnezică și, deopotrivă, anamnezică, stimulatoare și inhibitivă, incitantă și soporifică, potențatoare și ameliorativă, idealizantă și disforică, în fine, inițiativă, modelatoare...

Primele versuri ale tânărului de 15-16 ani, când reușesc să se sustragă din capcana unor scheme folclorice (*De-aș avea...*) sau mitologizante (*O călărire în zori*), mărturisesc direct, cu franchețe, un sănătos apetit al realului, care va rămâne, oricât ar părea de paradoxal, o constantă a personalității poetului și gazetarului Eminescu, făcând pandant firesc și necesar cu neobosita goană după transcendent. Ilustrativă în acest sens, postuma *Frumoasă-i...* celebrează bucuria de a te simți viu și întreg, despre care vorbea filosoful



estetician Rosario Assunto în cartea sa despre peisaj (*Il paesaggio e l'estetica*, 1973). Este un sentiment pe care psihologul american de orientare umanistă Erich Seligmann Fromm l-a botezat în mod fericit prin anii 60 ai secolului trecut *biofilie*, definită ca atracție pentru tot ceea ce este viu și vital (*The Heart of Man*, 1964), pe baza căreia tot un american, profesorul entomolog Edward O. Wilson, va construi o întreagă filosofie în cărțile sale, *Biophilia*, din 1984, și *The Biophilia Hypothesis*, aceasta în colaborare, din 1993.

În întâmpinarea unei lumi care se încheagă dinainte-i, deplină, rotundă, accesibilă, tânărul liric vine, cu toate simțurile deschise, obârșie și suport al unei lucide „beții”, *văzul*: „Pe stânca sfărmată mă sui,/ Gândirilor aripi le pui;/ De-acolo cu ochiul uimit/ Eu caut colo-n răsărit...”, „Văd apa ce tremură lin/ Cum vântul o-ncruntă-n suspin...”, „Văd lebede, barcă de vânt/ Prin unde din aripe dând/ Văd fluturi albaștri, ușori/ Roind și bând miere din flori...”, *auzul*: „Ascult la a valului cânt, / La geamătul dulce de vânt...”, *mirosul*: „Cobor apoi stânca în jos,/ Mă culc între flori cu miros...”, asociat uneori cu *tactilul*: „Simt zefiri cu aripi de flori/ Muiate în miros de flori...” E o viziune generică, sintetică, a naturii, numită ca atare: „Natura de jur, împrejur,/ Pe sus e o boltă de-azur/ Pe jos e un verde covor, Țesut cu mii tinere flori”. Acest sentiment viu și plenar al naturii persistă, în pofida citadinului Călinescu, care, neavându-l deloc, i-l refuză și

poetului nostru. Ca un ecou la juvenilele versuri din vremea colaborării la „Familia”, peste mai bine de un deceniu, mica bijuterie artistică *La mijloc de codru...*, cizelată în maniera unui „divertissement” plasticomuzical, pe tema corespondențelor între macro și microcosm, încheie, parcă, într-un context programatic, creația eminesciană de inspirație naturistă, aducând desigur, cu un spor de concentrare și pregnanță expresivă, o îmbogățire și o precizare a „topografiei” specifice: codrul cu tainice luminișuri, lacul cu maluri de trestii, „mântuitul azur” cu soare, lună și stele, cu păsări fugare și cu icoana tremurată a iubitei. O funcție terapeutică a naturii silvestre e de găsit și aici, cum, peste mări și țări, și în Japonia bunăoară, botezată acolo, nu mai puțin poetic, de specialiștii niponi de la Kyoto University, *Shinrin-Yoku*, „baie de pădure”, între aceștia, Yugo Morita și colaboratorii: *Psychological effects of forest environments on healthy adults: Shinrin-yoku... (forest-air bathing, walking) as a possible method of stress reduction*, 2007. Haiku-ul japonez a beneficiat și el din plin de acest aer **sănătos** de pădure.

Există, neîndoiește, o consonanță între acest spațiu poetic familiar și configurația, relieful, culoarea ținuturilor natale eminesciene sau ale celor străbătute în anii lungilor peregrinări din copilărie și adolescență. Confruntarea mai ales, nu tocmai lină întotdeauna, cu alte orizonturi, îi prilejuește liricului „privatist” evocarea „dulcilor plaiuri” ale patriei, care capătă, evident „fizionomia” locurilor din preajma Ipoteștilor: „Aș vrea să văd acum natala mea vâlcioară/ Scăldată în cristalul pârâului de-argint./ Să văd ce eu atâta iubeam odinioară:/ A codrului tenebră, poetic labirint...”. A căuta însă, așa cum o fac I. D. Marin și urmașii, chiar dacă din nobile și local-patriotice îmbolduri, în amănunt, cu obstinație, prototipul fiecărui detaliu topografic în geografia reală a locului: „Dealul Crucii”, „Stânca Stearpă”, „Balta lui Leon”, „Iazul Loieștilor”, „Pârâul Murelor”..., ni se pare o operație, pe cât de riscantă, pe atât de inutilă. Ținuturile acestea, ale Moldovei de Sus, cu dealuri molcome și văi înflorate, cu codri temeinici odată și cu râuri limpeziși răcoroase, atât de expresiv „mioritice”, și-au trecut fluidul lor viu și fremătător în versul eminescian. Dar toată această lume reală se revarsă și se resoarbe în poezie, devin *Poezie*, care este de altfel, după esteticianul fenomenolog Mikel Louis Dufrenne, „genul proximal” al naturii: „Poezia este poetică pentru a putea exprima ființa poetică a naturii. Căci natura este în primul rând și fundamental poetică: poezia care inspiră orice poezie” (*Le Poétique*, 1963). Eminescu însuși intuiește de timpuriu, chiar din epoca debutului (v. *Din străinătate*) această esență poetică a naturii, neexprimabilă prin ea însăși, dar prezentă și așteptând medierea umană: codrul întunecos este, am văzut, un „poetic labirint”, colibele din vale sunt învăluite într-o aură de mister și visare și în „poetice șoptiri”. Un instinct artistic sigur îl obligă pe poet să elimine în versurile destinate tiparului precizările de ordin toponimic, autohtone, din versiuni rămase în manuscris ale *Amicului F. I*: „Târnavă prinsă-n galbene maluri...”, ori exotice, din bruioane la *Floarea albastră*: „În zadar La Plata mână/ Sânta-i mare argintoasă...”. Alteori însă, același simț infailibil îl determină să mențină toponimicul și să-l utilizeze pentru funcția lui reprezentativă, emblematică, cum în aceste celebre versuri din *Revedere*: „Și de-i vremea bună, rea/ Mie-mi curge Dunărea”.



Teodor PRACSIU



Basarabia eminesciană

Dacă am înțeles bine argumentul preliminar (numit convențional **în loc de argument**), Theodor Codreanu a publicat douăsprezece cărți consacrate **fenomenului Eminescu** (în intervalul temporal 1984, anul debutului editorial cu **Eminescu - Dialectica stilului**, și 2018), din care nu mai puțin de opt dedicate Basarabiei. Ultima în ordine cronologică este chiar **Basarabia eminesciană** (Editura Ideea Europeană, București, 2018, 444 p.), cu o mențiune specială: Ediție pentru Centenarul Marii Uniri. Autorul nu-și refuză plăcerea de a face considerații numerologice, marcând câteva coincidențe stranie: "Se pare că numărul 28 a fost nefast Basarabiei și lui Eminescu deopotrivă, deși, din punctul de vedere al "științei" numerologice, 28 este al doilea număr perfect după 6, descoperit de geniul lui Pitagora, al treilea fiind abia 496 (p. 11). 28 mai 1812 înseamnă pierderea Basarabiei, iar 28 iunie 1883 - momentul pierderii lucidității de către poetul național. Punând în relație cele două date tragice, Theodor Codreanu leagă indestructibil cele două destine, al Basarabiei și al lui Eminescu însuși, sugerând o fatalitate ineluctabilă. Și tot într-o zi de 28 iunie 1940 "Basarabia va fi din nou invadată de către moștenitoarea Rusiei țariste, marea și generoasă Uniune Sovietică" (p. 16). Între acești 28 sinistri istoria ne-a oferit și unul fast: 28 iunie 1991, când Congresul American, prin Rezoluția Senatului, în urma Hotărârii propuse de senatorii Larry Pressler și Jesse Helms, susținea Reunificarea României cu Basarabia și Bucovina nordică, pentru a repara nedreptățile istorice din 7 mai 1775 și 28 mai 1812.

Fără a fi un istoric pur-sânge, Theodor Codreanu are știința citirii și înțelegerii documentelor istorice, fie tragice, fie benefice, care au jalonat soarta ținuturilor românești. Autorul reface pas cu pas destinul Basarabiei în context național și european, punând la contribuție surse de primă mână, capabile să lumineze "fridele" ascunse, vicleniile și capcanele istoriei. El vorbește pe bună dreptate de cinismul imperial, iar o analogie ne dă fiori și astăzi: "În istoria creștinismului ortodox, numai Rusia țaristă a concurat Inchiziția catolică. Dostoievski și Tolstoi au înțeles asta" (p. 22). Fățarnicia țaristă era perfect rafinată și subtilă: "Țarul Alexandru I a început, în 1806, printr-un Manifest "creștin", "de dragoste frățească, adresat celor două Principate, dragoste sub care mustea pofta cinică de stăpânire a lor" (loc. cit.). După câțiva ani de hărțuire războinică, încheiată cu ruina economică a Principatelor, s-a produs "smulgerea Basarabiei de la Moldova, spre a deveni finalmente gubernie rusească, incapabilă de viață proprie, de creativitate spirituală, lingvistică, economică" (p. 25). Manevrele oculte, aranjamentele de culise, trădarea și vânzarea deopotrivă au pecetluit soarta Basarabiei. Autorul observă cu amărăciune: "Rareori s-a întâmplat ca o delegație oficială a unui stat, aflată în tratative de anvergură, să fie cumpărată de adversari "la grămadă" (p. 30). Diplomația rusă a reușit. Amiralul Ciceagov, conducătorul delegației rusești, a confirmat ulterior coruperea lui Dimitrie Moruzi. De altfel, rolul fraților Moruzi în negocierile pentru Basarabia rămâne unul controversat, cum au observat istoricii români de mai târziu. Autorul notează apodictic: "Prin Tratatul de la București, semnat la 28 mai 1812, se "consfințează" nu ocuparea ci cumpărarea Basarabiei (prin înșelăciune, de la un stat care nu-i aparține), în noua ei înfățișare extinsă abuziv, de către ruși" (p. 33). Trădătorii, în frunte cu Dimitrie Moruzi, au fost decapitați, dar faptele erau consumate.

Cartea lui Theodor Codreanu este imposibil de rezumat, într-atât de multe sunt detaliile istorice revelatoare puse la contribuție într-un discurs dens, coerent, expresiv și convingător. Autorul vorbește, cu argumente peremptorii, despre dezbinarea noastră, care este una ancestrală, încă de la traci, și a fost definită ca atare de Herodot. Este pasionant să urmărești labirintul diplomatic în interiorul căruia se mișcă dezinvolt istoricul marcat de destinul tragic al Basarabiei. Traseul diacronic include anii de referință: 1775, 1812, 1877-1878, 1918, 1940, angajând într-un păienjenis de relații marile puteri - Rusia, Turcia, Austria, Franța, Germania, Anglia - numeroase tratate,

convenții, înțelegeri, acorduri, date peste cap de malversațiuni, manevre oculte, vânzări și trădări, scandaloase din perspectiva posterității și având în centru - victime sigure - Principatele Române și alte țări mici din sud-estul european. Publicistul infatigabil Eminescu, gazetarul curajos și moral, polemistul incoruptibil, vizionarul politic au fost la curent cu toate evenimentele importante ale vremii. Spirit justițiar, inflexibil și energic, luptătorul pentru cauza Basarabiei și a Bucovinei de Nord, a ieșit în arenă pentru a-și lansa articolele virulente de ordin istoric, de drept, de filosofie, de lingvistică, de morală, stârnind controverse, deranjând spiritele inerțiale ale epocii, pe mai-marii zilei. În viziunea lui Theodor Codreanu, Eminescu este un jurnalist infailibil: "Vârful de lance al acestei "campanii strașnice" împotriva tăvălugului rusesc va fi, desigur, Eminescu. Abia sosit la ziarul conservator ("Timpul", n.n.), el va încălca directivele de partid, alarmându-l deja pe I.A. Cantacuzino, care-l acuza că se străduia să facă din ziar "un organ personal de presă" (p. 88). "Or, Eminescu avea profunda convingere că numai adevărul, oricât de crud, este folositor. În realitate, poetul voia o presă nu a umorilor personale, ci una pusă exclusiv în slujba intereselor națiunii (loc. cit.).

Autorul este atent nu doar la convulsiile

THEODOR CODREANU

COLECȚIA ISTORIA MENTALITĂȚILOR

BASARABIA EMINESCIANĂ



dramatice ale trecutului, la politica dusă pe muchie de cuțit de către vecinii noștri și de către marile puteri europene, uneori semănând izbitor cu "ruleta rusească", ci împinge analiza până în zilele noastre, pentru a constata că ideologia politică eminesciană este perfect actuală în semnificațiile ei generale. Ba mai mult, Theodor Codreanu observă cu sarcasm că ideile vajnicului combatant de la "Timpul" nu sunt defel concordante cu mult vânturatul concept neoliberal al "corectitudinii politice". De altfel, o mai veche carte a sa era intitulată premonitoriu **Eminescu - incorect politic**. Publicistul ne prevenea profetic: "Astăzi este dar timpul ca să întărim, atât în români, cât și în popoarele mari ale Apusului, credința în trăinicia poporului român" (p. 96). Autorul nostru se grăbește să noteze: "Asemenea cuvinte sunt mai actuale ca oricând, în condițiile destrămării interioare a națiunii, cum o atestă și apelul semnat de 101 academicieni, la 9 februarie 2017, sub genericul **Identitate, suveranitate și unitate națională**. Atacurile violente, grobiene împotriva acestui Apel arată halul deplorabil în care a ajuns o parte a națiunii, căzută

la starea de populație, simptom al cultivării urii de sine de către inteligenția rătăcită în ideologia "corectitudinii politice". Culmea, numărul nefast 28 revine prin contra-apelul semnat de 28 de istorici (!) globaliști, pentru care conceptul de națiune trebuie scos din vocabularul contemporan, cei care se încăpățânează să mai creadă în trăinicia poporului român fiind etichetați "ceaușiști", "antioccidentali", "naționaliști". Adică eminescieni" (p. 96-97).

Trei capitole consistente ale cărții sunt consacrate celor două mari spirite congenere, Eminescu și Constantin Stere: "De la Eminescu la "cazul Stere", "Apendice istoriografic la "cazul Stere" și "Întâlnire ontologică: Eminescu și Stere" (p. 188-218). Autorul fixează riguros "genul proxim" și diferențele specifice ale celor doi scriitori dăruți suflutește cauzei Basarabiei, Constantin Stere (1865-1936) din postura de fiu al ținuturilor de dincolo de Prut, iar Eminescu, marele prețuitor și iubitor al tuturor provinciilor românești. Năvalnicul Constantin Stere, acuzat de înaltă trădare, niciodată dovedită, a avut o contribuție enormă la unirea Basarabiei cu patria-mamă în 1918: "Meritul Basarabiei la înfăptuirea României Mari a fost excepțional, cu atât mai mult cu cât Sfatul Țării a votat unirea cu o țară învinsă, aflată sub ocupație germană, o Românie care renunțase la această provincie prin intrarea într-o alianță cu Rusia" (p. 205). Pentru Theodor Codreanu publicistica lui Stere se ridică la nivelul cantitativ și calitativ al publicisticii eminesciene - elogiu neadus până acum niciunui alt intelectual român. El subliniază și un detaliu inedit, acela că acad. Mihai Cimpoi și acad. Eugen Simion au scris o carte împreună: **Viața ca un roman. Constantin Stere, scriitorul**, Eseiuri, Editura Gunivas, Chișinău, 2015, adăugând un detaliu lămuritor: "Între cei doi există afinități electivă, oglindite și de o îndelungată prietenie, cimentată după 1989" (p. 219). Concluzia lui Theodor Codreanu este elocventă: "Marea taină constă în puterea lui Stere de a ridica ideologic la treapta ontologicului (p. 227). Pentru a încheia: "Fără basarabenismul lui Constantin Stere, cea mai năpăstuită provincie românească ar fi rămas gubernie sovietică, ceea ce, din nenorocire, va și deveni, în pofida poruncii lui Ion Antonescu de trecere a Prutului, "basarabenismul" aducându-i mareașului condamnarea la moarte" (p. 231).

Se impun câteva observații finale. Theodor Codreanu asumă **tema Basarabiei** din perspectivă pluridisciplinară (în consens cu paradigma pluridisciplinarității promovată consecvent de Basarab Nicolescu), aducând în demonstrațiile sale argumente istorice, geografice, filosofice, de drept, de morală, de sociologie, de politică, demografice și lingvistice. Cititorul atent va observa că subsolurile paginilor sunt ticsite de trimiteri bibliografice și de note lămuritoare privind diversele interpretări date evenimentelor istorice de-a lungul anilor. Dacă ar fi să stabilim o acoladă temporală pe care o acoperă **Basarabia eminesciană**, am constata, cu surprindere poate, că aceasta se întinde de la traci și până la epoca postdecembristă, cu toate contradicțiile acesteia din urmă, când a și fost ratată șansa extraordinară a unirii Basarabiei cu patria-mamă. Analizele lui Theodor Codreanu sunt pertinente, riguroase și nu lipsite de accente polemice. Autorul este curajos și ia adesea taurul de coarne, făcând afirmații - întemeiate pe documente - pe care alții, mai circumspecți, ar ezita să le facă. O probă a organicității operei sale de critic și istoric literar este aceea că utilizează consecvent o serie de sintagme, termeni și concepte recurente de mare expresivitate conotativă, pe care le întâlnim și în cartea de față: **arheul românității** (nimeni altul decât Eminescu), **intuiția ontologică întru Archaeus**, **rațiunea cinică**, **teoria golului etnic**, **inimă foarte caldă și minte foarte rece**, **antiteze monstruoase**, **mediocritate și subistorie**, **răul dinlăuntru**, **Vodă da și Hâncu ba**, **împăcarea antitezelor**, **panglicărie dialectică**, **dușmanul natural**, **singuraticul împotriva tuturor** (Constantin Stere), **estetica încercării**, **arheul etnic**, **exil interior**, **geniul reacționar eminescian**, **legenda neagră**, **independența organică** ș.a.

O carte necesară... O carte-eveniment...



Ioan ȚICALO

Eminescu la Centenar

Este bine știut că Mihail Eminescu visa la refacerea hotarelor Daciei, adică la cele ale României Mari, iar acest vis al Poetului era perfect legitim. Și e bine de știut că, odată pornit pe această cale, nimeni nu l-a putut întoarce din drum. De câte ori mă apropiu de Eminescu, îmi vin în minte cuvintele rostite Mântuitorului de câțiva farisei: „Învățătorule, știm că ești omul adevărului și nu-ți pasă de nimeni, fiindcă nu cauți la fața oamenilor, ci cu adevărat înveți calea lui Dumnezeu.” (Marcu 12, 14) E clar că aceia nu credeau în cele afirmate, iar atitudinea lor e una de tip ambuscadă, după cum e cât se poate de evident că Purtătorul Adevărului, știind gândul și intenția celuiilalt, n-avea cum să fie prins în cuvânt. Ochi aveau și nu erau în stare să vadă...

Eminescu se află și el în postura omului pentru care adevărul nu se declină, așa cum se întâmplă adeseori în societate. Fiind o singularitate și de o exemplară intransigență, i-a supărat pe contemporani, pe cei cu conștiința fluturând în bătaia vântului, deranjându-i și astăzi pe cominterniștii ce și-au tras cunună de altă culoare, căci ei nu pot fi decât... (în)cununați internațional. Ce declară, în privința aceasta, însuși Poetul? Veronică Micle îi spune că se simte *peste voia mea grăitor de adevăr*, lui Samson Bodnărescu îi scrie că *un neadevăr ar fi în stare să mă nenorocească pe toată viața și să-mi răpească onoarea* (e-hei, unde sunt vremurile când nici un cavaler nu îndrăzne să-și atace rivalul pe la spate, avertizându-l întotdeauna să se apere?), iar tatălui său, tot într-o epistolă îi declară că opera sa e rezultatul unei *extreme iubiri de adevăr*.

El era convins că adevărul fundamental românesc înseamnă **Dacia liberă** și nu înțelegea să se abată de la acest nobil deziderat nici o clipă. Ocuparea Țării de Sus a Moldovei, botezată de aceștia Bucovina (se aude pe ici-pe colo o trăsnaie, care oripilează bunul simț și însăși istoria neamului românesc, prin folosirea formulelor „Bucovina de Nord” și cea „de Sud”, când Bucovina e una singură, în-sângerată în partea ei nordică) a fost considerată de exemplarul gazetar drept o faptă din cele ticăloase, iar protestul voievodului Grigorie Ghica un gest și o atitudine de o mare forță morală, ceea ce i-a adus martirajul. Momentul istoric al anexării Bucovinei e caracterizat de Eminescu în termeni care nu vor putea fi contraziși niciodată: *Vânzare, fără de lege nemaipomenită și uneltire mișelească, afacere dintre o muiere desfrânată și între pașii de Bizanț*. Starea intolerabilă în care au fost aduși românii de aici (lui I. G. Sbiera i se pretinde să predea cursul de literatură română în limba germană și, pentru că a refuzat să facă pactul cu diavolul, a

rămas doar suplinitor) îl face să trăiască un adevărat calvar: *Astfel totdeauna când gândesc la tine/ Suflatul mi-apasă nouri de suspine./ Bucovina mea!* E de amintit că la împlinirea unui secol de la anexare (un alt centenar, negru, de data aceasta), cu serbări ce vizau inaugurarea Universității din Cernăuți, Eminescu revine în prima urbe a studiilor sale cu un număr impresionant din broșura **Răpirea Bucovinei** (unde se spune negru pe alb: ... *o putere ce de secolii pretinde a fi conducătoarea civilizațiunei germane în Orient, rupea cu toate datorințele internaționale, cu toate legile moralei publice și private, spre a sfâșia o țară slabă care nu avea altă greșală decât de a avea districte, orașe și sate bune de furat* – s.a.), pe care o împrășteie printre conaționali, fără să uite oficialitățile, devenite destinate prioritare.

Trecem Carpații, unde starea românilor era și mai precară, ca să subscriem la indignarea gazetarului, în aprilie 1870: *Un insolent are cutezanța de a spune în camera Ungariei cum că națiunea română nu există.*(s.a.) *I se răspunde că există și nimic mai mult; (...)* *Ce prezident care lasă ca un insolent să insulte, nerevocat la ordine, o națiune întreagă?* Scrierile lui privitoare la starea românilor din Ardeal se constituie într-un permanent protest al unui patriot, ce nu poate accepta în ruptul capului calvarul conaționalilor din acest străvechi teritoriu românesc invadat fără scrupule de o dublă forță extrem de pernicioasă: ... *descreierații lor de magnați a căror vanitate îi făcea să creadă cum că în această țară, ce e mai mult a noastră decât a lor, ei vor putea maghiariza până și pietrele*. Și dacă în Bucovina cele mai multe mănăstiri au fost închise, să nu cumva să atenteze la integritatea imperiului, dincolo, în Transilvania, s-a procedat în acord cu pornirile barbare ale stăpânilor, punându-se pe lăcașurile de cult tunurile,



în timp ce responsabilii de atrocitățile comise *întind biata piele a istoriei pe calapoadele lor politice după persoane „pragmatice”*, *fără pic de considerare la adevărul istoric*.

Pășind dincolo de Prut, acolo se simte în continuare porunca ori testamentul lui Petru cel Mare și a Ecaterinei a II-a ca Rusia pravoslavnică „să se lățească”, dacă s-ar putea, până la Constantinopol, căci și Ecaterina visa la refacerea regatului dac pe creștetul căruia să-i așeze, cu mare evlavie, coroana... rusească. Până atunci, pravoslavnicii au ocupat Basarabia. Revolta lui Eminescu e la limita suportabilității, consemnând că a trebuit să vină generalul Ignatiev pentru a ne spune că *Dumnezeu a făcut lumea la 1812 și că pentru Rusia numai aceea e drept ce s-a făcut de atunci încoace*. Poate fi confundată cea mai curată iubire de patrie cu xenofobia, cum adeseori se încearcă? Îndrăzneala e tot atât de impardonabilă ca și pretenția altora asupra teritoriilor românești. Situația umilitoare a românilor îl aduce pe Eminescu la exasperare, mai ales că Țara e pe punctul de a-și pierde identitatea, de unde au răsărit versurile: *Din Boian la Vatra Dornii/ Au umplut omida cornii,/ Și străinul te tot paște/ De nu te mai poți cunoaște*. Deșertificarea produsă de potopul străinilor hrăpăreți e cvasigeneralizată, iar înjosirea poporului insuportabilă. Nefratele (creștinat, totuși, cândva!) se dovedește a fi urmașul lui Cain, el are pretenția să facă istorie și mereu are de sacrificat pe câte cineva, fără să-i pese de Dumnezeu. La el contează clipa. Și dacă ar putea s-o dilate cât mai mult, bineînțeles în propriu beneficiu, bucurându-se de suferința semănată, fără să se gândească nici un moment că e posibil să se abată peste el furtuna ori blestemul, care în mod normal ar trebui să-i taie răsufierea, ca la Manuil Isopescul – **Verșuri felorite din Bucovina**: *Eu, frate, când le-am spălat (hainele celui dus catană la străini)/ Multe lacrimi am vărsat/ De-aș umple un iaz uscat/ Și aș face o fântână în sat;/ Fântână cu trii izvoară,/ Cine a be pe loc să moară;/ Fântână cu trii păree,/ Cine a be pe loc să piee*.

Finalul **Doinei** lui Eminescu („o anti-Doină”, după Mihai Cimpoi), asemănător celui din lirica populară bucovineană, nu este altceva decât strigătul disperat de apărare a identității naționale, turnat în forma unor versuri de un lirism grav, el însuși un exemplu de dăinuire în fața agresivității timpului profanator și profanat. Visul lui Eminescu, cel al **Daciei libere**, purtând pe creștet coroană românească, a rămas neîmplinit. Pentru noi rămâne, la Centenarul Marii Uniri, exemplul său de neștirbită verticalitate și, de bună seamă, speranța...



Gabriel ALEXE

VĂMI

Noaptea se scurge magic în carafa cu vin
mi s-a făcut a lună prelinsă
pe geam pe podea pe lampa stinsă

în pian stă ascuns un fragment de sonată
pe clapele lui întinsă bacantă cu sânii plonjând
în mireasmă de tei

praful e vameș în orbul oglinzii
levitez peste raiul apatic

între arginți și un soare cu dinți oscilez
plătesc înzecit și visez

ETERICĂ

Și ai pătruns o fantomatică dimensiune
felină albă-n salt invers
festin al nopții ca o pradă pe sânii tăi
ce-n mine cresc

în verzi pupile mă fixezi flămândă haită de jivine
eu în echer mă străduiesc
să pun rigla pe tine

bule de cer șampanie extaz
într-un miraj și coapsa ta îmi pare
o ursitoare de cristal

întorc privirea și mă pierd în forma eterului elementar

atât de dezbrăcată
meditez

cât e de stranie materia

AMINTIRI DIVERGENTE

Sonata lunii fuma tot aerul din cameră
țigarete slim scrumate-n rubin
măinile ei fermecătoare cu degete întrebătoare

ador furiile regizate în dormitor
pe scenă intri bine în rol
femeia eternă și frustă-n amor cântând la podele
cu vasele mele

ți-e dor de cocor
scot sticla pe masă și torn

în lenjerii negre de lux apari magistral
le sfâșii cu limba mea de pumnal
pătrund în trupul tău ca-ntr-un cavou
pe requiem de Amadeus Mozart

în miezul de noapte epicureu doar fosforul cifrelor
și perla cercelului tău.



Magda URSACHE

„Căci jertfa se face din iubire și nu orice fel de iubire, ci una purificată prin suferință”.

Aspazia Oțel – Petrescu, *A FOST ODATA*

Sunt de părere, ca și Sorin Lavric, că „e o eroare să crezi că persecutorii aparțin trecutului”, dar și o naivitate să crezi că am atins eliberarea opiniei, a expresiei, în acel Decembrie. Persecutorii ne suflă-n ceafă, ne taxează drept smintiți când avem curajul să spunem adevărul gol-goluț. Ferească Dumnezeu să poziționezi Holocaustul și Gulagul în aceeași acoladă a crimei, a torturii, a morții, că domnul Alexandru Florian te și trage pe dreapta. Martirii închisorilor rămân etichetați fasciști ori fundamentalști ortodocși. Troițele nu plac, nici Catedrala, alegerea pentru familie creștină e demonizată. Se vrea ca reperele morale să rămână sub incidența lui *damnatio memoriae*: și Mircea Vulcănescu, și Vintilă Horia, și Mircea Eliade, și Ion Petrovici, și Noica, și Tuțea, și Gyr, și Crainic...Vulcănescu e tot sub sentința „criminal de război”, Gyr a rămas „jivină legionară”, ca-n vremi proletcultiste, la fel Mircea Eliade. Adrian Marino nu se mai oprea din a-l numi „căpitanul” pe Noica, deși intrase în legiune la moartea lui Zelea - Codreanu și ieșise când a fost asasinat Iorga. Pe capul Părintelui Gheorghe Calciu Dumitreasa se abat răstălmăciri cu droaia, ca să nu le spun calomnii.

Intellectualii de geniu, Mircea Vulcănescu, Tuțea, Motru, Traian Brăileanu, Noica, au ratat cariere sociale predestinat armonioase prin erudiția lor, nu și Vitner, Cornea, Iosifescu ori Crohmălniceanu, cei care au acceptat să șteargă mințile studenților cu doctrina, ca să construiască nu omul nou, ci neomul. Și ce instrumente variate de „lămurire” aveau în procesul de „rinocerizarea” țării, cum îi spune Ion Varlam (v. *Pseudoromânia. Conspirarea deconspirării*, ed. Vog, 2014, lectură recomandată de Isabela Vasiliu Scraba), istoric și politolog, nepot al istoricului militar Radu Rosetti, mort în temniță. La ieșirea din închisoare, Corneliu Coposu nu mai putea vorbi, fiind atâta vreme izolat, singur în celulă, ceea ce n-a oprit lanțul de minciuni proferate de cei atinși de stalinită, contractând apoi, după caz, europenita sau americanita.

Despre preotul Dumitru Zamisnicu toți cei care-l evocă nu pot spune decât cuvinte bune. Cicerone Ionițoiu îl așează între *martiri și mărturisitori ai Bisericii din România*. Gh. Calciu Dumitreasa precizează că a fost ucis de tratamentele psihiatrice : internat la Socola, spitalul ieșean de psihiatrie, sub supravegherea Securității, între ’72- ’73, a murit ca mucenic al Domnului, la numai patru luni de la externare, în ’74, în timpul postului de Paște, după 16 zile de post negru. Condamnat la 20 de ani de Tribunalul Militar Iași, în 31 decembrie ’58 (de ce? pentru că a îndrăznit să-l propovăduiască pe Iisus cu dăruire de sine), a fost eliberat după 6 ani. După temniță (soția, învățătoarea Maria, divorțase forțat, ca să-și poată crește cei trei copii), a devenit o vreme schivnic. S-a întors, însă, pentru că satul fără preot și învățător nu-i sat. Până la caterisirea din octombrie ’69 (prea era căutat de credincioși, prea îi intra multă lume în biserică), preotul celib Zamisnicu a fost mutat din parohie în parohie: patru parohii din trei județe și două mitropolii.

Părintele Dumitru era foarte sever cu cei care nu păraseau băutura sau vorba rea. Nu cununa la nunți cu muzică și rachiu, nici nu dezlega ușor. Femeile erau certate când veneau cu capul descoperit: rugăciunea fără vâl nu trece de acoperișul pronaosului. Se ruga mereu în genunchi : și pentru bolnavi, și pentru vrăjmași. Pentru toți, rugă necurmată. În timp ce era torturat, Părintele Arsenie Boca se ruga pentru călăi. Nu se văita, nu striga. Suferința poate fi văzută (după Părintele Profesor Ioan Cr. Teșu) ca dar de la Hristos. Ratezi laic, dar te îplinești (prin jertfă) creștinește. Era în anul 1958, anul arestării, când Zamisnicu a cerut enoriașilor să-i facă potir de lemn, ascultând povața Sf. Ioan Gură de Aur : „Odinioară erau potire de lemn, iar preoții din aur.” Ethica minima? Ba maxima!

Pentru restaurarea biografiei prigonitului, Dumitru Zamisnicu, fiul fratelui cel mic al preotului, a tipărit carte frumoasă, la Editura Universitas XXI, în 2013, sub titlul *Credința în zeghe: preot Dumitru Zamisnicu – evocări*. Zamisnicu, nepotul cu același nume, a obținut deloc lesne decizia de reabilitare a unchiului său, dar a obținut-o: ostracizatul preot a biruit postum.

Un mormânt în cer

Preoția a fost greu de purtat în acele vremi satanice. Și să crezi în Dumnezeu era infracțiune crunt pedepsită. Două mii de clerici ortodocși au fost pușcărizați între anii 1948- 1964. Dă vreo cifră în acest sens Raportul Tismăneanu, din dec. 2006? Că nu știu. Părintele Gh. Calciu Dumitreasa scrie că au fost închiși peste 4000 de preoți (catolici, ortodocși, protestanți), 63 - uciși, 17 episcopi și mitropoliți - uciși, dar martirajul lor e încă minimalizat. Au cunoscut iadul pământesc la Aiud, la Sighet, la Gherla, în Casimca Piteștilor și-n Neagra Jilavei, în cele 11 lagăre de muncă silnică de la Canalul Morții între 1949 și 1953, oameni care n-au

Bucuriile suferinței. Viața unui preot martir (Editura Sihăstria, 2010), povestește cum, după ani de Oranki și de Aiud, a trecut prin înscenări de procese ecleziastice. La vreme de colhoz și de sovrom, stofa de rezistent la comunism trebuia să reziste la multe și nedrepte răsturnări de destin. Cel ieșit din temniță rămânea *peripsema mundi*, „lepădătură criminală”; îl aștepta extra muros altă închisoare : cea de toate zilele. Un rebel periculos ca preotul Zamisnicu și-a găsit punctul de sprijin în post și rugăciune. A purtat Crucea suferinței ca pe o sancțiune divină, cu pace în inimă, intrând în familia părinților Nicolae Grebenea, Ioan Trifu, Nil Doroban-

oglinzi paralele

Rainer Maria Rilke

Aus den Gedichten an die Nacht

Din Poezii către noapte

*Hebend die Blicke vom Buch, von den nahen
zählbaren Zeilen*

in die vollendete Nacht hinaus:

*O wie sich sternegemäss die gedrängten
Gefühle verteilen,*

*so als bände man auf
einen Bauernstrauss:*

*Jugend der leichten und neigendes Schwanken
der schweren*

und der zärtlichen zögernder Bug —.

*Überall Lust zu Bezug und nirgends Begehren;
Welt zu viel und Erde genug.*

*Ridicînd privirea din carte, din numărabile
rînduri,*

spre noaptea desăvîrșită:

*O, ce stelar se-mpart îmbulzitele gînduri,
ca și cum ai înmămunchea*

o rustică chită:

*Tinerețe-a ușoarei și-nclinatei cumpăniri
a greului și delicat al prorei recul —.*

*Peste tot plăcerea relației și dorinți nicăiri;
lume prea multă și pămînt îndestul.*

Traducere de Nicolae Ionel

vrut altceva decît să păstreze ordinea veche și sfântă, viața sub tipar mistic. Părintele Zamisnicu a trecut prin penitenciarele Iași, Galați, Aiud (’59 - ’61), lagărul de muncă Ostrov –Salcia.Și nu bătăile cu parul la șale sau cu bastonul de cauciuc până se crăpa pielea erau cele mai cumplite, ci liturghia neagră, spălarea tinetei cu bucăți de stihar, înhumările fără cruce. Din prima condamnare de 20 de ani (arestat în 15 iulie 1958) a făcut 6, așa cum i-a proorocit în vis Sfântul Gheorghe. A fost „luat în lucru” de Securitate de când a primit parohia la Popricani, supranumit „Noul Vladimirești”, după ce Sfântul Sinod desființase mănăstirea în 12 ianuarie 1956. Calitatea de preot i-a fost ridicată tot cum a vrut Securitatea. O „sursă” cu sutană l-a amenințat că, dacă nu se dă „după timp și partid”, va fi închis.Alt informator din cin, Paul Ungureanu din Mădei, comuna Borca, a scris într-o notă informativă că D. Zamisnicu vrea să facă pe valea Bistriței „alt Vladimirești”. Teama de fenomenul Vladimirești persista, pentru că acolo se propovăduise nesmintit *adevărul Evangheliei*. După arestare, Maica Veronica, din „floare la butoniera” Bisericii, devenise „spin”. Preotul Zamisnicu n-a fost martor mincinos la proces (a apărât-o Petre Pandrea), deși consilierul cultural pr. Scarlat Porcescu i-o ceruse. Care consilier a decis că preotul Zamisnicu „are drac”.

Netemător de „hule inventate”(un fanatic, un exaltat crezând în vise și-n vedenii), preotul și-a urmat duhovnicul, pe părintele Ioan Ivan de la Vladimirești („Pactul cu lupii aduce risipirea oilor”), în lupta contra *pseudobisericii* și a *pseudopreoției*, cum le numea Zamisnicu însuși, într-un memoriu rămas fără răspuns către Patriarhul Justinian Marina (’48-’77, care acceptase colaborarea cu PCR-ul) și către sinodali. Inimă binecuvîntată, părintele a înțeles că nu trupul voiau atei și ateizanții să-l distrugă, ci sufletul, puterea spirituală. „Nu vă temeți de cei ceucid trupul” (Matei,10, 32-33). Persecuția continuă nu l-a abrutizat, ci l-a spiritualizat. Dar le mai spune ceva corecților politici suferința, renunțarea la sine? Scrie Nae Ionescu, în *Îndreptar ortodox*: „durerea însăși poate deveni izvor de nesfârșită bucurie, dacă ea îndeplinește un rost și capătă un sens în încordarea noastră spre mîntuire.”

Părintele Dumitru Zamisnicu a vrut să rămână preot român, așa cum l-a lăsat Dumnezeu să fie. Cu nici un preț, fie el prețul vieții, n-a renunțat la demnitate și onoare, cuvinte vechi-străvechi. Dimitrie Bejan, în

țu, Ioan Ivan, a Maicii Veronica și a Arhimandritului Iustin Pârvu.

Se condamnau biserici. Decretul din ’59 a scos monahi și monahii din mănăstiri : 4500. Între ’44 și ’48, Sandu Tudor inițiasc la M-rea Antim o serie de conferințe pe teme duhovnicești, interzise în ’48. Ana Pauker a condamnat lotul „Rugului Aprins”, 16 oameni nevinovați. Sandu Tudor a fost bătut până-n moarte la Aiud; V. Voiculescu a fost arestat la 74 de ani, în 5 august 1958 și a murit chinuit, după nici un an de la eliberare, în 26 aprilie 1963. Preotul Dumitru Zamisnicu a urcat și el Golgota sa: „Dumnezeu ceartă cu iubire”; „eu am răbdat ca Hristos, așa cum îmi e datoria”. Sfântul Sinod îl avertizase că ține prea multe posturi, prea multe slujbe, prea multe spovediri. Că duce o „activitate mistică dușmănoasă”, de vreme ce sătenii vin la miezonoptică și nu mai pot munci spornic, diminețile, la GAC. Frica autorităților de mulțimi adunate în lăcașele unde slujea (preoția e „ca o artă, nu se învață, e vocațională”, credea părintele), pizma confrăților compromiși, dar mai ales faptul că i-a acuzat deschis pe sinodali că au trădat Biserica aservind-o intereselor statului ateu, necerând guvernanților autonomia și autocefalia ei, i-au adus caterisirea în 29 oct. 1964. Haina de preot, potcapul și reverenda i-au fost luate, dar a continuat să slujească pe unde a putut: „ la Dumnezeu nu-i pensionare”; la Dumnezeu nu-i părtinire și nepotism”. A avut parte de saloane psihiatrice, a fost hrănit forțat, în post, cu furtunul și sedat. Doctorul Pirojinschi de la Socola nu era menit să-l facă bine de clarviziune. Cum să-l vindece pe un doctor de suflet?

Clerul se apără prin sfinți sau prin mucenici ai suferinței, ca Zamisnicu. Și pentru că se fac încă *abuzuri de memorie*, spre a le spune ca Paul Ricoeur, pentru că nu se mai oprește măsluirea biografiilor și caricarea bisericii ortodoxe (presa spune că avem prea multe biserici, dar ortodocșii ,care reprezintă 80 % din poporul României, au doar 60 % dintre lăcașele de cult, cum susține *basilica.ro.*; raportând la numărul de enoriași, revine o biserică pentru 994 de credincioși), Dumitru Zamisnicu nepotul și-a așezat unchiul în lumină.I-a compus cartea cu o copleșitoare energie spirituală, moștenită de la părintele.

Biblia zice că învinsul e pedepsit și cu uitare. Preotul Dumitru Zamisnicu nu, nu este uitat.



O sărbătoare a lecturii

(sau despre romantismul dominat de idealuri naționale)

În programul Centenar a apărut volumul-album *100 de cărți de acum 100 de ani, la Iași*, editat de Biblioteca Județeană „Gh. Asachi”, sub semnăturile: Constantin Dram (coordonator), Cezar Baci, Laura Mahu și Lucian Zup. Realizarea acestei lucrări remarcabile, prin conținut și grafică, celebrează Centenarul Unirii prin structuri livrești care nu puteau să vină decât dinspre o instituție a cărților, tezaur al memoriei și cunoașterii umane. Se știe, revigorarea vieții culturale dintr-o societate ține în primul rând de cultura cărții, aceasta văzută ca un mijloc existențial tradițional și privilegiat. De ce și privilegiat? Pentru că în prezența senină, apolinică precum zeii tutelari ai cerului necuprins, cartea este parte a zonei începuturilor de lume, atunci când era descifrată taina cuvântului scris din neînțelesul univers. De data aceasta, universul este mult mai restrâns și mult mai apropiat de noi, este cel de acum 100 de ani, o perioadă simbolică pentru toți românii. Cum să nu te bucuri cu adevărat de reproducerea, punerea pe tapetul de sub ochi a unor scrieri literare și istorice, tipărite la Iași acum un veac în urmă, la tipografii-edituri pe care Constantin Dram le enumeră aproape exhaustiv? Cum să nu te entuziasmeze inițiativa unui grup de bibliografi-cărturari de la Biblioteca „Gh. Asachi”, în condițiile în care manifestările aniversare au fost mai mult gălăgioase și festive și cu atât mai puțin folositoare pentru sensibilizarea actualelor generații asupra faptelor memorabile ale trecutului.

Sunt prezentate aici fragmente din cărțile semnificative tipărite în perioada 1900-1918, creații ale unor figuri ilustre ale epocii, dintre care amintim: M. Kogălniceanu, P. Poni, A.D. Xenopol, M. Codreanu, N. Gane, M. Șuțu, D. Bolintineanu, A. Philippide, Carmen Silva, Ana Conta-Kernbach, E. Herovanu, N. Iorga, I. Petrovici, G. Ibrăileanu, T. Burada, D. Hurmuzescu, N.A. Bogdan, D. Gusti, M. Eminescu, G. Galaction, C. Hogaș, P.P. Carp, C. Stere, Maria Regina României, M. Sadoveanu, O. Densușeanu, B. Fundoianu. „Cărțile (și autorii lor) se află într-o relație cu totul subtilă cu toate tipurile de reprezentări ce alcătuiesc imaginarii în sens larg. Privind la nivelul albumului nostru, se poate spune că prin intermediul cercetării acestor cărți publicate acum o sută de ani, ne putem completa un nivel de înțelegere a ceea ce se petrecea atunci. Chiar dacă orașul Iași nu mai era orașul marilor cristalizări și modelări culturale din secolul XIX, nu mai era capitală de țară și, în plus, pierduse inclusiv acele instituții culturale care îl făcuse celebru, tot încă îi mai rămăseseră argumente și factori de substanță orașului primei Uniri, elemente care să îl deosebească de adevăratele orașe de provincie, multe dintre ele la nivelul acelor târguri de care e plină proza sadoveniană”, precizează cunoscutul critic și istoric literar Constantin Dram în introducerea-studiu.

M-aș opri puțin asupra lui N.A. Bogdan, prezent și el aici cu „Bibliografia Orașului Iași”, un extras din revista „Arhiva”, o completare la celebra monografie „Orașul Iași”,

de fapt cu documente și izvoare care i-au folosit în elaborarea amplei lucrări. O fac cumva și din motive sentimentale, pentru că N.A. Bogdan, împreună cu Gh. Ghibănescu și Oreste Tafrali, a fondat la 1 octombrie 1920 Biblioteca orașului, instituție ce avea să devină mai târziu Biblioteca Județeană care poartă numele ilustrului vizionar Gheorghe Asachi. Aici am avut prilejul să-mi desfășor activitatea vreme de peste 25 de ani, aici am descoperit marii gânditori și scriitori ai lumii care au ajuns, pe căi diferite, unanim la ideea că existența noastră întreagă n-ar fi supraviețuit fără istoria și cultura trăite și lăsate nouă măturie sub toate formele înfățișate de umanitate. În bibliotecă savurăm clipa de euforie intelectuală, transfigurată în infinitul în care mirarea, întrebarea, răspunsul nasc înțelepciune, ascultând parcă sunetul fantastic din vibrațiile clopotului cu subtilă structură alchimică. N.A. Bogdan, revenind încă puțin asupra lui, spune: „De la 1904 am mai adunat material nou privitor la trecutul orașului Iași. Am cercetat multe cărți vechi, documente, acte și am notat și unele amintiri de ale bătrânilor, întrucât ele mi-au părut vrednice de ținut în samă. Am avut prilejul eu însumi de a descoperi câteva inscripții lapidare vechi, unele documente și gravuri interesante, expuse a se perde sau deteriora cu totul.” Pe lângă alte detalii, el adaugă 238 de referiri la lucrări din autori străini cu privire la trecutul orașului nostru. Să mai amintim că N.A. Bogdan este și autorul „Monografiei Universității din Iași” și „La Roumanie”, o atrăgătoare tipăritură cu ilustrații.

Dăm și peste „Principiile fundamentale ale istoriei”, lucrarea lui A.D. Xenopol, publicată în limba franceză (1899) ca apoi să apară versiunea românească (1900), la tipografia H. Goldner din Iași. Xenopol susține că istoria, ca disciplină constituită autonom, se revendică drept un copil legitim al marelui secol al XIX-lea, perioada romantică dominată de idealuri naționale și de afirmare a unor noi state, este și situația tânărului stat român, pe o hartă a Europei în plină reconfigurare. Și mai spune Xenopol: „Istoria nu este o știință particulară, ci un mod de concepție a lumii, modul succesiv, în opoziție cu modul coexistent”.



Dintre iluștrii autori prezenți în volum facem popas și în dreptul sonetistului Mihai Codreanu, căruia îi apare în revista „Viața Românească” (1914) cartea „Statui”, reprezentativă pentru întreaga sa poezie și nu numai. Sunt reproduse aici sonetele: Cântărețul meu, Potopul, Turnul Babel, precizând că celelalte cicluri de sonete, atât de citite și apreciate pe atunci, sunt: Iașul, Lumini uitate, Melodii, Anotimpuri, Patria, Satan, Eternul cântec, Culori și linii, Din armoniile durerii. Cum se știe, afecțiunea incurabilă a vederii nu i-a permis poetului de la Vila „Sonet” decât să dicteze formele definitive ale sonetelor, gândite și șlefuite în minte. Emoționantă este exprimarea suferinței sale în versurile: „Tu pune peste rana ta adâncă/ Olimpica sonetului măsură, –/ Și de mai poți zâmbi zâmbește încă” (Sonetistul).

Maria Regina României a fost o entuziastă susținătoare a artelor, dincolo de rolul său istoric, diplomatic, politic. Prințesa venită din Anglia (Prințesă de Kent) avea să devină Regina poporului român, pe care l-a ocrotit și iubit cu devoțiune. Trebuie să ne reamintim că Regina a fost și autoare de scrieri memorialistice, de versuri și povești pentru copii. În 1917 apare la Iași volumul „Țara mea”, Partea a II-a, traducere din englezește de N. Iorga. Sunt pagini lirice, romantice din care transpare marea sa iubire pentru țara căreia i-a fost suverană. Iată un scurt fragment din „Țara mea”, în dulcea limbă a vremii: „Țăranii își strâneau secerișul, carăle veniau către noi, unul după altul, prin praf, ca stafii răsărind dintr-un vis, unele pline până sus cu tremurătoare piramizi de paiu aurit, altele cu pătlăgele roșii ca focul, lucii și strălucind ca niște uriașe pietre scumpe. Copilași stăteau pe proptapul scărtiitor, pocnind bucușori din bice, pe când bărbați și femei mergeau alături, cu fețele părlite de statornica trudă sub arsura soarelui. În șir fără de capăt veniau spre noi, răbdurii și pașnici – iocană de belșug și mulțămire”.

Dacă s-ar face un top al cărților românești dintotdeauna (fără a apela la BRV – Bibliografia Românească Veche – a lui Bianu și Hodoș), cu certitudine acesta ar cuprinde multe titluri din „antologie”, texte cu atmosfera, romantismul, frumusețea, stilul, erudiția și politețea rafinată ale scriitorilor-cărturari ieșeni de acum 100 de ani. Volumul oferă o sărbătoare a lecturii. Meditația asupra scrisului din perspectiva celui ce o face ne duce cu gândul la altă meditație, cea făcută din unghiul adevăratei literaturi, dorind să descoperim noi conexiuni, poate chiar taina cercului în jurul căruia se învârt cartea în sensul repetării și calea ieșirii din închidere, pentru a o lua spre origine. Scriitura ca pasiune a originii, se spune, însăși originea e susceptibilă de a fi scrisă. *100 de cărți de acum 100 de ani*, la Iași ne redau emoția și bucuria reamintirilor din epocă, cu lumea și cultura ei de atunci, cu cei care au lăsat în urmă înțelepciune, operă și faptă, demne de a fi prețuite de către noi cei de azi.

Liviu Ioan Stoiciu - Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2018

Cea de a XXVIII-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” a avut loc la Botoșani în zilele de 14 și 15 ianuarie 2019. Programul a început cu o șezătoare literară la Căminul cultural Vorona, incluzând lecturi ale poezilor prezenți și un program artistic susținut de membrii Săcietății Culturale „Raluca Iurașcu” Vorona. În aceeași zi, 14 ianuarie, la Reprezentanța Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc Întâlnirea scriitorilor botoșăneni cu scriitorii invitați.

Programul a continuat pe 15 ianuarie – Ziua Culturii Naționale – la Primăria Municipiului Botoșani cu ședința extraordinară a Consiliului Local Botoșani, cu participarea membrilor juriului național de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia și Opus Primum, a poezilor nominalizați și a scriitorilor invitați. Au urmat depuneri de coroane la statuia poetului Mihai Eminescu din fața Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani și un Te Deum –la Biserica Uspenia Botoșani, în care a fost botezat Mihai Eminescu. La Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani au avut loc prezentări de cărți apărute la editurile Cartea Românească, Junimea, Școala Ardeleană și Charmides, iar la Colegiul Național „Mihai Eminescu” Botoșani a avut loc o întâlnire cu editurile

Cartea Românească, Școala Ardeleană, Junimea și revista „România literară”.

La ora 17 în sala Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani a avut loc Gala de decernare a premiilor Opera Omnia și Opus Primum, cu recitalul poezilor laureați.

Juriul, format din Nicolae Manolescu, președinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, membrii, a decis, în urma nominalizărilor – Conaștin Abăluță, Nichita Danilov, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu și Matei Vișinec –, a decis ca Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia pe anul 2018 să fie acordat poetului Liviu Ioan Stoiciu, iar juriul format din Al. Cistelean, președinte, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache și Andrei Terian, a deces ca premiul la secțiunea Opus Primum să fie acordat poetei Mina Decu, pentru cartea Desprindere, apărută la Editura Charmides în 2018. Gala s-a încheiat cu un recital extraordinar susținut de ADRIAN NAIDIN.

Au pariticipat: Ion Pop, Al. Cistelean, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Varujan Vosganian, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Ion Mureșan, Vasile Spiridon, Ioana Diaconescu, Hanna

Bota, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Valentin Talpalaru, Marius Chelaru, Vasile George Dăncu, Gavril Țărmure, Daniel Corbu, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Nichita Danilov, Mina Decu, Liviu Pendefunda, Leo Butnaru, Carmen Veronica Steiciuc, Alexandru Ovidiu Vintilă, Gellu Dorian, Nicolae Corlat, Emanoil Marcu, Petruț Pârvescu, Gabriel Alexe, Mircea Oprea, Vlad Scutelnicu, Dumitru Necșanu, Constantin Bojescu, Cristina Prisăcariu Șoptelea, Nina Viciriu, Cezar Florescu, Victor Teișanu, Stelorian Moroșanu, Elena Cardaș, Ovidiu Petcu, Andrei Alecsa, Vasile Iftime, Lucian Olaru Nenati și alții.

Organizatorul evenimentului a fost Fundația Culturală „Hyperion-c.b.” Botoșani, având ca parteneri Primăria Municipiului Botoșani, Consiliul Local Botoșani, Tatrul „Mihai Eminescu” Botoșani și Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu Societatea Culturală „Raluca Iurașcu” Vorona, Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani, Reprezentanța Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România și Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

(Comunicat de presă)



Parabola și ispita parodicului

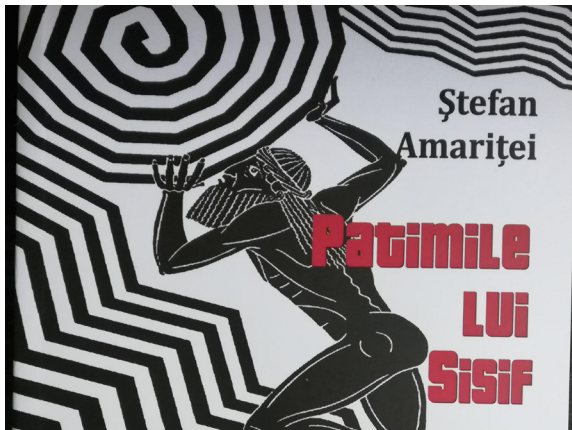
Einstein, Dante și dostoevskianul Raskolnikov, dând buzna, unul după altul, la Weimar, forțând intrarea la Goethe? Și încă, fluturându-și numele și faima? Armele lor în fața scorțosului secretar al autorului lui *Faust*. O fantezie, desigur, a ieșeanului Ștefan Amariței, în deschiderea volumului de „teatru” *Patimile lui Sisif* (Ed. Timpul, Iași, 2018). Intempestivii vizitatori sunt, toți trei, cititori ai capodoperei goetheene, nemulțumiți de cum arată Diavolul din ea, Mefistotel, prea blând și, în plus, văzut ca un aliat al omului, nu o primejdie, nu un vrăjmaș. Fiecare din ei se crede, el, cel mai potrivit pentru un atare „rol”, de întruchipare emblematică a răului, la treapta supremă a demoniei abominabilului: savantul, pentru a fi deschis drumul către arma nucleară, autorul *Infernului* pentru bolgiile imaginarului său, ucigașul student petersburghez pentru fapta săvârșită, din *Crimă și pedeapsă*. Cum se va solda confruntarea?

Vizibil aer de *debate*, nu? Dar nu rămânând exclusiv într-un orizont literar, comparatist, nu, ci bătând șaua când a realului, trăit, devenit istorie (Hiroșima), când a altor pagini de ficțiune (Dante, Dostoievski), dar toate raportate la capacitatea actului creator de a capta esențe, ca în goetheeanul mit faustic, al cărui *spirit* îi transcende „litera”. Dacă în *Goethe la Weimar* personajul titular își concediază oaspeții-*debaters* și, odată cu ei, pe Mefistotel însuși, e pentru că autorul nostru a făcut din textul său un soi de, plin de tâlc, *lever de rideau*, implicită mărturisire metatextuală: întoarcerea la „joc”, în final, a creatorului lui *Faust* e aluzie (*ludus* încastrat) la libertățile și „licențele” invenției plăsmuitoare, simptomatic „uvertură” a cărții.

„*Avant de mourir*”: parabola unui „tărâm” al morții sustras reprezentărilor infernului inerțial moștenite. Nou sosiții Teodora, Olimpia și Matei își dezvăluie, progresiv, egoismul, spaimelile, vinovățiile ascunse, pe fondul unei agresivități polimorfe, dincolo de întrebarea „Cu ce-am greșit?” întrezărind revelații cioraniene („Poate <<eroarea>> e faptul că ne-am născut”), mai de adâncime decât ecourile sartriene din *Huis clos*, a căror temă („L'enfer, c'est les autres”) apare deliberat supusă unui ecleraj de gamă meschină, minoră, trivială: gelozia femeilor, posesivă, apatia și autodenigrarea bărbatului, reprezentări de „gen” clișeizate (masculin vs. feminin), toate prelungiri ale „vieții” în „moarte”, până la confuzia lor: „oare există două lumi?”. Infernalul unui atare omenesc e de ordin moral: „fiecare din

noi e o capcană pentru el însuși și pentru ceilalți”, „Suntem propriii noștri călai”, „Frica, ura, murdăriile din noi pe care le ascundem.” Nu din moarte nu se pot ei salva, ci din mrejele acestei polimorfii a răului, reevaluare tardivă a unor existențe inautentice, văzute, ele, ca mortificante. Dovadă și păpușăreasca ieșire finală din convenția internă a ficțiunii scenice: „Să vă arătăm pucioasa, rugul, smoala...?”, e întrebarea adresată spectatorilor. Și, încă o răsucire, „Oare pentru cine bat clopotele astăzi?”, ecou intertextual, *trezitor*, dinspre carnavalescul lui Lucian Pintilie, mai curând decât al lui Caragiale.

Ce scrie Ștefan Amariței ca „teatru” are o certă dominantă intelectualizată, dar nu la modul proiecției, în personaje, date „ideilor” trăite în tensiunea confruntărilor, ci ca polifonie de ansamblu – sursă de benefic neliniștitoare interogație, pe „scenă” și, dincolo, de ea, în publicul receptor, fie și doar pe citite. Vocație confirmată și de textul *aparent* cel mai sărac în astfel de resurse, *O moarte neanunțată*, concentrat crescendo al capcanelor unei „justiții” abuzive, de tribunal cvasikafkian, căruia îi cade victimă acuzatul de uciderea cățelușului său: Luca, cel pătimăș urmărit de inspectoarea Jinga de la „Protecția Animalelor”. Nu numai că un asemenea cadru, voit minor („cățelușul”, ocrotitoarea „Societate de profil”), nu duce totul în derizoriu, dar dimpotrivă, tocmai presupusa vulnerabilitate a acestei abordări este, cu abilitate, convertită într-un neașteptat ter-



men de subliniere a absurdului „anchetei”, condusă obtuz-birocratic. Efect cu atât mai demn de apreciere cu cât „materia” în sine s-ar fi putut preta și unei versiuni de reliefare, eventual, parodică, „așteptare” frustrată suprinzător de decis ca „tăietură” și ritm de montaj, compoziționale.

Tentativa scripturală cea mai ambițioasă (alături de „*Avant de mourir*”) din volum e cea care îi împrumută și titlul, *Patimile lui Sisif*. Însă recursul la mitologie, și încă la o „pagină” a acesteia de un peren „capital” semantic, venind din antichitatea Eladei, în plus, supus reinterpretării moderne sub semnul filosofiei absurdului (Albert Camus), implică o ridicare a ștachetei comportând previzibile riscuri: „Sisif” al autorului nostru intră în scena textului pe linia „mutației” parodice, „Tartorul” îi „aprobă cererea” pentru „o mică vacanță pe pământ”, se face îndrăgît de „Cerberul” controlor de bilete la Teatru, e închis pentru accidentarea unor turiști pe munte („bolovanul”), lucrează la un Canal niciodată terminat, secondat de „Belzebut”, cunoaște o apoteoză academică, în fine, un mariaj cu Cleopatra și, zeificat postum, un al doilea, cu „Hebe, zeița tinereții”. Rezumat destul de fidel, îndeajuns pentru a-i proba dominantă parodică. Dar cu ce miză? De sens, desigur. Să fie oare persiflarea „ideii” înseși de muncă și de valoare a ei, în lanțul logic ce o leagă de „conștiință”-„prosperitate”-„progres”, ca în *speech*-ul lui Sisif la Universitate? Să-l fi atras pe autor tentația unei subminări *ironice* (vacanță, detenție, aulică recunoaștere ca apoteoză terestră, mariaje și zeificare ca „happy end”) a camusianului „Sisif fericit”? Singura certitudine, cel puțin în ce mă privește, pare a fi continuitatea ispitei parodice de-a lungul întregului text în discuție, inclusiv pe calea alternanței de secvențe narative (*Povestitorul*, cu „partitura” lui, de rescriere a „mitului”) cu cele dialogate. Un „joc”, și acesta, care îl va fi amuzat, probabil, pe dramaturg. Calitatea vizibil superioară a tuturor celorlalte pagini ale cărții ne-ar fi dat, totuși, dreptul să ne așteptăm la mai mult și de la scrierea care încheie volumul.

Dincolo de această denivelare, sunt atâtea semne de calități remarcabile (cultură, invenție dramaturgică, intelectualizare netezistă și nepedantă, îngemănări de parabolic și parodic) în cartea de „teatru” *Patimile lui Sisif* a lui Ștefan Amariței, căruia îi urez să treacă de la audiența de acum, de *théâtre à lire*, la cea a *spectacolului* teatral, testul suprem al scrierilor destinate scenei.

Mircea DOREANU



Cristalin, surâzător, amar

Receptarea corectă, plenară a unui text poetic presupune disponibilitatea tuturor simțurilor solicitate de acesta. Imaginația vizuală și cea auditivă sunt preponderente în configurarea teritoriului pe care autorul vrea să îl creeze tuturor și fiecărui cititor al său. Iată un eșantion care pare a ține de abstracționismul liric (eticheta i-a fost lipită pentru prima dată și definitiv lui Jackson Pollack):

„am văzut cum/ suflitul se pregătește/ de plecare/ cum lacrima/ își ia la revedere/ de la plâns/ și se înalță/ abur risipit astral” (panta rhei)

Este un calificativ plauzibil, pe alocuri, și pentru poeziile din „cu nostalgii la vedere” (Editura SITECH, Craiova, 2018) de Carmen Tania Grigore, din a cărei poezie „panta rhei” am citat. Dar imaginarul poetei este ciclotimic, când rece, operațional, înșiruire de concavități metalice în care pot fi așezate orice conținuturi, când tandru. Sentimente cum ar fi cel filial nu se schimbă de-a binelea în evoluția umanității, își modifică numai expresia:

„ascultă/ mamă/ cum pocnesc/ muguri/ la întrecere cu anii/ cum/ lacrima mea/ se dăruiește/ cireșului/ să ducă mai departe/ zorii de poveste” (cu dor de cândva)

Cred că abolirea punctuației este la această poetă semn al modestiei benedictine, lucru care presupun a fi fost consemnat deja. Dar reclusiunea dusă până la abstragere, înafara purificării sentimentelor, reprezintă și individualizarea, singularizarea și sublinierea cea mai apăsătoare a propriei personalități. Nostalgicii sunt de invidiat. Ei au în amintire un teritoriu al lor, pe care nostalgia îl conservă și îl apără de intruziunile realului prezent. Platon vorbea în legătură cu memoria și finitudinea ei ca despre o ființă cu existență biologică. Poate în paralel cu lectura versurilor ar trebui să revedem Nostalgia lui Tarkovschi pentru a pricepe sentimentele care îl încearcă pe dezțărât acolo și aici, sau să citim excepționala carte a lui Virgil Nemoianu, ultimul cerchist sibian în viață, Arhipelag interior. Există o mândrie a fugii din/de lume în aceste poeme monahale:

„pelerini atrași/ de conturul iluminat/ al crucilor/ trag clopote incendiar” (simboluri imaginare)

și

„Ea abia respira/ și levita/ prin ochii celor din jur/ ca o mireasmă/ de candelă” (poem pentru Ea)

Primul ne vorbește despre poezi, cel de al doilea despre o Ea admirată până la adorație, stare în care închinătorul încearcă să se asimileze obiectului adorației/venerației, într-un complex exercițiu spiritual de tip imitatio christi.

Poeta nu are nimic în comun cu pictorul american amintit, doar vagul unei sintagme laxe și deci cuprinzătoare. Linia viziunii sale este apropiată severității gravorilor germani dintotdeauna, mai ales a expresioniștilor brașoveni,



Totul, însă, indică un spirit matur, vibrează nonconformist sau relaționând fulgurantele temelor pe latura grețos-reflexivă, cu sinele regizat într-un labirint al interogației libere. Sările sufletești, am zice, sunt domoante, dar sufletul poetei elaborează este unul eliberat, lăsat, de pildă, dragostea, ea înseamnă metaforă, vizual-dublu, amăgire/dezamăgire, înșiruire/deșiruire, un repertoriu al inimii: „cât noaptea/ cum visat/ cum mă destrăma/ din talon/ am înșiruit/ într-o poveste/ de dragoste/ asortată decent/ dar imitator/ talon/ și o îndrăgim/ în mod disfuncțional/ dar cu dor/ am o mîndrie/ cu stăruie/ de așapăru/ m-am îndat/ din somn/ tulburându-ți/ pacea/ ochilor” (Indiferența din somn)

Ionel BOTA

carmen tania grigore



cu nostalgii la vedere

SITECH

iar peste epoci și spații, hieratismului iconografic bizantin.

Nu m-ar mira ca într-un trecut aproximativ sau un viitor apropiat exigenta poetă să fi scris sau să urmeze a scrie poezie strict religioasă, tematic vorbind, nu canonic, ci inteligent deviată de la formulele știute. Cred în talentul acestei congenerice; ce mă miră este biruința lui târzie și surdinizată. Căutând genul proxim putem dibui înrudiri cu scientismul riguros ironic al lui Călin Vlasie sau scurtcircuitate mesaje eterice ale lui George Almosnino, poate Paul Daian fără discontinuitățile sale nevrotice. Titlul notelor mele se referă, desigur, la stil.

Carmen Tania Grigore îndrăznește ceea ce puțini poeți au curajul să întreprindă: explorarea zonelor semantice prin definiție (care definiție? – cea a bunului poet tradițional)

nepoetice, a abstracțiunilor convertibile în limbaj doar prin neologisme, a subtilităților de limbaj.

În “subtilități de limbaj” întâlnim drama concretă, explicită, a acestui tip de poezie. După versuri, scurte, e drept, dar opt versuri în care nu apare nici un cuvânt concret, adică unul care să posede un semnificat și un semnificat, o etichetă și un conținut, o mână, dar nu de ajutor, ci una care poate strange altă mână:

“nu mai știu/ cum se poate evita/ încremenirea în șoapte/ în plină beatitudine/ din sinceritate/ se poate întâmpla/ o rostogolire iminentă/ printre subtilități de limbaj”

Se trece la o imagine vagă, dar respectând norma unei comparații, una complet antipatică, trebuie să o spunem, disipată iute în aerul rarefiat la fel de puțin tactil, duios, emoționant, ca tabelul lui Mendeleev:

“trupul ca o pasăre congelată/ ar fi un pleonasm carnal/ fără trecut/ purtător de minerale/ nimic mai mult”.

Până acum textul arată ca un manifest implicit împotriva poeziei cutumiere. Brusc, poeta își amintește că are un public care dorește, obișnuit fiind cu altceva decât acest firicel de comunicare asentimentală, aproape pe lângă cuvinte, pentru a se întreba cu cea mai deplină sinceritate, în cea mai clară oglindire văzută de mine la un contemporan:

“cu ce declarație/ să îmbunez aceste clipe/ deșucheate?”

Este momentul de cedare în fața sistemului de așteptări. Poemul “subtilități de limbaj” este pentru mine o lecție a concesiei. Până la urmă poeta trebuie să fie în rând cu lumea, să ajungă la cititori și o face într-un mod deosebit de inteligent, fin, sensibil- se supune normelor umilinței, dar nu prin figurația intrinsecă textului, ci prin opțiunea auctorială: „mă rog inimii tale/ cum mieilor se roagă/ ochi în ochi/ iarba plâpândă/ dar până când?”

Literatura, poezia mai mult decât orice altă specie, este condamnată să își dorească să placă. Marea, singura de altfel pedeapsă a revoltei totale, a exprimării suverane a sinelui, este posibilitatea de a rămâne fără cititori. Eu aș spune fără cititori mediați. Ceea ce înseamnă o extrem de dură selecție a publicului pe care autorul o poate impune dacă este necruțător cu sine.

Ultimul vers citat îmi dă mari speranțe!

Seria a III-a

Allez enfants de la patrie

1. Balada burselor de altădat

1999

Nu știe cum sunt alții, dar el, când se gândește la țara în care s-a născut, la școala din mahalaua cuprinsă între „Țesătura” și Atelierele CFR, cu stălpul din mijlocul careului, unde se înălța pe sfoară drapelul roșu cu motocei în timp ce ei crăpau ținând din plămânii tricolori (că doar poetul zice: *românul are șapte vieți/în pieptu-i de aramă*) cântecul vremii, *Republică măreață vatră*, deși sobele din sălile de clasă fumegau și miroseau a pucioasă, așa cum îi spusese bunica (născută „supus austriac”, ajunsă în Iași prin 1935) că ar mirosi în iad, parcă-i saltă și acum inima de bucurie. Dar în astfel de săli se știa de când începuse să meargă copăcel, la grădiniță, la școală, până când – după anii 60 - progresul socialist a adus „încălzirea centrală” și în acel cartier, unde totul era frumos, căci părinții și învățătorii se întreceau în a le spune că erau sănătoși la trup și la minte (ba chiar și la origini), iar casa le era îndestulată, copiii și copilele din țările vecine și prietene erau de-a pururea în petrecere cu cei mai aleși dintre școlarii dintre Carpați și Dunăre, îi puteai vedea la jurnalul cinematografic cum se joacă și pentru restul colegilor pe malul Mării Negre, fie la Năvodari, fie la Artek, în minunata țară a Sovietelor...

Amintindu-și de acele vremuri, le-a evocat în prefața traducerii din rusă a unei lucrări despre „relațiile publice” în Franța, apărută la Institutul European.

Recapitulare 2019

A călătorit mai ales prin delegați: ca pionier, prin elevii-model (mica-burghezie comunistă din „școlile de centru”, nici un coleg de la Școala Mârzescu, eminamente muncitorească, n-a ajuns în tabere internaționale în acei ani), ca „student comunist” – prin președintele asociației de la limbi străine (germanist trimis la „schimburi” în Franța și Spania), ca dascăl de franceză – prin inspectorii de specialitate care se autopropuneau la stagiile de o lună (unul dintre aceștia și-a anexat amanta pe lista de deplasare, că tot erau două locuri la județ, dar operațiunea a eșuat). Să nu-i uităm pe scriitorii care se plimbau (în „misiune culturală”) și care-și publicau *reverii pe malurile Senei, jurnale pariziene* și alte chestii numai bune să stârnească invidia celor pentru care accesul la un stagiul de perfecționare cu personal venit din țările occidentale era o favoare. Pentru cei care – conform dispozițiilor în vigoare – trebuia să raporteze discuțiile cu străinii dacă nu se desfășurau în cadru organizat.

Dar în acele săli de clasă a învățat *la Marseillaise*, imnul Franței, inclus în manualul de clasa a VII^a (era în anul școlar 1963-1964, între timp școala fusese echipată cu încălzire centrală, ineficientă la înălțimea încăperilor, ridicate după standardele burghezo-moșierești din 1926). Doamna profesoară Viorica Damian pune mult suflet nu doar în însușirea textului și în asimilarea „regulilor de pronunție” specifice cântului și astfel s-a întipărit ideea că „E mut” devine vocal când urcă sau coboară pe o scară melodică, inclusiv la final de vers.

1989, spre finalul campaniei agricole, împreună cu colegii însoțitori de grupuri de elevi, la oră târzie. Luat de valul entuziasmului bahic, intonează *la Marseillaise* – fără nici un motiv sau intenție legate de moment. Un prof de istorie (despre care circulau

zvonuri că *ar purta vorbele* la organe) îl întreabă (mai în glumă, mai în serios) despre *ce tiranie e vorba...* După acest incident n-a dormit bine câteva săptămâni. „Evenimentele” din decembrie l-au liniștit, peste câteva luni avea să se despartă definitiv de acea școală, nu l-a mai întâlnit practic pe colegul de istorie (ajuns inspector de specialitate la județ ani buni).

N-a pomenit nimănui acel fapt mărunț, nici măcar într-o conferință cu tema imaginii patriei socialiste („Ma Roumanie, mes Roumanies”), susținută într-o comună din Bretagne în primăvara lui 1992, în fața unui public interesat de specificul regimului Ceaușescu prin comparație cu echivalentele din alte țări din Estul Europei. Probabil că penibila întâmplare (de la care trecuseră doar doi ani și jumătate) se ascunsese undeva, în pliurile memoriei. În 1994 avea să-i revină la Paris, cu ocazia unei bizare vizite în Résidence Corcordia, căminul unde-și petrecea stagiul de trei luni de „recherche libre” sub gentila „garanție” a regretatei Anne-Marie Houdebine. La oră de seară a apărut un tinerel „la patru ace” (ceva între stilul



funcționarului de ambasadă și gigolo *french touch*) și – nici-una nici alta – îl întreabă cum de obținuse BGF („bourse du gouvernement français”), dacă în demersuri fusese implicată și o doamnă (traducătoare a lui Proust în România). Totul se petrecea sub ochii unui băștinăș care, nepricepând despre ce este vorba (mărlănia carpato-dunăreanului făcuse ca discuția să se poarte în română), a fost uimit să afle (când i s-a explicat scopul vizitei) că asemenea lucruri se pot întâmpla. A mai remarcat că individul îi făcuse de la bun început impresia de „barbouze”, nume tandru-disprețuitor dat de hexagonal lucrătorilor la „servicii”. Iar povestea avea să continue la întoarcerea în țară, când Instanța Managerială a catedrei avea să-i comunice că plecarea la Paris nu „fusese tocmai legală” (pentru că nu-i fusese acordată prin grația domniei sale, ci la propunerea doamnei Maria Carпов, pensionată forțat de (mono)polul francofoniei și „recuperată” de logicieni).

25 III 1978, Galați

Cumperi cartea unui dentist, devenit pontif al criticii literare în anii când George Călinescu era *optimist*, iar pușcăriile deveniseră centre academice (vezi *Jurnalul fericirii*), autor – acum exact șaptezeci de ani – al unei cărți despre *Influența clasei muncitoare*

în opera lui Eminescu și Caragiale. Reverii pe malurile Senei erau tipărite în ceva mai mult de 17.000 de exemplare, suficiente pentru a-i asigura autorului banii pentru următoarea deplasare la Paris dacă forurile competente îi preschimbau drepturile de autor în „valută forte”: un dolar era, la schimbul oficial (fantomatic, nici un cetățean obișnuit nu avea acces la el) echivalat cu 12 lei, la „piața neagră” (marinari de cursă lungă în special) cota era cu totul alta, nu fără risc: puteai fi „turnat” de cel care ți-a făcut serviciul, de cunoștințe care aflaseră de operațiune, astfel încât, la controlul de frontieră, puteai fi întors din drum, expus și sancțiunilor penale pentru deținere ilicită de mijloace de plată neautorizate. A pățit-o un fost coleg de școli, plecat pentru prima oară să-și viziteze verii din Franța (unchiul „transfugise” imediat după război, dar contactul cu rudele din România îi fusese permis imediat după „liberalizarea comunismului”). Știai în ce postură penibilă se aflau profesorii de franceză trimiși pentru o lună la „stagii de perfecționare” din cele povestite de doamna Damian: sumele „preschimbate” de autoritățile românești nu ajungeau nici pentru a lua un taxi de la aeroport în oraș („vă descurcați cu autobuzele”, le-a spus funcționarul de la minister care superviza plecările, întâmplarea era din 1968). Aflaseși, de la Luca Pițu – beneficiar al unei astfel de deplasări în 1972 – că salamul de Sibiu devenise o parte a bagajului oricărui bursier dornic să folosească în scopuri culturale banii dați de francezi pentru hrană.

Nu aveai cum să nu ți se „aplece” citind despre hoinărelile lui Vitner pe urmele lui Baudelaire, Balzac, Proust, Fundoianu, Voronca. Ți-ai amintit de o năzbâtie involuntară a lui Victor Eftimiu (relatăată tot de prima „profă” de franceză). Complet zaharisit la cei aproape 80 de ani când a fost invitat în fața unor elevi bucureșteni pentru a-și povesti tinerețea, dramaturgul se apucă a relata cum lua o cafea pe o terasă pariziană prin anii 30. După ce i s-a atras atenția (la ureche, dar cum receptorii auditivi se rigidizaseră, șoaptele au fost auzite de tinerii din sală) că era pe vremea burgheziei, că și el suferise în acele timpuri, specialistul în înșiruirea de mărgărite a corectat tirul: „Și în timp ce-mi beam cafeaua, vis-à-vis de mine, pe terasa unui restaurant de lux, un moșier român comandase o sticlă de șampanie și un bol de icre negre”.

1992, început de ianuarie

Echipa de universitari, unii mai tineri, alții mai tomnatoci, trimisă la Angers cu „bursă de mobilitate *Tempus*” se imbarcă în cursa de București-Paris. La aeroport îi aștepta domnul Alexandru Călinescu, ale cărui relații făcuseră posibilă această deplasare (de trei luni pentru o parte din grup, de șase luni pentru ceilalți). Din discuții afli că majoritatea se echipaseră cu miticul salam uscat, rezistent în timp, iar fumătorii luaseră un „cartuș” de BT, țigările bulgărești cotate pe piața tabagicilor români: erau dornici să pună deoparte ceva bani pentru următoarele ocazii (nu se știe niciodată) sau pentru a-și cumpăra o mașină *second hand*. Încetul cu încetul, cei care asigurau gestiunea fondului de burse au constatat că sumele prevăzute pentru români erau peste nivelul necesar trăirii în Hexagon, astfel încât le-au diminuat, astfel încât salamul de Sibiu și-a întărit cota.



Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

Cazul Petru Dumitriu: minciuna estică și exilul ca ispășire (III)

A apărut, imediat, și *Ne întâlnim la Judecata de Apoi* (Ed. Univers, 1992), primul roman scris în exil (1961), „sans masques”, informa V. Ierunca. El acoperă un interval obsedant și pătrunde în cercurile puterii, radiografiind protipendada primului deceniu comunist. Evident, poate fi întocmită – pentru o lectură „cu cheie” – o *scară tâlcuitoare* (inițiativa chiar a „prins”), dar importanța cărții nu stă în efortul detectivistic. Cunoscând experiența totalitară, privind din interior „aparaturii”, Petru Dumitriu oferă o mărturie precipitată, pătrunsă de obsesiile și spaimile celor stăpâniți de frica obscură a marginalizării. Pierderea puterii, spaima declasării, bănuie în lumea nomenclaturiştilor, expusă „mutațiilor glaciare”. Dar aparținându-i, ca „unul dintre Ei”, fără putința unei eliberări, chiar transfug fiind, naratorul nu atinge libertatea interioară, privind detașat, cu un sarcasm rece, viermuiala, manevrele, jalnica vânătoare. Depoziția sa, din interior, sub semnul urgenței, transferă „cronicarului” această găfăială epică, departe de calmul meditativ al lui Blaga, de pildă (cel din *Luntrea lui Caron*); în acele pagini de sertar, filosoful descoperea cu superbie un sămbure mitic, chiar dacă participa la o „excursie” în infern. Or, cronicarul, pătrunzând în lumea puterii, coboară în *animalier*. Demonia puterii, istoriile ei secrete, în care foiesc călăii și victimele, întrețin o neliniște, care se reînnoiește din ea însăși; luptele subterane, jocul măștilor, indică o prelungire a conspirativității, controlată de *ura intimă*, o recădere în specie, câtă vreme relațiile sunt alterate de o animalitate latentă, de un „cinegetism grotesc” (cf. Ioan Adam). Interesat de biografii, romancierul propune pe alocuri, cu tușe pamfletare, caracterologii, deși toți eroii ar putea relua afirmația unui protagonist: „n-am caracter, am o fizionomie!”

Evadând în „cealaltă lume”, naratorul înlocuiește *frica declasării* cu *spaima neintegrării*. Ia în serios misiunea sa de biograf, dar nu crede în *Judecata de Apoi* deoarece „nu există decât această viață”. El s-a smuls din lumea minciunii (sacrificându-și copilul) pentru a nimeri în lumea negării. Un *Adio Occidentului* pare lămuritor pentru acest complex al metecului. Nu discutăm aici câtă substanță autobiografică folosește Petru Dumitriu în cărțile sale. Cel care răspunsese prompt comenzii ideologice, livrând neîntârziat *Drum fără pulbere* ori *Pasărea furtunii*, flatând Puterea, încearcă o ruptură. Dacă justiția immanentă este o invenție iar puterea a devenit suprema valoare, colecția sa de biografii poate servi la descoperirea Adevărului; *Judecata de Apoi este acum*, rostește o victimă, istoricul Prospero Dobre, un om zdrobit, interesat de un mare proiect pe care îl va desăvârși dincolo, *Mecanica revoluțiilor*. Scris sub semnul urgenței, fără capacitatea detașării, achitând „polițe” și îndemnând la o lectură „cu cheie”, fructificând – din interiorul ierarhiei comuniste – țesătura intrigilor, radiografiind demonia puterii, vânătoarea cadrelor (precum „căderea” lui Dioclețian Sava / Miron Constantinescu sau aranjamentele bizantine ale ideologului Leonte Malvolio / Leonte Răutu, preocupat a crește „servitori și unelte”), romanul este, de fapt, un „pamflet epic” (cf. C. Stănescu). Sau, mai sever judecat, un „detestabil roman realist-socialist a l’ envers”, nota N. Manolescu, de o „negativitate complementară” (cf. Marian Popa), dezvoltând, tot teizist, „minciuna estică” în anii „maximalismului ideologic”.

Atât precocitatea lui Petru Dumitriu, cât și, mai ales, indiscutabilul har portretistic, „capacitatea existențială” (textele sale captând palpitul vieții) nu salvează prozele ponosite. Dar voita confuzie (aruncată ca reproș), prin care autorul e suspectat în această *Ne întâlnim la Judecata de Apoi* de o inhibiție paralizantă, atins de „suflarea malefică” a propagandei etc., uită că eroul său, hărțuit, vine din lumea puterii și poartă această pecete. Adevărat, radiografia stalinismului se va desfășura amplu în *Incognito* (1962), „cel mai bun roman” al său, după propriile-i aprecieri. Povara memoriei, istoria secretă a epocii, țâșnesc în această colecție de biografii (*Arhivele unei lumi blestemate*), definind o societate torturată de frică, așteptând „marea mutație glaciară”. Șocul disgrației, „frica obscură a dispariției” într-o lume populată de monștrii combatanți indică, drept soluție salvatoare, plierea, „Lumea nouă”, stăpânită de interminabilele discuții politice, ventilând formule acuzatoare, rituale ori cuvinte magice, rezerva fiecăruia, printre ședințe și mitinguri, delegații și cuvântări, o singurătate îngrozitoare. „Banda lui Malvolio” pulveriza prietenii și vestea începutul alunecării. Ascunși în interiorul ființei, acești oameni, oricând posibil de a fi stigmatizați pentru „atitudine dușmănoasă”, au o singură grijă: *prezervarea puterii*. Și spiritul malefic al lui Leopold, și puterea „neclintită” a lui Alfred

Anania, și reflexele prompte ale importantului activist (mai vechea noastră cunoștință, Erasmus Ionescu) sau frica lui Leonaș (salvat, totuși, de „îngheț”) și „dezvoltarea ideologică” a tovarășului Isaia lucrează convergent și cad într-o satiră mediocră. Frica unora de ceilalți, grija pentru apărarea „fizionomiei unui membru de partid”, ascunzându-se în spatele unor formule magice, reconstituie atmosfera unei epoci care desăvârșea Revoluția, regizând și căderea unor „capete”. Malvolio, „bătrânul mărtan” era ambasadorul iernii: el steriliza și „nivela oamenii”, dorind a crește valeți. Dacă „rătăcirile” marelui Dioclețian Sava îi pregăteau o răsunătoare cădere, o despărțire brutală de „vremea când era portret”, ele vesteau – și pentru narator – un viitor închis. Erau, indiscutabil, semnalele unei furtuni, iscată de același neobosit Malvolio.

Pentru a evita acest *viitor închis*, prozatorul evadează și se metamorfozează. Iată-l, așadar, pe credinciosul modern, îmbrățișând teologia unui Dumnezeu inexistent; într-o lume pustie, destrămând temeuriile ființei, individul care se caută pe sine reușește (câteodată) să-și domolească sinele, dacă se bucură, vorba lui P. Țuțea, de *asistența*



divină. Și Au Dieu inconuu (1979) și *Essai de la devotion modern* și, bineînțeles, *Zéro ou le point de départ* (1981) sunt cărți invitate din această solitudine neagră, provocând un interlocutor necunoscut. Meditația religioasă sparge neliniștea ființei, bandajează rănilor metafizice și introduce un sens în lume. Cel care debutase cu povestiri „foarte sofisticate”, cel care cunoscuse pe viu binefacerile socialismului „tătăresc”, cirilic și apoi – ca scriitor exilat, ateu și, inevitabil, un *meteque* – va fi asfixiat de piața prostituționară, cochetând cu gândul sinuciderii, își scrie, am putea spune, viața. Să fie toate aceste pomenite titluri un lung și reflexiv eseu autobiografic? Pocăit, scriitorul – departe de a controla suveran narațiunea – referă prin acest caz despre *drama unei generații*, frisonată de elanuri utopice, slujind cu devotament (mai mult ori mai puțin mimat) totalitarismul roșu și descoperind, salvator, acest interlocutor necunoscut. Povestind, el donează sens narațiunii, dar, retrospectiv privind, și vieții, „închisă” în carcasa textului. Aventura sa, chiar dacă pare o „căutare de negăsire” (cum ar fi spus Noica), își află limanul în miracolul iubirii creștine. Scriitorul nu crede în Dumnezeu, ci îl iubește. Din păcate, acest reazem pare tot o amăgire. Fiindcă, raționează Petru Dumitriu, dacă omul este măsura tuturor lucrurilor, *măsura omului rămâne solitudine*. Ea se vede de îndată și rămâne nevindecabilă.

Scriitor profitor, cum însuși a recunoscut (v. *La liberté*, 1980), cu numeroase onoruri, republicări și revizuriri, copios tarificate, trecut printr-un exil aspru, nemilos, Petru Dumitriu, obosit, abandonează trufia. Își caută, cu umilință, rostul într-o lume a negării, își clamează deznădejdea și cunoaște *tăcerea pustiei lăuntrice*, constatând „evidența orbitoare a absenței Lui”. Vrea să fie „în prejma lui Dumnezeu” (un Dumnezeu *incognito*), trece la catolicism (1981), reconfirmând – prin propriile-i încercări – ceea ce anunța

prin ciclul *Biografiilor contemporane*, survolând un interval (1927-1960) și aducând în scenă *oameni istorici* sau figuri fictive („dar verosimile”): viața este „o masă uriașă de ramificații”. Din acest hățis, dorind a *mări cunoașterea* („pe care o au oamenii despre ei înșiși”), prozatorul vrea să se destăinuie. Să ne ajute să-l cunoaștem. Lăsând, desigur, și câte o „vână nedeschisă”...

*

Este curios cum două spirite mari, atât de deosebite, indiscutabil „capetele de afiș” ale unei generații „sub vremi” (i-am numit, desigur, pe Marin Preda și Petru Dumitriu), cu destine net diferite, se regăsesc *sub cupola moralei creștine* (cf. Eugen Simion). Dornic să revină la limba română după „frigul exilului”, autorul *Biografiilor contemporane* ni se prezintă, în ultima-i ipostază, ca un spirit religios, înspăimântat de moarte și de singurătate. Cei care au văzut, în *Incognito*, „romanul trecerii”, făceau, bineînțeles, distincția între proza crudă, succulentă, mustind de concretețe halucinantă, oricum legată ombilical de o conjunctură, înglodată în „anecdotică locală”, dovedind obediența doctrinară a primei perioade și orientarea sa creștină, câștigând dimensiunea mistică într-un univers care îi întreține „starea de nulitate”. Petru Dumitriu nu se simte bine niciunde. Venind dintr-un *spațiu concentraționar*, el plonjează într-unul *prostituționar*. Experiența sa mistică, pledând pentru echitate și solidaritate, trăiește drama incompletitudinii; Petru Dumitriu, derutat, suspendat între două lumi, caută un reazem spiritual. Traectoria lui vorbește despre destinul intelectualului într-o *lume atee* și pledează pentru teologia unui Dumnezeu inexistent. Se consideră (și o spune apăsător) „expert în negarea lui Dumnezeu”. Dar nu ezită să repete: „*mă rog, deci sunt*”. Pornit în căutarea sinelui, el nădăjduiește să se împace cu sine și inventează un Dumnezeu *antropomorf*, propria sa proiecție în neant. Sunt multe puncte de contact între acest ultim Petru Dumitriu (care nu se consideră, totuși, un bun creștin, din moment ce, în atâtea rânduri, a fost ispitit de sinucidere) și Marin Preda, pledând, amândoi, în confesiunile lor și, negreșit, în romanele lor, pentru iubire umană și grație divină. Apăsător de *nevroza exilului*, Petru Dumitriu nu mai fabrică utopii luminoase și nu mai cade în caricaturalul ostentativ, biciuind lumea foștilor; experiența sa mistică nu-l împiedică să mărturisească, cu o brutală sinceritate, că moartea rămâne un lucru cumplit și detestabil. Cel ce a ales, imprevizibil, în culmea gloriei, soluția exilului și, începând cu 1960, a suportat „embargoul” (fiind, din acest punct de vedere, fără consecințe pentru mișcarea prozei noastre), traversează o posteritate rezervată, suspicioasă. De înțeles, până la un punct, întrucât depozițiile sale sunt, deseori, așezate sub semnul dubiului. Iar „balansul moral-existențial” (cf. Daniel Cristea-Enache), trecând de la realismul socialist, „înarmat” cu voință partinică, la trasa religioasă (e drept, gâlcevită) sunt, observa criticul, „etape care nu comunică”. În opiniile sale „târzii”, zelos în câință, sub spectrul vinovăției, purtând „povara răului”, „confesionistul” Petru Dumitriu (1924-2002), reîntors în literatura română și prin cele două spectaculoase cărți de convorbiri (cu Eugen Simion, în 1993, la Metz, respectiv cu George Pruteanu), se considera „un om liber și cu inima ușoară”. Sunt mărturisiri eliberatoare, firește, fără a oferi și o credibilitate fără fisură. Poate chiar o lungă *Spovedanie a unui* (alt) învins, turnându-și cenușă în cap sau autovictimizându-se, deși, în acel răstimp, recunoscut drept *model* al noii literaturi, ocupa („traumatizat”) funcții înalte, se bucura de tiraje enorme și primea onorarii grase. Petru Dumitriu reprezintă, indiscutabil, un caz dificil: destărat, neintegrat în vechiul exil românesc dușmănos, apăsător de regretul că n-a reușit *dincolo*, în Occidentul „fără inimă”, el spera, prin proiectele anunțate, la o „a treia carieră”, visând o târzie revanșă. Totuși, are o bogată bibliografie în franceză, începând cu *Les Boyards*, traducere parțială a *Cronicii de familie*, la *Editions de Seuil* (1956). S-a regăsit, oare, pe sine? Adevărat, nu se eroizează, își recunoaște doar meritul supraviețuirii și, după anii depresivi, de autoizolare, după tentativele de suicid, cade într-o religiozitate cărtitoare. Vechile etichete îl însoțesc însă: dandysm, arivism, snobism, colaboraționism (în primul rând). Revenit în țară, în 1996, va fi primit cu ostilitate de unii cobreslași revanșarzi, el întruchipând, prin simpatii iliesciene, imaginea scriitorului „oficializat”; chiar dacă G. Dimisianu, lansând o ipoteză hazardată, se iluziona că „revoluția culturală de după 1971 – cu el, *aici* (subl. n.) – poate că nici nu s-ar fi produs” (!) O reevaluare calmă e de dorit, va veni (sperăm), deși – observa Viorel Nistor – omul și opera sunt „greu compatibili”.



Iulian Marcel CIUBOTARU



O investigație într-un dosar de securitate

Cercetarea arhivelor fostei Securități, după schimbările politice din decembrie 1989 (când în România documente mult timp secretizate au devenit accesibile), a suscitat nu doar un val de interes din partea celor interesați de propriul dosar, ci și o serie întreagă de suspiciuni, nemulțumiri, controverse. Indignarea și mânia celor urmăriți s-a suprapus peste oprobiul și disprețul aruncat asupra turnătorilor și informatorilor. În spațiul aflat sub influența Uniunii Sovietice au fost publicate dosare întregi sau extrase din acestea, care au reliefat mania și absurditatea metodelor de spionare folosite de sistemele polițienești, totalitare. În România rămân de referință volumele unor intelectuali precum Gabriel Liiceanu, Stelian Tănase sau Dorin Tudoran. Mai nou, o altă lucrare se alătură acestora, deși subiectul este departe de a fi epuizat. E vorba de *My Life as a Spy. Investigations in a Secret Police File*, scrisă de Katherine Verdery și apărută mai întâi în SUA (Duke University Press, Durham, 2018), iar în traducere românească grație Ancăi Irina Ionescu: *Viața mea ca „spioană”. Investigații dintr-un dosar de securitate*, București, Editura Vremea, colecția Fapte, Idei, Documente, 2018, 432 pagini¹.

Antropolog cunoscut, cu o bogată activitate științifică, materializată în numeroase cărți și studii tipărite în publicații academice, K. Verdery (n. 1948) a ajuns în România în 1973, pentru a efectua o cercetare antropologică a vieții rurale transilvănene. A locuit în jud. Hunedoara și a revenit periodic în țară, atât înainte de 1989, cât și după înlăturarea dictaturii ceaușiste; în tot acest timp, a urcat cele mai înalte trepte academice, ajungând profesor universitar la Johns Hopkins University, Baltimore și la University of Michigan, devenind un nume de referință, respectat și admirat în domeniul cărui a s-a dedicat cu abnegație. Cea mai recentă lucrare a sa a fost scrisă ca urmare a consultării propriului dosar alcătuit de Securitate (2781 pagini), început la data sosirii „obiectivului” în țară, a cărui întocmire a fost justificată de autoritățile vremii, căci tânăra cercetătoare era considerată agent secret CIA, cu origini maghiare. Însă trecerea de la dictatură la democrație nu a însemnat încetarea urmăririi, care s-a desfășurat atât în România, cât și în Statele Unite ale Americii.

Publicând părți din propriul dosar, precum și reflecții asupra vieții sale și a contextului social, cultural și politic din România ultimei jumătăți de secol, Verdery a ales să păstreze unele pseudonime, chiar dacă identitatea acestora îi este cunoscută. În *Prefață*, autoarea constată: „cartea este o relatare a efectelor traiului sub supraveghere, experiență care începe să devină familiară tuturor, chiar dacă cei mai mulți dintre noi nici nu au idee ce înseamnă asta cu adevărat” (p. 14). Câteva rânduri mai jos, Verdery își declară neliniștea față de formele de supraveghere, care proliferază

zilnic; revine asupra ideii, la sfârșitul cărții, constatând just că nu toate formele de urmărire produc aceeași experiență (p. 409).

După „Mulțumiri” (p. 15-16) și „Prolog” (p. 17-54), urmează cele două părți ale cărții, echilibrate și dense din punctul de vedere al informației oferite cititorului. „Spioana” Vera, Vanessa, Viky, Kora etc., așa cum apare în documentele Securității, a fost privită cu reticență de autoritățile românești, într-o perioadă când mulți angajați ai Ambasadei sau atașaii politici aveau misiuni informative, la fel ca unii cercetători care veneau în Blocul Sovietic (p. 36).

Prezentarea informațiilor din arhiva CNSAS e pusă în paralel cu propriile amintiri și notițe. Folclorista bănuită de spionaj militar, posesoare a unei motociclete Mobra, s-a instalat în comuna Aurel Vlaicu, ocazie excelentă de a observa mentalități și obiceiuri. De exemplu, când șefii CAP doreau să convoace Adunarea Generală, puneau un afiș pe care scriau: *Adunare Generală sâmbătă, ora 9.00; 10.00 pentru nemți*; în altă parte, pentru a reda cât mai bine atmosfera de neîncredere existentă în România ceaușistă, constată: „regula fundamentală a străinilor în timpul Războiului Rece din România era să nu menționezi niciodată un prieten în fața altuia, decât dacă ești sigur că cei doi se cunosc și ai permisiunea lor” (p. 138).

Între 1973-1988, aproximativ șaptezeci de persoane din Deva, Vlaicu, Cluj-Napoca, București și Iași au oferit informații către Securitate despre „Vera”, care afirmă că „dintre toți acești oameni, numai doi mi-au spus, înainte de 1989, că li s-a cerut să facă rapoarte despre mine” (p. 124). Inevitabil, evocările celor pe care Verdery i-a cunoscut și care au ajutat-o în munca desfășurată ocupă multe pagini. Cele mai multe portretizări sunt afective, de la simpli țărani, până la oameni de știință (Mihai Pop, David Prodan). Ancheta autoarei include scurte fragmente din propriul jurnal, în care a notat sentimentele și trăirile încercate pe parcursul citirii și recitirii dosarului de urmărire, de la compasiune și înțelegere, la anxietatea și furie.



Dorind să înțeleagă metoda de lucru a Securității și explicațiile oficiale asupra procesului general de urmărire, Verdery s-a întors în România și a încercat (în două cazuri a reușit chiar !) să ia legătura cu ofițerii care au spionat-o și cu persoanele care au raportat informații despre ea. În felul acesta, imaginea asupra unei instituții de care toată lumea, înainte de 1989, se ferea, a devenit diferită, căci a fost receptată prin prismă umană. Departamentul Securității Statului avea multiple legături și cunoștințe, generate de numărul mare de angajați. Cu toate acestea, cifrele oferite la p. 285 trebuie privite cu precauție, așa cum, de altfel, ne invita și autoarea.

În partea a doua a cărții, antropoloaga narează experiențele care au culminat cu întâlnirea, după parcurgerea dosarului, cu unii dintre cei care au supravegheat-o; a trecut prin procese interioare contradictorii și chiar în relațiile cu unii prieteni a fost nevoie de multă înțelegere (cazul „Marianei”). La o întâlnire, un fost securist îi spune că știa despre schimbările care urmau să aibă loc în 1989: „aflasem de la cineva din corpul diplomatic, care îmi spusese că era trimis întotdeauna la post în locurile unde urma o schimbare de regim” (p. 360); tot din aceleași surse află lucruri interesante: după Revoluție, toți ofițerii de securitate au fost trimiși în rezervă, dar rechemati în ianuarie 1991, în recent înființatul SRI; același securist e de părere că în decembrie 1989 nu a fost revoluție, ci o lovitură de stat, organizată de serviciile de spionaj străine (p. 369).

La sfârșitul volumului se regăsesc opt file care conțin ilustrații elocvente, Bibliografia ocupă p. 417-424, iar Index-ul (nume, locuri, instituții și teme) facilitează utilizarea acestei cărți, lucrare memorialistică și documentară în același timp, scrisă cu înțelegere și cumpănire. Reflecțiile Katherinei Verdery merită întreaga noastră atenție, căci ne oferă o perspectivă inedită asupra unor oameni și timpuri din trecutul recent al României. Parcurgerea propriului dosar de urmărire nu a însemnat comoditate, așa cum nici întâlnirea cu unii ofițeri care au supravegheat-o nu s-a arătat o experiență încântătoare; dar autoarea a înțeles că „deși e posibil să faci etnografie și fără încredere, relațiile de încredere măresc atât calitatea informației pe care o dobândim, cât și posibilitatea de a ne folosi pe noi înșine și reacțiile noastre emoționale ca instrumente de cercetare” (p. 406). E un adevăr care ar putea să figureze ca motto în orice lucrare despre experiență și creație.

¹ În ceea ce privește corpul de literă folosit, notăm că în volum apar trei tipuri de fonturi: *Times New Roman*, pentru vocea naratorului din prezent, *Segoe Print*, pentru scrisorile trimise de pe teren sau diverse notițe luate la fața locului, între 1973-2016 și *Courier New*, pentru rapoarte și note extrase din acte oficiale.

distanța focală



Ioan RĂDUCEA

Decadă atașată centenarului

Manifestările estetice se susțin, de regulă, unele pe altele, în cadrul unor comunități avînd ca protagoniști artiști care se promovează prin viziuni convergente, prin tehnici comune, ba chiar prin individualități mai excentrice, dacă acestea pot sintetiza creator (și în agrementul majorității...) aspirațiile tuturor. În atare condiții, în care dinamica interioară a grupurilor și grupusculilor, opacizate deseori de interese particulare, pare a ocupa tot orizontul de așteptare, este greu de acceptat, ori poate și mai greu de sesizat, existența, în același spațiu și în concomitență, a altor procese creatoare, cu atât mai mult dacă acestea nu par să țințească concurența cu organizația statutară, oficializată și foarte conștientă de sine.

Aceste fraze de excurs în sociologia esteticii se redactează prin raportare la cazul Clubului Fotografilor Iași (CFI), la ora actuală probabil cel mai numeros și mai activ club de artiști amatori, cu acest profil, din țară (președinte: jurnalistul Constantin Ciofu). „Artiști amatori” este mai curînd un fel de a zice, întrucît o parte dintre membri profesează în domeniu, unii au studii universitare sau sînt elevi și studenți în domeniul artistic, în măsură să conferențieze periodic, la reuniunile publice sau „private” ale clubului (aceste întâlniri, pe lîngă expoziții, proiecții, excursii tematice, ședințe de panotare, schimburi de experiență, redactări de imagine și text pe suport real sau virtual, fac parte din activitatea sa tipică), despre personalități, școli sau tehnici specifice.

Funcționînd pe lîngă Casa de cultură „Mihai Ursachi” a municipiului Iași, care îi pune la dispoziție două săli cu expunere dintre cele mai bune – „Diotima” și „La gard” (-ul Grădinii Copou) – clubul a fost condus multă vreme de către maestrul fotograf Dan Mititelu, cel care a atras, și sperăm că va mai atrage, prin cvasicompletele sale „Inițieri în fotografie”, sute, poate mii de ieșeni, către această artă

a cărei anvergură încă nu este pe deplin sesizată. Vorbim, prin urmare, de o structură de exprimare alternativă, foarte calificată (pe care membrii UAP, unii dintre ei fotografi, nu obișnuiesc să o frecventeze – excepție: criticul de artă Maria Bîlașevschi), cu existență juridică, site, spații rezervate, editări, suprafață media etc., ieșînd în evidență, în decembrie 2018, și printr-una dintre acele rare expoziții-sinteză, menită să se constituie ca reper pentru definirea unui general traiect valoric. Ideea acesteia a apărut dintr-o coincidență: avînd în vedere faptul că se suprapunea centenarul României Mari cu cei zece ani de activitate ai clubului, s-a hotărît ca tradiționala manifestare anuală de bilanț să fie lărgită, astfel încît să cuprindă cele mai bune realizări din ultimul deceniu ale membrilor săi, indiferent de tematică, cu condiția să reflecte realitățile românești.

Criteriul de participare a părut a fi unul generos, însă juriul, avînd în vedere caracterul retrospectiv și miza simbolică a momentului, a procedat cu deosebită strictețe (unora nu le-a fost promovată nici măcar o lucrare!). Selecția realizată, reflectînd experiența și temperamentul fiecăruia, marchează și cele mai bune rezultate obținute conform anumitor principii și tehnici – și, prin aceasta, indică posibile drumuri de excelență pentru autorii lor. Expusă, sub titlul „10 ani din primii 100”, în cele două săli amintite mai sus (precum și în proiecție video, la vernisajul din 4 decembrie 2018), ea ilustrează, în exact 100 de imagini, cele mai multe dintre genurile fotografice care au relevanță artistică. Astfel, în domeniul peisagistic, se ajunge uneori la adevărate poeme, detașate de pe crestele Rodnei (Tudor Mazilu), ale Ceahlăului (Cătălina Neculau, Sorin Untu, Cristina Zaharia) sau de pe undele atît de fotogenicului lac Cueurdel (Claudiu Bîrliiba). Tot în acest compartiment, nu lipsesc pastelările în stil fovist (Eva Androniu), șarmul reperelor insularizate prin masa de nori

(Gheorghe Nemțanu) sau panoramările pacifice și excelent echilibrate cromatic în stil pastel (Vasile Ursache) sau în griuri tomnatice (Doru Năstas).

În domeniul *close-up*-ului și al macrofotografiei, salutară este reușita lui Cristian Țibu de a surprinde o spirală din bolboroseala vulcanică a Picelilor Mari; cea a lui Ciprian Marinescu, privind mulțimea de brațe întinse spre Cruce, de Bobotează, ori studiul de mîini de bătrîn, cu efecte grafice pe clar-obscur rembrandtian, al lui Marius Balan. Vorbim, în fotografia de arhitectură, de tihnite animări ale spațiilor sacre (Romică Horhotă), de un Iași în contralumină sepie, dominat de turle (Cătălin Manolescu), de sordidul blocotețelor comuniste (Marius Balan) sau de delicatul filigran al ramurilor răstignite pe ziduri, în albul zăpezii (Florin Aioanei, pîrînd că ilustrează un sentiment din cîteva semne lineare, în conformitate cu pregătirea sa de grafician). Portretistica, individuală sau de grup, este derivată, de cele mai multe ori, din fotografia de stradă, de unde autenticul instantaneului (Constantin Ciofu, Cristian Gafițescu), efectul umoristic (Bianca Adiaconiței, Adrian Purice) ori, dimpotrivă, cel suav și misterios (Codrin Popescu). Excelentă se arată a fi și varianta portretisticii animaliere, cu personaje-idee și decupaje clare pe fundal (Alexandru Pohață), ca și esul fotografic, cadrele de atmosferă etc. Ansamblul, în toată diversitatea sa, ne face martorii unor rare momente de exuberanță creatoare, smulse din rutina zilnică de către entuziaștii noștri concitadini.

La vernisaj, expoziția a fost întregită de către filmul lui Alexandru Pohață (disponibil, ca și alte materiale, pe site-ul clubului), deopotrivă documentar și artistic, cu momente aparte de creativitate și de umor, ilustrînd strălucit munca depusă în acești zece ani de activitate ai unui club pornit, atît de hotărît, către al doilea deceniu al său și către al doilea centenar al României Mari.



Teodor HAȘEGAN

Galeriile de Artă ale Bibliotecii Municipale Radu Rosetti - Onești

Centenar 2018. Artele vizuale între rațiune și emoție

Aniversarea Centenarului a generat, printre multe altele, o frumoasă revenire la valorificarea tradițiilor artistice românești, la regăsirea identității naționale prin cultură. În această direcție se înscrie și proiectul expozițional care grupează creații artistice contemporane sub titlul generic *CENTENAR*, cu intenția declarată de a aduce un omagiu *Expoziției artiștilor mobilizați* de la Iași, 1918. Organizat în luna ianuarie la Iași, Salonul omagial a ajuns în luna decembrie la Onești, pentru a atinge și legendara linie de rezistență a frontului de pe Valea Oituzului, din timpul Primului Război Mondial.

Expozanții sunt artiști profesioniști în domeniul picturii, sculpturii, artelor decorative și al graficii, membrii ai Uniunilor Artiștilor Plastici (Filialele din Iași și București). De asemenea, ei sunt reușiți și prin calitatea de profesori-artiști ai Colegiului Național de Artă Octav Băncilă – Iași, unde a fost inițiat proiectul *CENTENAR* care vizează *Conexiunea dintre Istorie, Istoria artei și Arta vizuală contemporană*, cu mare impact și pe plan educațional.

Uniți sub nobila tematică omagială, expozanții au deschis o gamă variată de tehnici artistice și expresivități structurale de la realismul imaginii cu încărcătură simbolistă, la interpretări moderniste care trec prin factură decorativă ori se plasează sfera abstracționismului. Dar, indiferent de maniera expresivă personală, este vădită o unitate de concepție artistică și de implicare emoțională. Principiul artistic *unitate prin diversitate*, promovat de Arta 1900 (Stilul Art Nouveau), este și acum prezent, chiar la o grupare artistică eterogenă, dar care constituie apartenența la grup printr-o nobilă misiune, cea a *artei care unește*.

Astfel, indiferent de formă, realistă ori modernistă, creația vizuală are capacitatea de a stimula comunicarea între membrii societății, de a stabili anumite relații vizuale, specifice umane; demonstrate de-a lungul evoluției artelor din cele mai vechi timpuri. În acest sens, dar într-o viziune de ansamblu, André Malraux conchide: *Cultura este suma tuturor formelor de artă, de iubire și de gândire, care, pe parcursul secolelor, l-au ajutat pe om să fie tot mai puțin înrobite*.

Trecând succint în revistă creațiile expozanților, se poate lesne constata abordarea diversă ca formă dar solidă conceptual.

Simona Amitroaie prezintă pe simeze un *Triptic*, o lucrare ce se înscrie în genul artei decorative, și după cum ne mărturisește artista, a elaborat ... o *compoziție decorativă cu elemente grafice inspirate din stilul Art Nouveau, unde punctul, linia și culoarea vibrează spațiul plastic creând forme alambicate ca o broderie, suprapuse în tonuri delicate. Toate acestea formează o compoziție omogenă structurată după modelul tripticului medieval*. O concepție de creație, care se înscrie în genul tematicii prin monumentalitate și sobrietate.

Radu Carnariu etalează o compunere cvasi-ironică *Mă bombardează, nu mă bombardează*, care vine în sensul reflectării, și constituie axul cardinal în creația lui. De altfel, s-a remarcat, în rândul tinerilor artiști, prin viziunea sa lirico-filosofică cu structuri expresive suprarealiste. *Lucrarea – precizează artistul - face parte dintr-un proiect de artă „critică”, numit „Cu Ochii Extra Largi (Eyes Wide Fat)”, ce investighează efectul cognitiv-psihiologic al paradoxului, al rupturii semantice, în comunicarea vizuală, problematizând relevanța relației dintre imaginea „emblematică” sau „iconică” și sensul, rolul, funcția ei în contextul „post-adevărului” mediatic*.

Ovidiu Ciumașu a elaborat o compoziție de pictură cu semnificații simboliste *Confirmare*, cu trimiteri la portretul istoric în contextul evenimentului. *Elaborarea sincretică a lucrării – precizează artistul - a condus firesc la găsirea titlului final și a fost condiționată de răgazul obținut pe durata somnului diurn/nocturn, când așternerea culorilor nu mai necesita suplimentul de grijă și atenție, ca în cazul desenului, de a nu extinde suprafața de lucru pe mobilier, pereți ori așternut. Mai dificil a fost să-i aștern simbolic amprenta călcăturii*

copilului care, cu tot concursul tăticului, în extrema lui mobilitate din brațele noastre, parcă refuza pios comiterea unui act de profanare călcând pe acel orizont trasat de siluetele celor care s-au jertfit pe câmpul de luptă. CENTENAR, conștiință, împărtășire, împlinire, eliberare, bucurie! Confirmare!

Angela Crengăniș: *lucrarea aduce un omagiu eroilor căzuți, printr-o compoziție dominată de simbolul roșului de drapel sfâșiat pe câmpul de luptă. Asistăm la un transfer de la morfologia simbolistă la viziune plastică abstractă, în compoziția *Sacrificiu**.

Constantin Crengăniș în compoziția sculpturală *Trecere*, cu expresia naturii dramatice și a viziunilor zbuciumate, ne mărturisește a fi adeptul unei creații ... în care formele sculpturale sunt substituite unui substrat filosofic care se destăinuie prin cunoașterea naturii umane, prin dezvăluirile conștiinței în cadrul socio-uman. Elementul OM este cheia conținutului artistic.

Dumitru Cristescu cu titlul *Centenar 2018*, expune o creație picturală alcătuită din două elemente compoziționale: prima este ... un îndemn la crezul



unității naționale, cu deschideri către dezarmare și pace. O ramură de lauri, așezată într-o țevă de armă la baza căreia se regăsește o piramidă umană, reprezentată poantist în culorile drapelului roșu, galben, albastru... piramidă umană care deschide o fereastră a speranței spirituale naționale, unită de același țel al recunoașterii față de eroii neamului; cea de a doua devine ... o atenționare asupra dezastrelor războiului, care definește sintagma: „Somnul rațiunii naște monștrii”.

Mica Grivincă reprezintă artele textile cu lucrarea *Focul Sacru*. O compoziție riguros executată în tehnica tapiseriei, iar ca tematică se vrea ... un apel la formele geometrice contorsionate, într-o cromatică sobră, ca simbol al unei înțelegeri extreme de forțe care merg până la sacrificiul suprem.

Carmen Gâțlan se încadrează corespunzător în tematică cu ... o viziune sumbră, agitată compozițional și cromatic, sugerând dramatismul conflagrației. Cu titlul semnificativ *Inter arma silent musae*, artista face o pledoarie modernistă pentru ideea de valoare

culturală.

Gheorghe Gheorghită - Vornicu se prezintă cu o sculptură în lemn patinat în nuanțe rafinate. Compoziția *Necropolă*, la care simte forma în plasticitatea și tensiunea ei interioară prin intermediul structurilor moderniste. O temă sugestivă, cu trimitere la sentimentul spațiului infinit și la meditația către *clipele eternității*.

La Teodor Hașegan pictura tinde către abstracționism. Compoziția intitulată semnificativ *Conflagrație*, a urmărit ... *sugerarea cu maximă expresivitate a momentului crucial al înfruntării războinice, cu tot dramatismul specific, în urma căreia victima este OMUL*.

Sculptorul Valentin Meiu, cu compoziția *Jertfă*, se dezvoltă în dimensiunea expansiunii afective și a trăirii intens emoționale. Raportată la reperele morfologice ale artei moderniste, creația lui ne propune ... *trecerea din subconștient în conștient prin elaborare și abstractizare*.

Elena Mihăilă, încadrată preferențial cu creația artistică în Arta 1900 (Stilul Art Nouveau, în vogă la vremea respectivă), optează pentru o *evocare nostalgică a Reginei Maria într-un portret sensibil înnobilit de patina timpului ... și de farmecul inedit al motivelor decorative specifice stilului internațional*.

Mihaela Panait participă cu icoana pe sticlă *Sf. Gheorghe*, o contribuție artistică binevenită în cadrul tematic al salonului. Deoarece, așa cum subliniază artista, arta icoanei este ... o *sublimă transformare a invizibilului în vizibil, răspunde unei permanente cerințe metafizice, se raportează, cum pe drept s-a afirmat, prin vehicularea unui bogat repertoriu simbolic la două dimensiuni infinite: lumea divină și spiritul uman*.

Ovidiu Sabie în lucrarea *Patriotism* consideră oportun rolul creației ca ... o *fereastră în timp, pentru reconstituirea evenimentelor dramatice din timpul războiului, a victoriilor răsunătoare ale armatei Române și momentul decernării decorațiilor militare, direct pe front, de către Rege Ferdinand I pentru faptele de eroism ale ostașilor români. Imortalizarea acestui moment este propunerea plastică pentru a comemora Centenarul Marii Uniri*. În esență sa, concepția picturală a tânărului creator îl plasează ca pe unul dintre valoroșii reprezentanți ai generației sale, care aduc dovada unei reușite îmbinări a exactității datelor istorice cu fantezia modernă.

Doina Tudor aduce un *Omagiu* pictural, o compoziție ca o nouă dovadă a pasiunii coloristice. Prin efectele cromatice subtile, prin improvizările spontane dublate de rigoarea echilibrului formal, creația ei picturală ... *se extinde prin interpretarea factorului psihologic și o armonioasă inserție a personajelor în cadrul compozițional*.

Arta grafică este prezentă prin creația lui Vicențiu Vânașu cu compoziția *Victorie*. Tânărul artist face dovada unei disponibilități de abordare într-o morfologie plastică expresivă, reînscrisă pe coordonate tematic îmbogățite de tradițiile artei românești din perioada interbelică.

Artiștii expozanți din cadrul manifestării artistice au reușit să surprindă tematica dedicată *CENTENARULUI* în virtutea principiului *unitate prin diversitate*. Acest demers marchează o nouă reîntoarcere la *rădăcinile artei interbelice*, ca sursă valoroasă de model și inspirație. Reevaluarea acestor valoroase tradiții în formule artistice actuale contribuie la întărirea sentimentului de apartenență la identitatea românească, într-o complexă acțiune culturală de *RECONSTITUIRE ȘI RECUPERARE AFECTIVĂ*.

Astfel, operele prezentate la Salonul *CENTENAR* sunt purtătoare de însușiri particulare. Ele constituie formele concrete ale gândirii și creației artistice, raportate la Istorie, Tradiții culturale și Arta vizuală contemporană. Lucrările concepute, pentru acest proiect cultural, poartă aura îndrăzneții comemorative și anunță, pentru toți, un prilej de analiză, sinteză și de comentariu plastic revelator.



Quo vadis opera?

În contextul degringoladei sociale în care ne zbatem, al neputinței de a mai sesiza măcar, o ierarhizare a unor valori reale bazate pe moralitate, adevăr și respect al acestora, artei teatrale îi revine sarcina și responsabilitatea de a prelua rolul de **conștiință** a structurii sociale, amendând-o sau, din contră, protejându-i și promovându-i elementele purtătoare de sensuri pozitive și nu pe cele care ar putea adânci anxietăți și temeri deja emblematice secolului. Goethe, în *Convorbiri cu Eckermann*, emitea judecata conform căreia „toate epocile în regres și în descompunere sunt *subiective*, în timp ce toate epocile în progres au o direcție obiectivă”¹. El își baza judecățile și principiile pe observațiile contradicțiilor și mișcărilor tendențial revoluționare ale forțelor burghezo-populare din secolul al XIX-lea. Era perioada în care realitatea istorică devenea conținut al operei, chiar dacă trădându-i caracterele, îi evidențiază valorile. Astăzi, conținutul se estompează până la diluare, exact datorită subiectivismului care pare a aprecia mai mult forma decât esența sau sensul, acestuia rămânându-i doar rolul de a fi expresie a realității istorice, confirmând valabilitatea teoriei goetheiene.

Având rolul de a oglindi societatea, introducând și promovând idei, sentimente, tendințe și imagini, **arta spectacolului** reprezintă modul cel mai direct de educare. Datorită forței de sugestie, modelele umane expuse, prezentate, sunt cel mai ușor de perceput și de preluat de către societate, mai ales de către tineret, conducând la atitudini și comportamente care, în timp, își pun amprenta asupra transformării sociale. „Spectacolul, iată capcana în care voi prinde conștiința regelui” spune Hamlet, definind și caracterizând importanța actului artistic și rolul acestuia de oglindire a propriei conștiințe a privitorului. De aceea, artistul trebuie perceput ca un „fenomen”, ca un altceva al celui ceva deja preexistent, elementul tranzitoriu dintre ceea ce este și trebuie modificat, transformat evolutiv.

Pentru a-și atinge scopul, arta spectacolului, spectacolul însuși, se folosește de toate datele, elementele acumulate până în acel moment - filozofice, culturale, istorice, sociale - pe care le încheagă într-un tot unitar, propunând, prin adoptarea uneia sau a mai multor categorii estetice, noi modalități de exprimare artistică a unei atitudini de moment. Rolul artistului creator este acela de a sesiza nevoile sau mai bine zis imperfecțiunile momentului, pe care, acceptându-le ca atare, să le poată folosi în încercarea de transformare, de reeducare.

Din punctul de vedere al regizorului, prin creator înțelegem individul care propune și încheagă într-un acel tot unitar individualități de sine stătătoare: autorul textului dramatic (libretist), compozitorul, dirijorul, scenograful, pictorul decorator (care dau sens ideii comune) și, deși lăsat la urmă, dar cu rolul cel mai important, artistul (actorul/interpretul), fără de care existența și comunicarea unui mesaj (sens) ar fi imposibilă.

Artistul este singurul care poate jongla și eventual se poate substitui oricărei forme de manifestare artistică celorlalte arte, tocmai datorită capacității sale de a se folosi, de sine stătător, de expresia exterioară a limbajelor altor arte, având și cel mai la îndemână „alăturări” sincretice ale acestora. El preia limbaje caracteristice altor arte, bazându-se și folosindu-se de datele sale naturale, propunând culori, lumini, umbre în jocuri de imagini scenice (specifice picturii). Datorită plasticii corporale poate crea volumetrii caracteristice de fapt sculpturii, iar din muzică se servește de scări tonal-tonaționale, înălțimi sonore, toate acestea în demersul de completare a imaginii vizual-auditive.

Datorită nevoii de reducere la esență, desăvârșirea acestor arte și atingerea „perfecțiunii” este un proces lent, cumulativ, bazat pe observație, analiză, motivație, justificare. O atentă observare și motivare a celor din jur conduc de fapt la eliberarea de teama față de subiectul (insul) căzut „victimă”, o re-recunoaștere (în sens de conștientizare) a sa în interiorul propriului eu al Artistului. Nu mai rămâne acestuia decât exacerbarea reacțiilor, atât exterioare cât mai ales interioare, cele justificative, care dau consistență, veridicitate și sens. Arta actorului înseamnă, de fapt, detașarea de egoismul eu-lui activ, în favoarea explicării celui aflat mai adânc, în *supra-eul* pasiv, transferând experiențe indirecte (cele observate și deci netrăite), dinspre cel observat către cel ce trebuie să ia formă (personajul).

Odată acceptată și recunoscută necesitatea abordării artei sale dinspre cei din jur către sine în favoarea dedublării, resursele interioare îl transformă pe Artist într-un partener al spectatorului care devine din observator pasiv, un participant activ, un **spect-actor**, comunicarea dintre cei doi realizându-se în ceea ce Stanislavski numea „interioritatea personajului”.

Astăzi, presat de timpul atât de necesar sedimentărilor și acumulărilor, în goana după recunoaștere publică, artistul își pierde din consistența artei sale, devenind de multe ori un simplu actor, din ce în ce mai mult un executant a ceea ce crede că ar putea controla (textul dramatic), uitând că de fapt, în subtextul dramatic se găsește esența vitală a sensurilor. Atâta timp cât novicele, începătorul, nu va înțelege că, deși integrat unei viziuni de ansamblu propuse de regizorul

creator, el însuși înseamnă creația, rezultatul finit al acestuia se va opri doar la stadiul de execuție a unor „indicații” golete de consistență și implicare personală care nu va depăși rampa ajungând la spectator și găsindu-și ecouri în acesta.

Afirmația lui Goethe, potrivit căreia „altădată, personaje adevărate se agitău în decoruri false, astăzi personaje false se agită în decoruri adevărate”, pare a caracteriza și acum, multitudinea de căutări în forme de exprimare, de multe ori perimate, de fapt o forțare a unei teatralizări până la o finalitate quasi-artificială. În acest context, pare a se simți nevoia de revenire la Artistul sensibil, educat, cultivat, liniștit în căutarea propriului adevăr uman și artistic.

M-am întrebat, nu de puține ori, de ce există această diferență între regia de teatru dramatic și regia de teatru muzical, în special cea de operă. De fapt, există această diferență? Ce determină un regizor să abordeze unul sau altul dintre genuri? Când simte nevoia un regizor de teatru dramatic să abordeze și teatrul de operă? Sau invers? Prin ce sunt asemănătoare cele două genuri sau, mai bine spus, care este raportul de complementaritate dintre ele?

Spectacolul are în permanență nevoie de înnoire, trebuie să fie al timpului său, lucrarea în sine conținând o mare varietate de posibilități de interpretare, susținând astfel posibila definire a regiei ca fiind **un fel de a vedea existența, prin reconstrucție, interpretând condiția omului în lume și propunând valori, idealuri și sensuri estetice conștiinței**.

De aici și diversitatea propunerilor scenice, ale aceleiași lucrări, în funcție de percepția realității imediate a regizorului și a nevoii sale de modificare sau idealizare a acesteia -(re)teatralizare. Victor Ion Popa, de pe „poziția adeptului ideii de teatralitate”² considera că „regizorul este chemat să re-creeze textul, folosind în acest scop toate mijloacele de exprimare specifice, pentru a descătușa potențialul dramatic



virtual al operei literare”³.

În peisajul românesc actual al teatrului muzical, ne aflăm în fața unei infuzii de idei, concepții, modalități de gândire și expresie scenică venite dinspre teatrul dramatic care uneori bulversează genul. „În cazul regiei de operă, se poate vorbi despre un sistem de gândire care nu are nimic comun cu regia de teatru. În străinătate, există foarte mulți regizori de teatru invitați să facă regie de operă, iar unii chiar reușesc să prezinte spectacole de mare succes. Dacă vrem cu adevărat ca opera să trăiască ca gen, trebuie schimbat radical felul de a concepe un spectacol de operă. Mă refer la teatralitate ce se impune, la trăirea autentică și nu formală a muzicii care se cântă și la devoțiunea cu care trebuie abordat acest gen [...]”⁴.

După Jean Rânzescu, Panait Victor Cottescu, Hero Lupescu, Carmen Dobrescu, George Zaharescu, Dimitrie Tăbăcaru, Anghel Ionescu-Arbore, regizori specializați în regia de teatru muzical care au revitalizat genul, spectacolul de operă a „mers” din inerție, aceasta și din cauza contextului socio-politic și economic.

În această situație, directorii instituțiilor de profil au apelat la regizorii de teatru dramatic, practică frecventă în spațiul european și nu numai⁵: Alexandru Tocilescu, Alexandru Darie, Andrei Șerban, Alexander Hausvater, Petrică Ionescu, Silviu Purcărete. Apariția acestor regizori în spațiul teatrului muzical a condus implicit și la o schimbare de viziune cu privire la abordarea genului, creând bineînțeles alte probleme. Fiecare dintre aceștia, într-o măsură mai temperată sau mai agresivă, au adus din regia de teatru dramatic propriile modalități de gândire. Obişnuți să jongleze cu cuvântul, să-l interpreteze, să-l coloreze întorcându-l pe toate fețele posibile, au făcut același lucru și în operă, uitând sau neștiind că în teatrul liric subtextele și interpretările cuvintelor se găsesc doar în muzică. „*Piano, ralandando, forte, mezzoforte, pianissimo*, toate acestea nu sunt efecte muzicale, ci stări sufletești corespunzătoare situațiilor pe care libretul operei le conține. Să vă dau doar un exemplu: portretul lui Scarpia, acest formidabil personaj din opera *Tosca* de Puccini. Unui scriitor i-ar trebui o pagină sau mai mult chiar pentru a-l descrie pe Scarpia în amploarea lui. Puccini n-a avut nevoie decât de două măsuri.”⁶

Forțându-se impunerea unei concepții regizorale bazate doar pe libret, au apărut astfel inadvertențe între punctul de

vedere al compozitorului și rezolvările scenice propuse. Or, muzica nu permite orice „inovatie” doar de dragul inovației. Este cazul câtorva montări dintre care cu siguranță am detașa producția de la Opera Națională Română din București cu opera *Il Trovatore* de Verdi în regia lui Alexander Hausvater (2007), prima montare de gen a acestuia. O punere în scenă care și-a dorit cu tot dinadinsul să șocheze, să desființeze tot ceea ce se știa despre această lucrare, de altfel, ea însăși o operă al cărei subiect este și așa foarte încălțit datorită multitudinii de planuri ce se derulează în paralel. Probabil din dorința regizorului de a dinamiza spectacolul de operă și de a suprima „spațiile goale” din momentele de non-acțiune (deși acțiunile există, sunt scrise de către compozitor ca având loc în „interiorul” personajului), toată opera este o forfotă care abate atenția spectatorului de la momentele importante de pe scenă, nelăsându-i timp să se bucure de paginile verdiane. O montare încărcată de rezolvări scenice ilogice; sunt momente în care, ca spectator, ai nevoie de timp de gândire ca să înțelegi ce înseamnă „elementul” care tocmai „se plimbă” pe scenă și care tocmai ți-a adus aminte că există pe lume ridicolul; lesbiene, un Verdi care umblă bezmetic prin scenă fără ca acțiunile sale să aibă vreo finalitate, proiecții caleidoscopice, reflectoare care „bat” în ochii spectatorilor parcă special pentru a nu-i lăsa să vadă ce se întâmplă pe scenă, un coș ca de supermarket, un copil african apărut nu se știe de unde și nici al cui este, un De Luna îndrăgostit de Leonora, dar care face avansuri apetisantei Ines, oameni pe picioaroange care nu au nici o legătură cu subiectul lucrării și sunt la ani lumină de muzica verdiană. Un amestec de absurd, ridicol, circ și penibil, o alegere neizbutită, respinsă de public și de critică

La polul opus trebuie semnalată, tot de la Opera Națională Română din București, montarea operei *Faust* de Gounod (1997), aparținând regizorului Alexandru Tocilescu. Un spectacol perfect încheag, cu acțiunea plasată undeva la granița secolelor XIX-XX, dar beneficiind de o viziune coerentă în care se „conturează oameni obișnuiți, cu sentimente simple și adevărate, într-o relație credibilă și firească.”⁷ Un spectacol fascinant, încărcat de simboluri clare, ușor de decodificat, cu reverberații puternice în spectator. De exemplu, un Iisus crucificat care „cade”, se înclină dureros de lent de pe frontispiciul mănăstirii atunci când Mefisto o învăluie pe Margareta „întunecându-i mințile”.

Facem referire la aceste două spectacole situate pe coordonate diferite de abordare a procesului regizoral pentru a evidenția faptul că doar cunoștințele de regie teatrală și impunerea agresivă a rezolvărilor scenice, doar de dragul de a fi *altfel* și de a *șoca* fără a spune de fapt ceva, nu sunt de ajuns în teatrul de operă. Este nevoie de o sensibilitate cu totul specială și o intuiție muzicală pe măsura complexității lucrării abordate, pentru perceperea subtextelor și contrastelor din discursul muzical, singurele elemente care pot conduce la descifrarea intențiilor compozitorului și, implicit, la o evoluție logică a situațiilor, pe baza cărora se poate îmbrăca orice nouă propunere într-o altă „haină”.

Concluzionând cele spuse de regretatul regizor Hero Lupescu, este nevoie la ora actuală de o nouă re-teatralizare a operei, dar nu oricum, ci preluând din teatrul dramatic doar acele elemente sau modalități de expresie scenică ce pot revitaliza genul pe coordonate de **trăire autentică și expresivitate scenică-artistică** (nu doar scenică), pornind de la una din „legile” fundamentale ale regiei, aceea de a propune valori și mesaje pozitive îmbrăcate în forme ce se încadrează în categorii estetice ce țin de frumos.

1 Mario De Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 16

2 Victor Ion Popa, *Mic îndreptar de teatru*, ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și postfață de Virgil Petrovici, București, Editura Eminescu, 1977, p.349

3 *Ibidem*

4 http://www.observatorcultural.ro/Cineva-spunea-ca-vocea-i-o-parere.-Interviu-cu-Hero-LUPESCU *articleID2978-articles_details.html

5 În SUA sunt dezbateri culturale care încearcă să apropie opera de cultura populară, argumentându-se – prin statistici și prin influența exercitată de televiziune și film – că opera a rămas un gen popular. Sunt agreate montările deja destul de numeroase în care regizori de teatru au schimbat timpul și spațiul în care se petrece acțiunea unor lucrări (de exemplu, Peter Sellars în capodoperele mozartiene *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* și *Così fan tutte*). Placido Domingo, în calitate de director al operei din Los Angeles, încearcă o apropiere a spectacolului de operă de lumea filmului, angajând regizori de film pentru producțiile teatrului (Woody Allen a debutat ca regizor de operă în stagiunea 2008-2009 cu *Gianni Schicchi*). Și alți regizori de film, mai puțin cunoscuți în Europa, sunt solicitați să pună în scenă operă, ceea ce aduce în mod inevitabil noi viziuni regizorale și modalități de realizare scenică. Metropolitan Opera din New-York a inițiat începând din 2006-2007 transmiterea unor spectacole *live* în unele săli de cinema, ceea ce unii critici apreciază că este o nouă formă de artă, iar alții, mai puțin entuziaști, subliniază doar creșterea accesibilității genului.

6 http://www.observatorcultural.ro/Cineva-spunea-ca-vocea-i-o-parere.-Interviu-cu-Hero-LUPESCU*articleID_2978-articles_details.html

7 http://email.caligraf.ro/onlinegallery.ro/florea/af_15oct07_Faust.html



Victor DURNEA

„Un glas unic și nediscutabil al poporului român din Basarabia” - Alexis Nour (III)

În Arhiva Republicii Moldova s-a păstrat, prin nu se știe ce minune, un dosar Alexis Nour¹, alcătuit dintr-un act emis de poliția țaristă în 1914 și alte 9–10, emise între 22 februarie și iunie 1917 de instituții românești (Ministerul de Război și Direcția Poliției și a Siguranței Generale din cadrul Ministerului de Interne).

În rezumat: Ministerul de Război cere la 22 februarie 1917 Direcției Siguranței Generale informații asupra lui Alexis Nour, întrucât ar fi suspect că privește convingerile (ar fi lucrat la cenzura militară, dar a fost înlăturat tocmai din cauza acelor suspiciuni). Direcția Siguranței răspunde că persoana îi este cunoscută și că are dosar din 1913. Acest dosar este trimis Ministerului de Război, care, după consultare, îl returnează.

Și delegatul pe lângă Cartierul General Rus, Romulus Voinescu, solicită direcției Poliției și Siguranței Generale un referat asupra lui Alexis Nour, referat ce i se trimite datat 22 mai 1917. Conform acestui referat, A.N. ar fi sosit pentru prima dată la Iași la 7 februarie 1913, fiind în trecere spre Germania. A luat contact cu „studentii ruși de origine română”. „Pe vremuri făcea mare zgomot în jurul numelui său scoțând o foaie scrisă cu litere slavone «Bessarabia» redactată cu Pantelimon Halippa. Guvernul rus, pentru a-i împiedica activitatea, i-a acordat o bursă la Universitatea din Kiev pentru continuarea studiilor. Tot cu vreo subvenție se pare că scotea și gazeta «Bessarabia». La 23 februarie a sosit în Iași, venind din Italia. În urmă i s-a încredințat conducerea gazetei «Drug» și Ligii Adevăraților Ruși. El spunea că luând direcțiunea acelei gazete nu și-a schimbat sentimentele, ci sub masca că servește interesele rușilor poate strecura și ceva favorabil cauzei noastre, întru luminarea poporului moldovean [...] la 28 febr. s-a aflat că a fost înlăturat și de la «Drug» în urma unor articole pe care guvernul rus le-a găsit dăunătoare statului [...] În 1914, iulie 4 se afla la Iași; spunea că a putut să fugă înainte de sosirea Țarului la Chișinău, deoarece urma să fie exilat [...] a intrat în contact cu Stere [...] scria la «Evenimentul» și prevedea că România într-un eventual război ruso-austriac să rămână întâi neutră și apoi să culeagă foloasele cele mai mari de la ambii beligeranți, pledând pentru «autonomia Basarabiei». Din august 1914 face deschis politică austrofilă...” Se mai menționa că a lucrat patru zile la cenzură, că locuiește în „cancelaria revistei «Viața românească», că este văzut în contact cu ofițerul rus Teodoroff, de la care citește ziarele rusești și că este „pus sub observație”.

Dosarul mai conține câteva rapoarte de supraveghere, unul singur, din 6 iunie 1917, fiind relevant, întrucât arată că A.N. a fost la domiciliul prințului Brâncovan, apoi **„de aci la dl. prim-ministru” (la Ioan I.C. Brătianu)!** (De altfel, într-o amintire relativă la Vasile G. Morțun – ...*Et nihil humani mihi alienum...*, afirmă în treacăt că fusese chemat de ministrul I.G. Duca, la locuința sa din Palatul Metropolitan, desigur pentru a-i servi de interpret ori pentru a-i traduce un document din rusește!)

În dosarul Siguranței mai figurează și traducerea unui articol din „Odesskii listok” (nr. 139, 2 iunie 1917), articol intitulat *Polițistul Alexis Nour*. În acesta, se relatează că A.N. ar fi fost redactor la „Drug” „după plecarea lui Crușevan ca deputat” (!) și că „pentru un articol găsit prejudicios guvernului rus, scris la 28 februarie 1913, fu îndepărtat”. De teamă de a nu fi exilat, ar fi plecat atunci în Germania. La întoarcere, în legătură cu Stere, „a intrat în grupul celor ce formaseră Liga pentru Eliberarea Basarabiei [...] dânsul cu totul trecu de partea inamicilor Rusiei.[...] Ca apărător al ideilor politice ale moldovenilor din Basarabia, Nour primi de la partizanii săi din București, printr-un alt emigrant rus profesor Arbore Ralli, câteva mii de lei pentru a fonda în Chișinău o tipografie moldovenească; tipografia nu s-a deschis, iar banii pieriră fără urmă. De la 1914 Nour deschis scria în presa germană din București [...] la ziarul nemțesc «Seara» și foarte des vizita ambasada germană. Tot în acel an, după ordinul ambasadorului german, dânsul a editat o tendențioasă hartă a Basarabiei și chiar pregătea spre publicare o lucrare în limba română despre politica hrăpărească rusă...” După revoluția rusă (din februarie) încerca „să se puie din nou în legătură cu basarabenii pentru realizarea idealului românesc de a reuni România cu Basarabia. Ca agent german și fără îndoială ca un polițist pe față, apare ca unul din cei mai periculoși oameni, gata pentru folosul său să facă orice trădare.”

Deși titlul articolășului se referă la relațiile gazetarului cu poliția rusească, deși finalul susține că împricinatul e în același timp agent german și „polițist [rus] pe față”, se vede limpede că lucrul care primează este activitatea desfășurată în favoarea inamicului, adică a Germaniei. (Inclusiv harta „tendențioasă” a Basarabiei ar fi fost comandată de ambasadorul german de la București!)

Să notăm că „dezvăluirii” îi dă atenție nu doar Siguranța Generală română, ci și un ziar ieșean, anume „Evenimentul”, acum organ al conservatorilor de sub conducerea lui D. Greceanu, ce se apropiaseră de Partidul Conservator-democrat, de sub șefia lui Take Ionescu. Ziarul era antantofil

și, ca atare, în anii 1914–1916, combătuse pe germanofilul Alexis Nour.

Era firesc, așadar, ca, găsind o informație infamantă asupra aceluia, să o publice. Este ceea ce face la 11 iunie 1917. Informația suna astfel: „Din «Odesskii listok» 2/6 a.c. În lista de agenți secreți ai poliției imperiale rusești, publicată acum de guvernul revoluționar, se găsește numele lui Alexis Nour, fostul editor al ziarului moldovean «Bessarabetz» în tovărășie cu Panteleimon Halippa. El era amic personal cu Crușevan și printr-însul întreținea relații cu P.N. Durnovo, pe când acesta era prim-ministru.”²

Dar, peste două zile, la aceeași rubrică, se spunea: „Relativ la o informațiune publicată de ziarul «Odesskii listok», primim de la d. Alexis Nour o lungă scrisoare prin care d-sa ne spune că «Bessarabetz» n-a fost un ziar moldovenesc, ci rusec, că d. Halippa niciodată n-a colaborat la ziarul d-lui Nour, că d-sa n-a întreținut relații cu omul politic P. Durnovo, ci cu d. N. Durnovo, bătrânul publicist și actualul vicepreședinte al societății ruso-române din Moscova.”³

Evident, în lunga sa scrisoare, Alexis Nour aborda și celelalte acuzații, mult mai grave, de a fi fost „agent al poliției secrete” și, apoi, spion german. Din păcate, însă, dezvinovățirea sa nu servea intereselor ziarului, care, pe deasupra, fiind doar în două pagini, ca și toate celelalte ce apăreau la Iași, trebuia să folosească foarte parcimonios spațiul.

Articolul din „Odesskii listok” prilejuiește însă, după Iurie Colesnic, o luare de poziție a vechiului tipograf (și gazetar?) Feodor Zaharov. Acesta semnează în „Svobodna-



ia Bessarabia” (nr. 60 din 18 iunie 1917) un text, intitulat *Ohranniki*, pe care îl reproducem *in extenso* din *Basarabia necunoscută*⁴:

„Desfundarea arhivelor secțiilor poliției secrete ne dă prilejul să descoperim materiale curioase și, destul de frecvent, chiar surprinzătoare.

N-a fost scutit de această maladie nici Chișinăul nostru. Cercetarea arhivei «Ohrancei» locale ne-a dat prilejul să descoperim nume cunoscute și mai puțin cunoscute, care, pentru o plată nu prea mare, își trădau frații surorile și prietenii. La un nume însă mă voi referi mai detaliat. E vorba de Alexie Nour.

Nour a fost secretarul publicației mele «Bessarabskaia Jizni» chiar în toila revoluției din 1905. El primea 150 de ruble de la mine și tot atâta ca secretar al Partidului Libertății Poporului, grupare formată în jurul publicației mele. Dar am greși afirmând că greutățile materiale l-au aruncat în îmbrățișarea mundirelor albastre. La noi el era figura întâia, cel mai iscusit orator, avea deplasări în toată gubernia.

El redacta și traducea în limba moldovenească tot felul de broșuri, foi volante și de agitație, care se tipăreau în tipografia mea și erau difuzate în toată Basarabia. Era cel mai prețios și mai productiv activist de partid, care găsea în el un colaborator devotat și de nădejde. Mai apoi, când reacțiunea a înăbușit mișcarea revoluționară, Nour, care poseda la perfecție limba română literară, s-a atașat de publicațiile moldovenești din Chișinău, primind subsidii din România, dar servind concomitent și poliția secretă.

Amintindu-mi trecutul, eu abia acum încep să pricep

toate detaliile ce însoțeau desele percheziții în redacția și în tipografia mea, arestarea colaboratorilor și redactorilor, închiderea tipografiei, amendarea regulată a ziarului. Câte am avut de îndurat, cât am pățimit numai eu știu și chiar de ar fi să le spun pe toate, tot nu aș fi în stare! Toată familia noastră redacțională ametea făcând presupuneri în privința provocatorului infiltrat în rândurile noastre, presupunând că ar fi vorba de funcționari de la redacție ori de la tipografie, dar nebănuind pe Alexei Nour. Fiind foarte înzestrat, inducea în eroare pe cei care îl cunoșteau, ieșind basma curată în toate împrejurările. Și nu mă îndoiesc că și acum el ar folosi anumite atitudini ale cercurilor guvernante în favoarea sa, alipindu-se la vreo organizație politică. Asta e cu atât mai ușor de făcut, cu cât noi ne agățăm fără se ne dumerim de fiecare «palavragiu» uitând de trecutul apropiat.

Și ca rezultat, pe arena vieții noastre apar «revoluționari» de teapa lui Nour.”

Am presupus mai sus că articolul lui Zaharov fusese prilejuit de cel din „Odesskii listok”, însă lucrul e îndoielnic, căci incipitul aceluia („Trecut în scriptele serviciului Siguranței din Chișinău, cunoscut germanofil român...”)⁵ poate însemna pur și simplu că era „cunoscut” aceluia serviciu, că era urmărit.

Fostul editor al ziarului „Bessarabskaia Jizni” pare să aibă în vedere ceva prealabil, ce e pomenit și în „informația” „Evenimentului” – o „listă de agenți secreți ai poliției imperiale”, publicată de guvernul provizoriu de la Petrograd. Dar e greu de crezut ca aceasta să nu fi fost datată.

Or, Zaharov se ferește să dateze mai precis activitatea de „ohhranik” a lui Nour. Ea pare când extinsă până la război, când restrânsă la perioada când Nour a fost „secretarul său” (de redacție, la „Bessarabskaia Jizni”) și „activist al «Partidului Libertății Poporului”. Un asemenea partid nu e menționat de C. Stere în ale sale „scrisori din Basarabia” din 1905-1906. (Să fi fost o denumire inițială, schimbată ulterior?) Mai important este că gazetarul rus pare să spună că Nour n-a mai lucrat la ziarul său după „înăbușirea mișcării revoluționare”, atunci „atașându-se de publicațiile moldovenești”.

Dar e greu de crezut că un gazetar inteligent ar fi lucrat pentru poliție tocmai în perioada când nu se știa cum vor evolua evenimentele, dacă nu cumva mișcarea revoluționară va reuși. Și iarăși e la fel de greu de crezut că era „polițist” corespondentul ziarului „Adevărul” și al „Vieții românești”, foarte critic la adresa autorităților rusești. În acest sens, în noiembrie 1908, Nour aducea la cunoștința presei românești amenințările la care era supus de însuși guvernatorul Basarabiei. („Aci îmi amintesc de cuvintele lui Al. Haruzin, fostul guvernator al Basarabiei, spuse mie într-o audiență: «Sunt în curent cu scrierile d-tale din presa românească și dacă mai faceți ceva... vă veți găsi în 24 ore în niște locuri depărtate de Basarabia. Veți edita <Viața Basarabiei> românește, după cum scriți acolo? Feriți-vă bine, căci simpatiile noastre nu le veți căpăta decât în cazul când veți fi scris cu litere rusești și în <jargonul> poporan de aci; combătând revoluția, autonomia și diferite *separatismes*. Dar nu voi tolera nicio aluzie la asemenea idei: suntem în Rusia și, din punctul nostru de vedere, poporul moldovean este *un venetic din Carpați*, iar limba lui nu mai este independentă, ci e *un <jargon> stricat sămănând cu ruseasca*, și mai bine ați fi făcut, dacă ați fi luat sarcina nobilă s-o prefăceți definitiv în limba curată rusă. Toate începerile culturale din Basarabia trebuie să ia de pildă lucrările tipografiei moldovenești eparhiale, care urmăresc acest scop folositor și pentru moldoveni, și pentru statul nostru.»”)

Prin urmare, dacă e vorba de „o colaborare cu poliția” sau de o supunere la măsuri coercitive ale acesteia, un indiciu (un rezultat) ar fi încetarea activității lui Nour în presa din România și accederea la conducerea unor ziare oficiale, precum „Bessarabetz” și „Drug”.

Într-un articolaș din 1918, din care am mai citat, *Gugumanism*, Alexis Nour scria că, din epoca „Drugului”, „[s-a] ales doar cu reputația de antisemit, deși [n-a] lucrat decât într-o direcție cu totul opusă”. În realitate, după doi ani de lucru, ar fi părăsit „corabia «Drugului» ca un guzgan, care știe că gaura roasă de el, e suficientă ca vasul să se scufunde numaidecât”. Făcea aluzie la cele 100 de procese ce i se intentaseră ziarului pentru articole ce „dăunau intereselor statului”, unul dintre ele, ultimul, fiind și acela al său, din 28 februarie 1913, pentru care a fost „înlăturat” de la ziar.

Până la urmă, pentru a se putea stabili dacă acuzațiile ce i s-au adus lui Alexis Nour au avut temei și în ce măsură, ar trebui examinată cu atenție întreaga sa publicistică în limba rusă, și îndeosebi cea din anii 1910-1913.⁵

¹ O copie a acestui dosar ne-a pus-o la dispoziție **dl Gheorghe Negru**, cerc. șt. la Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Republicii Moldova, pentru care îi aducem aici mulțumirile cele mai călduroase.

² „Evenimentul”, an. XXV, nr. 105, 11 iunie 1917, p. 12.

³ *Idem*, nr. 107, 14 iunie 1917.

⁴ *Op. cit.*, p. 84.

⁵ Dl Ion Constantin, în articolul său *Alexis Nour – agent al Ohranei țariste*, publicat în „Magazin istoric” (nr. 11, 2011), susține că Alexis Nour, ca ziarist la „Bessarabetz”, a șantajat pe câțiva reprezentanți ai societății înalte de la Chișinău. Lucrul este posibil, dar e nevoie de dovezi irefutabile. Se știe că, de pildă, în epoca interbelică acuzația de șantaj a fost adusă mai tuturor ziarelor (și ziaristilor) ce înregistrau un deosebit succes de public.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXI)

Vorbind despre direcția critică actualizăm automat nesfârșitele dispute privind discreditarea valorilor naționale, trădarea intereselor noastre șamd. De câte ori apar opinii critice despre vreuna din realitățile majore ale societății românești, de tot atâtea ori se declanșează valul de imprecății la adresa "denigratorului", "demolatorului", "trădătorului intereselor naționale"... În mare parte a spațiului public este înrădăcinată convingerea că atunci când se aduc obiecții, oricât de întemeiate, unora din aspectele importante ale realităților locale n-ar fi vorba decât de o operație de... subminare. Practica aceasta vine din vechime și este greu să-i fixăm originile. O observăm încă de la acel "scrieți băieți..." al lui Heliade-Rădulescu. De ce să ne preocupe critica, ce avem și ce facem noi e important, să-i dăm înainte cu lucrurile noastre, cum or fi ele... În acel moment se puneau bazele literaturii naționale, care trebuia să lupte cu literaturile străine, citite în original sau în traduceri. Înțelegem indemnul creatorului de opinie din acea vreme. Dar este semnificativ ce a fost reținut în spațiul public. Nu contează că același Heliade, la puțin timp după memorabilul indemn, reacționa împotriva făcăturilor ieșite de sub controlul spiritului critic. Mentalitatea românească a memorat atitudinea inițială a scriitorului și gazetarului, dovadă că aceasta era pe gustul unei însemnate părți a societății. S-a fixat în memoria colectivă ceea ce corespundea comodității și orgoliilor. Indemnul la ignorarea criticii, la elaborări fără discernământ, indiferent de calitatea rezultatelor, nu e un lucru care să ne fie străin. La urma urmelor, "merge și așa".

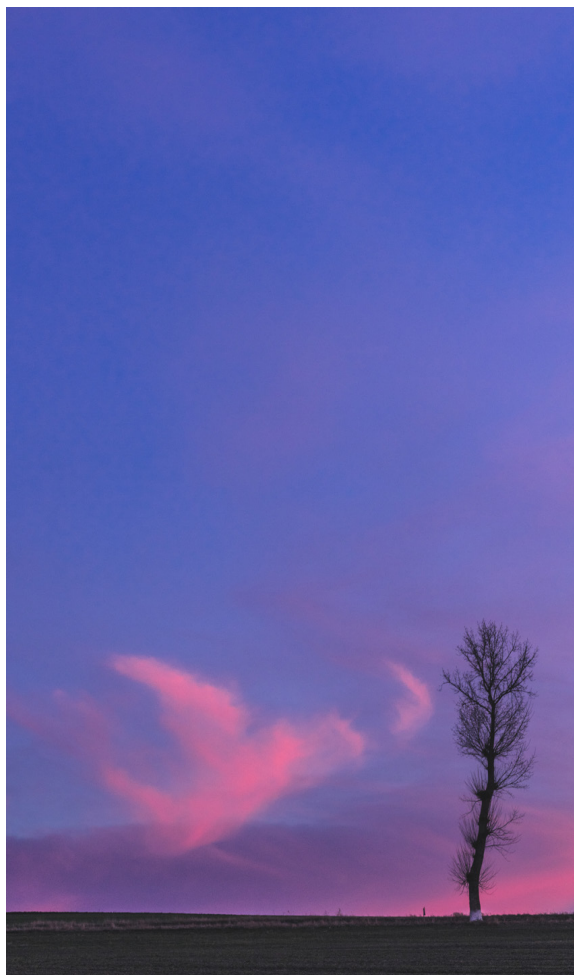
*

E simplu să te adăpostești sub umbrela orgoliilor patriotarde. Atitudinile din care lipsesc opiniile corect argumentate, disponibilitatea de a accepta orice dacă e pus sub semnul patriotismului sînt favorabile veleitarilor și impostorilor. Dar o asemenea poziție poate trece chiar în registrul faptelor benefice – sînt respectate și cultivate realizările autohtone... Ovațiile pot fi, fără îndoială, stimulatoare, însă doar atunci când vin din partea unor evaluatori lucizi, capabili să deosebească ce este bun de ce este rău. Altfel, proslăvirile fără discernământ, emise de persoane care nu vorbesc de pe poziția competenței validate sînt dăunătoare. E chiar mai dificil să acreditezi laude justificate decât să dai credibilitate unor critici la fel de justificate. Aprecierile fără discernământ pot fi flatante, dar onorările găunoase, lipsite de un suport real, fără putere de convingere fac mai mult rău decât bine. Compromis ceea ce este "slăvit" fără glorie. Pot fi compromise astfel chiar înfăptuiri demne a fi apreciate, pentru că acestea sînt puse în rînd cu meritele false.

*

Odele de dragul odelor, privind unele mari realizări inexistente înclină inevitabil și către susținerea aprigă a unei absolute... independențe. De ce să ne închinăm noi altora?, de ce să nu-i eliminăm pe ceilalți din treburile noastre? Dacă refuzul imixtiunilor dăunătoare este, fără îndoială, necesar, iar independența societăților bine structurate le asigură demnitatea, invocarea... independenței atunci când ea nu face posibilă decât respingerea principiilor acceptate de lumea civilizată nu e decât un act de mistificare. În astfel de cazuri este cerută neatîrnarea numai pentru ca situația normală a altora să nu atragă atenția asupra neregulilor de la noi. Ce beneficii poate aduce o independență clamată strident atunci când aceasta înseamnă, în fapt, impunerea unei ordini care ocolește principii etice fundamentale, care pomenește de "realități naționale" atunci când nu

este vorba decât de valuri de minciuni, care acoperă susținerea incompetenței și hoției? Acesta poate fi un real apel la independență? O astfel de independență ar însemna să ne facem că nu există starea dezastruoasă din sănătatea publică, din învățămînt, care era odată cu adevărat un prilej de mîndrie națională (s-a ajuns să se spună că plagiatul, care a devenit un fenomen endemic și a compromis ideea de atestare academică, să fie considerat o problemă... minoră)? Independența înseamnă nepotismul dus pînă la tragice consecințe datorită promovării incompetenței și prostiei din rațiuni de... cumetrie? Înseamnă independență comerțul cu posturile și funcțiile din toate domeniile aparatului de stat? Și, în consecință, dacă nu condamnăm monstruozițiile morale îți aperi demnitatea națională? Cei care cer în gura mare și peste tot asemenea independență asta susțin. Pe lin-



gă "merge și așa" au apărut de-a lungul timpului și alte vorbe de duh care ilustrează o asemenea poziție: "capul plecat sabia nu-l taie", "fă-te frate cu dracul pînă treci puntea", "pupă-l în bot papă-i tot"... O politică a mistificării defectelor, lipsurilor, rămînelor umilitoare în urmă găsește prompt audiență la cei care se autoproclamă apărători ai meritelor autohtone. În perioadele în care naționalismul a fost dominant, ca ideologie (în perioada interbelică și încă mai mult în jumătatea de secol a național-comunismului) reprezentanții acestei direcții s-au bucurat de o condamnabilă audiență. Din păcate există încă numeroși "oameni de cultură" a căror mentalitate a fost definitiv modelată în spiritul patriotismului așa cum era el conceput în vremea lui Ceaușescu...

*

Dacă pretinzi că ești patriot și nu mai poți de grija țării tale trebuie și să faci ceva pentru aceasta, să ajuți la propășirea țării, nu doar să înșiri vorbe mari. Orgoliile care nu acoperă nimic demn de luat în seamă nu ajută. Pot mulțumi doar mințile simple de tot... Eficientă nu poate fi decât poziția critică

îndreptățită, corectă, care arată adevărate slăbiciuni – desigur, "critică" nu sînt pamfletele, vorbele aruncate pentru efecte... retorice de indivizi interesați doar de propria propășire. Dar a elimina critica pentru că practicînd-o poate părea unora lipsă de patriotism înseamnă a lipsi societatea românească de singurul mijloc eficient de a evolua. Pentru orice persoană cu o gîndire normală este evident că, chiar dacă nu este agreabilă, doar examinarea lucidă poate contribui la îndreptarea lucrurilor, arătînd ceea ce nu funcționează și urmărind modul în care se poate ajunge la normalitate. La noi însă predomină credința că important e să stimulezi orgoliul autohton, să ascunzi mizeriile sub preș, chiar dacă în felul acesta faci rău lumii în care trăiești. Maioreșcu a fost categoric împotriva unui asemenea mod de a vedea lucrurile, iar această atitudine i-a fixat poziția definitivă în istoria intelectualității noastre. Cu toate acestea, în linia celor discutate pînă aici, a fost întîmpinat cu multă ostilitate în vremea sa. A fost acuzat de "cosmopolitism", acuzație mai gravă pentru acele timpuri decât poate să pară astăzi. Adică, în termenii de azi, a fost socotit un denigrator al națiunii, un trădător șamd. Cei cu veleități patriotice îl acuzau pe Maioreșcu de sfidarea intereselor naționale. E de aceea instructiv să reproducem ceea ce spunea în această privință foarte tînărul Eminescu, devenit, mai tîrziu, unul din simbolurile direcției naționaliste. În apărarea lui Maioreșcu junele Eminescu scria: "Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maioreșcu este, după cîte știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului*. Mai concret; ceea ce-i *neadevărat* nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine *adevărat* prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național" (din Raportul prezentat de Eminescu cu prilejul serbărilor de la Putna din 1821, raport intitulat *Naționalii și Cosmopolitii*). Sînt cuvinte pe care ar trebui să și le repete în fiecare zi cei care iubesc cu adevărat nația română. În spiritul adevărului.

*

Fără îndoială, raporturile între național și cosmopolit au cunoscut mutații în timp, ele nu mai sînt aceleași ca pe vremea lui Eminescu și Maioreșcu. Dar lecția de atunci rămîne valabilă. Cum sînt valabile, în continuare, trebuie să o constatăm cu părere de rău, multe din "criticile" formulate atunci. E. Lovinescu, în amănunțita sa cercetare a personalității și activității lui T. Maioreșcu caută rațiunile criticilor formulate de acesta și găsește că evoluția societății românești a demonstrat în cele din urmă că formele goale și-au creat în cele din urmă conținutul care le lipsea... Sigur, în momentul în care era scrisă monografia, la sfîrșitul perioadei interbelice, România părea să se fi apropiat în bună măsură de lumea luată ca model în momentul modernizării țării. Din păcate, constatăm astăzi, nici o evoluție nu e definitivă dacă nu e completă și orice progres este reversibil. Critica făcută de Maioreșcu societății românești iese din istorie și redevine, în multe privințe, actuală. Oricum, spiritul observațiilor sale fundamentale nu a fost depășit. Să nu uităm că același E. Lovinescu credea că evoluția societății românești va face cu totul inactuale situațiile din literatura de satiră socială a lui Caragiale. Nici în privința lui Maioreșcu, nici în aceea a lui Caragiale optimismul lui Lovinescu nu a fost confirmat. Epoca prin care trecem e o dovadă în acest sens.