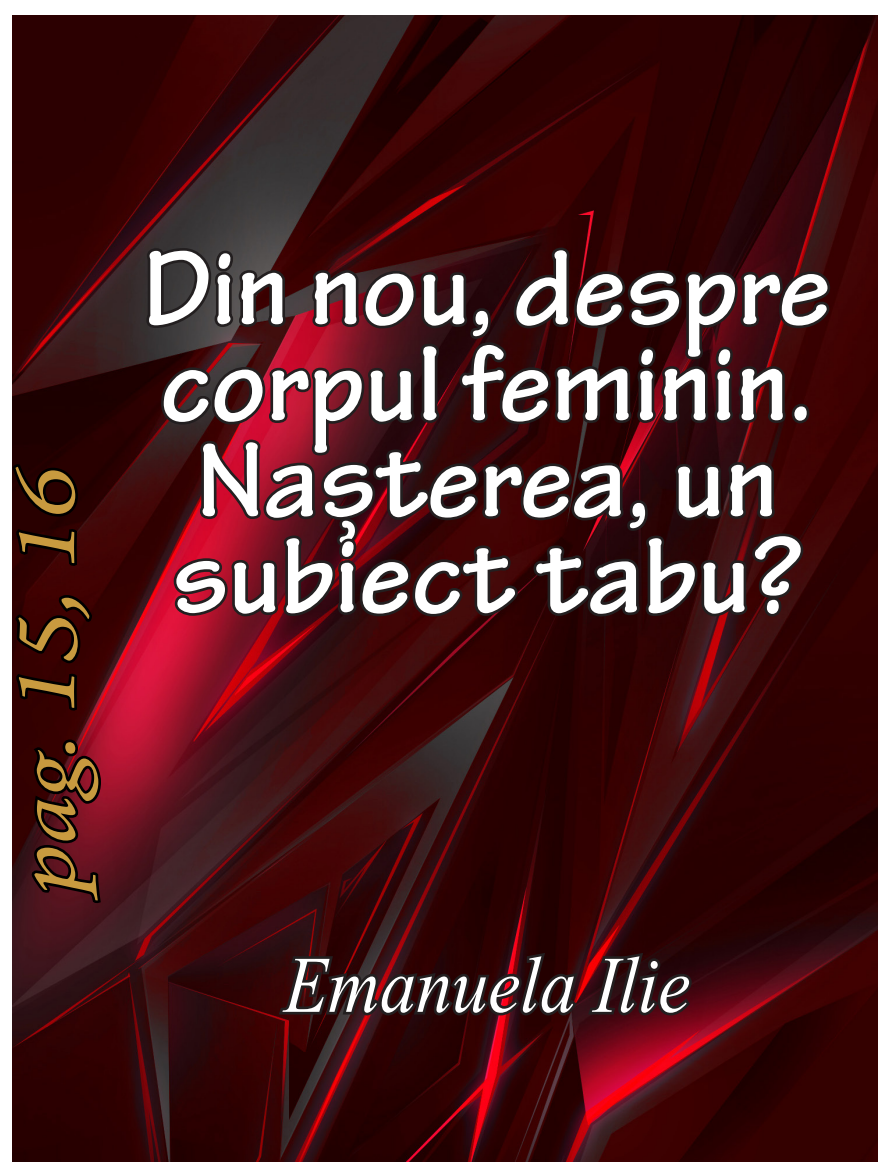


Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 5 (29), mai 2019 • Apare lunar

24 pagini



Miere pe limbă

ca să-și poată aminti mai bine el trebuie să învețe
să uite.

să învețe pe ruptelea. zi și noapte – fără
să se oprească.

doamne (își spune el de la o vreme) ce îndeletnicire
caraghioasă

mai am și eu. ce meserie grea. la urma urmei: ce
ruină doamne.

și vine de departe? păi vine de departe
vine plângînd în hohote și se înăbușe
de-atîta miere dulce pe limbă și nu are
nici înger care să-l păzească. și nu are
nici înger care să-l păzească noaptea.

lacrimile lui seamănă cu niște mari cu niște foarte
mari
alunecări de teren: cu niște mici cu niște infime
– aproape invizibile

semințe colorate ale veacului

Virgil Mazilescu

Liviu Ioan STOICIU

Fără critici literari nu se poate

pag. 3

Alexandru ZUB

Jertfă și transfigurare

pag. 4

George VULTURESCU

Lucian Blaga: „... Mă cred cu putere poet”

pag. 4

Constantin DRAM

Un roman de dragoste. Imagini ca...

pag. 6

Daniel CORBU

POESIS

pag. 7

Gellu DORIAN

Ce fel de om este scriitorul român

pag. 8

Radu ANDRIESCU

Noțiuni elementare

pag. 9

Al. CISTELECAN

O grațioasă rătăcită printre...

pag. 10

Magda URSACHE

Un infern numit Aiud, Gherla, Sighet...

pag. 11

Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura. Estetica peisajului

pag. 17

Adrian Dinu RACHIERU

Alternativa Marino (III)

pag. 18

Theodor CODREANU

Numere în labirint (III)

pag. 22

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIII)

pag. 24

„Valoarea unui lucru crește proporțional cu dificultatea de a-l dobândi.” - Thomas Mann

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

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

Liyiu Ioan STOICIU:

FĂRĂ CRITICI LITERARI NU SE POATE – pg. 3

Nicolae PANAITE:

OPORTUNISTUL – pg. 3

Alexandru ZUB:

JERTFĂ ȘI TRANSFIGURARE – pg. 4

George VULTURESCU:

LUCIAN BLAGA: „... MĂ CRED CU PUTERE POET” – pg. 4

Constantin COROIU:

CRITICA DE ÎNTÂMPINARE ȘI CRIZA RECEPTĂRII – pg. 5

Iulian Marcel CIUBOTARU:

UN REPERTORIU AL MANUSCRISELOR MEDIEVALE... – pg. 5

Constantin DRAM:

UN ROMAN DE DRAGOSTE. IMAGINI CA ÎNTR-UN... – pg. 6

Cornel GALBEN:

NODURI „ÎNTR-UN CUVINTE ȘI SENS” – pg. 6

Daniel CORBU:

POESIS – pg. 7

Gellu DORIAN:

CE FEL DE OM ESTE SCRITORUL ROMÂN – pg. 8

Radu ANDRIESCU:

NOȚIUNI ELEMENTARE – pg. 9

Dan Bogdan HANU:

DOG’S DIARY (DIN VREMEA CÎNELUI SUB ACOPERIRE... – pg. 9

Al. CISTELECAN:

O GRAȚIOASĂ RĂTĂCITĂ PRINTRE AVANGARDIȘTI – pg. 10

Magda URSACHE:

UN INVERN NUMIT AIUD, GHERLA, SIGHET... – pg. 11

Diana VRABIE:

CHIȘINĂUL INTERBELIC: O RETROSPECTIVĂ... – pg. 12

C. Daniel:

ANDREI NOVAC SAU POEZIA CA MODUS VIVENDI ȘI... – pg. 12

Master X-FILES:

ALLEZ ENFANTS DE LA PATRIE – pg. 13

Luminița CORNEA:

REEDITARE: G. SION – pg. 14

Nicolae BUSUIOC:

ELEGII ÎN CULORI MAGICE – pg. 14

Emanuela ILIE:

DIN NOU, DESPRE CORPUL FEMININ. NAȘTEREA, ... – pg. 15, 16

Ștefan AMARIȚEI:

BÂLCIUL – pg. 16

Doru SCĂRLĂTESCU:

EMINESCU ȘI NATURA: ESTETICA PEISAJULUI – pg. 17

Adrian Dinu RACHIERU:

ALTERNATIVA MARINO (III) – pg. 18

Nicolae CREȚU:

GABRIELA CHIRAN: TÂLCUL „IMITAȚIEI FILDEȘ” – pg. 19

Florin FAIFER:

BOGDAN, DĂRUITUL – pg. 20

Flavius PARASCHIV:

ANIHIILARE – pg. 20

Ioan RĂDUCEA:

ÎN DESCENDENȚĂ ONIRICĂ – pg. 20

Alexandru-Radu PETRESCU:

IM WUNDERSCHÖNEN MONAT MAI (FOI 2019) – pg. 21

Theodor CODREANU:

NUMERE ÎN LABIRINT (III) – pg. 22

Victor DURNEA:

THEODOR RAȘCANU – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXIII) – 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.

*Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artistului **Alecsandru Ichim**.*

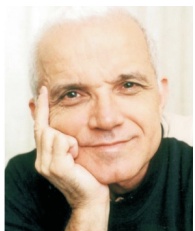
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

**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

Expres cultural

numărul 5 / mai 2019



Liviu Ioan STOICIU

Fără critici literari nu se poate

Dacă poetul ține cont de opiniile critice profesionale, dacă-l influențează... Ideal ar fi să asculte poetul și opinia critică a celui alt, dar important cu adevărat la un poet e să se bazeze pe propriul simț critic. Eu am cultul lumii vechi a criticii literare, a anilor 60-70-80 ai secolului trecut, al exercițiului ei estetic. Dar nu trebuie absolutizate judecățile de valoare de la un moment dat, al unei epoci creatoare. Dacă poezii s-ar lua / ar scrie după gustul critic, poezia ar stagna, fiindcă un model dominant ar fi promovat în prostie după reguli teoretice ce ar deveni tot mai sofisticate în susținerea lui impresionistă. Nu s-ar fi trecut de la poezia clasică și romantică la poezia modernă, de pildă (de la simbolism la suprarealism), sau neomodernă existențialistă și postmodernă expresionistă (a expresiei textului, a conștientizării actului de creație), dacă n-ar fi existat avântul poetului, călăuzit de propriul simț critic. E adevărat, plierea gustului criticului pe maniera de a scrie a poezilor a dus mai departe „făclia” poeziei, dezvoltând tot felul de forme originale ale limbajului. Nu uit ce am pățit eu, indecis la începutul anilor 70, când critica de la noi promova în exclusivitate poezia calofilă, „rafinată” (plină de *metafore* cu oaze și cu stele), care rula în gol, nu mă regăseam în ea. Simțeam că sunt pe un drum greșit scriind după moda de atunci. Oricât mă străduiam (fiind și cenaclisist ani la rând; la cenaclurile bucureștene pe care le frecventam la începutul anilor 70), eu eram tentat să scriu „altfel”. A trebuit să-mi îndrept atenția spre poezia străină tradusă la noi, să văd dacă sunt compatibil cu un poet măcar. L-am descoperit pe Iannis Ritsos (un poet grec de mare forță epică, din păcate îngropat de culoarea politică, de comunism, pe care o împărtășea) și am luat seama că poezia balcanică specifică are alte dimensiuni, fiind sparte demult cadrele discursului „metaforic”. Mai apoi au apărut traduceri din poezia americană și canadiană, descoperite prea târziu de mine (le-au exploatat Cenaclisții de luni, în principal)... Erau zeci de poeți șaptezeciști considerați nemuritori de către critica de atunci, azi uitați. Ce-mi scapă mie? Sunt uimit acum să văd că Ion Pop face o listă atât de lungă cu poeți șaptezeciști „importanți” în cartea sa multipremiată despre neomodernism (extrăgând cu o bunăvoință nu tocmai critică versuri din cărțile șaptezeciste care nu mai spun nimănui nimic azi, demult fiind îngropate de autorii lor; de dragul teoriei neomodernismului, Ion Pop a inventat o pleiadă de poeți cu cărți ale unor ipostaze poetice de epocă, însă fără valoare estetică; firește, măgulirea poezilor uitați are valoare sentimentală, motiv să fie laudată fără măsură cartea sa; ar trebui comparată lista poezilor din această carte despre neomodernism a lui Ion Pop cu lista poezilor șaptezeciști cuprinsă în „Istoria critică...” a lui Nicolae Manolescu, să se revină cu picioarele pe pământ; sigur, Ion Pop e în primul rând poet de valoare, extrem de tolerant critic azi cu poezii; personal, aș judeca la fel critic). Ce vreau să spun e că în anii 70, forțând evaluările criticii literare (care bătea pasul pe loc), fie și prin aparenta diminuare a gradului de lirism, poezii ce aveau să se denumească optzeciști au dat un nou sens conștiinței de sine a poeziei, scoțând poezia în stradă, liberă, naturală, convinși că „poezia este chiar o funcție vitală”...

Nu criticii literari dau tonul în literatură, ci poezii, deci. Criticii care dau sfaturi poezilor cum să scrie, se exclud singuri din joc. Aici intervine și întrebarea: cine le dă criticilor literari diplomă de absolvire sau autorizație că pot să profeseze într-o meserie atât de ingrată, cum e critica literară, mai ales în regim liric? Siguranța pe care o afișează criticul literar de poezie care n-are dubii

în judecățile lui e stupefiantă pentru mine, el are mereu certitudini (gen Alex Ștefănescu, rămas pe o treaptă de jos, submediocră, a scăării conștiinței creatoare). Față de poet, care bâjbâie, e nesigur în ce scrie, caută esența în metamorfozele limbajului, își pune sufletul la încercare în tot ce întreprinde, „cu o logică internă proprie”, prin autoreferențialitate (prin spontaneitate și ingenuitate, dacă e să dau exemplul meu)... În condițiile în care numai poetul are misiunea înăscută „de a comunica iraționalul; după anumite legi ale organizării spiritului” (G. Călinescu) și criticul literar onest îi ia producția de versuri în serios, „pe bune”, ca pe o stare de fapt... Altfel, criticul de poezie de valoare rămâne o instanță care interpretează ceea ce aude / citește. Fără critici literari, nu se poate. Poezii sunt ce sunt (ridicați în slăvi, sau puși în rezervă, nici mari, nici mici, sau ignorați), public, datorită primirii critice. Criticii iau seama de schimbarea de paradigmă, ei urmăresc mișcarea evolutivă (sau involutivă) a poeziei. Fără critici care se respectă n-ar exista istorii ale poeziei (să mă refer numai la poezie, la această parte a



literaturii, poezia la români fiind maximum posibil, ea dă seama de realitatea spirituală și de puterea de creație subtilă în limba română), ierarhii, topuri, premii (cu tot riscul estetic implicat).

O paranteză. În condițiile în care criticii au susținut „poezii care dau tonul” până în anul 2000 (nu numai până la Revoluție), mă întreb de ce poezii de după anul 2000 există „aiurea și nicăieri” în cercul lor strâmt (în spectru *underground*, eventual), de parcă nici n-ar exista. De ce le-a întors critica literară de poezie de valoare de la noi spatele? Unde sunt poezii „tineri”? Personal, după ce am blocat pe Facebook toată „fauna” care m-a atacat pe nedrept din 17 ianuarie 2019 începând, am descoperit că au dispărut cu totul din atenție. Această „faună” (anti-Uniunea Scriitorilor, fără sens) n-are reviste literare în care să fie atotprezentă (doar *Observator cultural* o mai scoate din anonimat, prin câteva nume de poeți și critici) și cărțile pe care le publică sunt egale cu zero, nefiind promovate critic. Aud că pe ei (cei din această *faună*) nu-i interesează „critica estetică”, nici nu cred în ierarhii literare. Au un caracter aleatoriu? Cum de nu observă că fără evaluarea (sau omologarea) critică, ei nu există?

2 mai 2019. BV

Nicolae PANAITE



Oportunistul*

Cu el te întâlnești în drumul egal sau nu al fiecărei zile, la diferite manifestări publice și private. Mai corect zis: este peste tot unde se desfășoară relaționarea dintre oameni. Întâi te acroșează cu „dinții ascuțiți” precum ai lupului din povestea lui Creangă. Uneori este cvasi-politicos sau de-a dreptul plin de sine, ireverențios și lipsit de simplitate și naturalețe. În funcție de ținta ce și-a propus, adoptă un comportament și vocabular adecvate, pentru a te prinde în mrejele-i proprii. Poate fi din orice domeniu: politic, social, cultural ș.a.m.d. Limba îi este plină de germenii zădărnici și mediocrității. Se gândește, mai tot timpul, doar la sinele său, cum să-l evidențieze, ce cosmetice să-i administreze și ce fel de drojdie să-i pună pentru a crește până la adumbrirea preopiniențelor. Are obsesia eliminării incozilor, dar și a slăvirii celor care i-ar putea susține interesul. Se pricepe la diatribe și panegrice, adecvându-le fiecărui scop în parte. Încă de la primele semne ale cunoașterii și-a pierdut busola morală. Premeditat și în doze bine drămuite, aruncă mereu cu noroi în cei care-l ignoră.

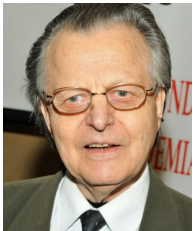
Înainte de '89 s-a orientat cât a putut de bine, fiind în preajma decidenților. Tot acolo este (vai!) și astăzi. Sfertul lui de personalitate nu reușește să iasă din masa-i corporală. Stă înăuntru-i ca un cariu, ce îl roade, alimentându-i cu jumătăți de adevăr și fățarnicie. Insinuează lucruri despre anumiți semeni pe care, mai apoi, nu le regretă, chiar dacă produc neliniște și traume. Sentimentul părerii de rău îi este străin. Un ins cu principii sănatoase își consideră derapajele și atitudinile necontrolate. Nu-i cazul oportunistului!

El nu vrea să înțeleagă ce-i aia reconciliere și regret. Silnicia și aruncarea cu noroi în cei care-l neglijează sunt, din motive care depind numai de el, o parte a reflexului său diurn. Jocul interesului și fariseismul fac parte din personalitatea lui. Noțiunile decentă, echilibrat și echilibru nu-i produc nici un semn de întrebare și nici de tresărire!

Atunci când cunoaștem echilibrul, spunea Cioran, „nu ne pasionează nimic, nu ne preocupă nici măcar viața, pentru că *suntem viață*; dacă însă echilibrul se rupe, nu ne mai integrăm lucrurilor, ci ne gândim doar să le răscolim și să le modificăm. Orgoliul se naște din tensiunea și oboseala conștiinței, din neputința de a exista pur și simplu, în chip naiv”.

Oportunistul știe cel mai bine că nu orice abjecțiune este la fel. Există multe lucruri care pot duce un om la cădere și-l pot chiar denatura sufletește și trupește. Viclenia oportunistului poate fi chiar și letală, impactul fiind unul profund. Mereu are în ranița sa de campanie un evantai lasciv! Premeditat îl scoate, mișcându-l în toate părțile până își atinge obiectivul, până își astâmpără, pe moment, „pofta”. El știe că, atunci când i se dezlănțuie furia pe cineva, nu trebuie să pierzi timpul cu lucrurile lipsite de importanță. Cel mai bine este să atace direct, la țintă. Distruge *identitatea*. Demoralizarea cu privire la lucrurile bune este o buruiănă care crește în jurul lui, fără să fie semănată. Nu este nevoie de mult ca urile să-i fie activate. Oportunistul are destul din caracteristicile personajelor lui Caragiale. Opusul oportunistului are din spiritul autorului „Scriorii pierdute”.

*În primăvara aceasta, m-am întâlnit, întâmplător, cu vreo două persoane care au avut, înainte de 1989, anumite funcții cu putere de decizie în domeniul literaturii. Credeam că, la 30 de ani de la Revoluția din '89, s-au dezmeticit oarecum și ei. Dar imediat mi-am dat seama că lucrurile nu stau deloc așa! De aceea revin, în numărul de acum al revistei, cu acest articol publicat cu ceva timp în urmă.



Alexandru ZUB

Jertfă și transfigurare

Memorialistica recluziunii politice – *detentio honesta* în expresie juridică – a ajuns, în ultimii ani, din motive lesne de înțeles, un gen foarte cultivat. Autorii provin din medii și profesii diverse, cum e și firesc, căci diverse au fost, sub dictatura comunistă, sursele de alimentare a sistemului concentraționar.

Scriitori, filosofi și esești ca Arșavir Acterian, Valeriu Anania, Dina Balș, M. Ionescu-Quintus, P. Goma, Emil Manu, Adrian Marino, T. Mihadaș, C. Noica, Oana Orlea, Al. Paleologu, Florin Pavlovici, I.D. Șirbu, N. Steinhardt, D. Vacariu; istorici ca Radu Ciuceanu, Vladimir Dumitrescu și C.C. Giurescu, publiciști ca Max Bănuș sau Al. Mihalcea, diplomați ca Dinu Cesianu, universitari ca N. Mărgineanu și Ed. Pamfil; ingineri ca Aurel Baghiu și Cezar Zugravu, ofițeri ca I. Gavrilă-Ogoreanu, Aurelian Gulan, I. Ioanid, R. Pantazi, R. Radina, pentru a nu cita decât nume la îndemână, au ținut să depună mărturie despre ceea ce li s-a întâmplat, lor și altora, în anii detenției sau de domiciliu obligatoriu.

Modalitățile de expresie diferă, la fel de mult ca și statutul social, calitatea mărturiei în raport cu însușirile personale, dar și cu circumstanțele hărăzite memorialistului, fie acesta scriitor atent la nuanțe expresive, fie oameni simpli, ca Elisabeta Rizea, care își „descarcă sufletul” la incitația unui profesionist al condeiului. Nota comună e aceea trebuință de a nu lăsa uitate crimele comise de tortionarii sistemului comunist, de a împlini un act de minimă dreptate, pe care justiția însăși întârzie să-l facă. Pe seama depozițiilor amintite, destul de numeroase acum pentru a le compara sistematic, putem reconstitui cu relativă precizie sistemul coercitiv și primitiv practicat sub acel regim, strategiile și metodele folosite, reacțiile produse în raporturile dintre călăi și victime, dar și în sfere mai ample, potrivit cu gradul de represiune respectiv. Cei mai mulți mărturisitori ai odiseei carcerale se rezumă la fapte, lucru indispensabil oricărei analize, în orice plan. Toți evocă nevoia de a li se face dreptate, în sens juridic, și numai puțini se arată cumva resentimentari, în sensul vechii expresii „dinte pentru dinte”. Precumpănesc, în chip evident, privrile de sus, de înțelegere și calmă analiză, unele impresionate la culme prin modul cum integrează, superior, metafizic, asemenea experiențe.

Este cazul volumului *Jertfa. Transfigurări*, publicat de Dan Lucinescu (Iași, Fideș, 1997). Autorul, tânăr și eminent ofițer la data arestării, în 1948, a cunoscut cele mai teribile chinuri, mai ales în primii ani, când s-a fost dat să treacă iadul de la Pitești, să rămână totuși cu sufletul întreg și cu voința de a mărturisi pentru cei care s-au stins și au cedat sub tortură. Timp de cincisprezece ani, ca numeroși alții din generația sa, Dan Lucinescu, Pep Leonte în confesiunea din acest volum, a cunoscut rigorile anchetei, chinuri indicibile, oameni de înaltă moralitate și lecții infernale, limpeziri serafice și întunecări inerente, rămânând același în voința de a nu ceda și de a mărturisi lumii „inavuiabilul” unei experiențe teribile.

Cartea despre jertfa de sine a lui Dan Lucinescu și a „generației de la 1948”, cum îi place autorului să le spună companionilor săi, e patetică fără a fi scrisă cu patetism. Este o relatare sobră, atentă la datele epocii, ca și la cele de caracter personal, înțelegând că ceea ce i s-a întâmplat memorialistului nu se poate explica decât la intersecția dintre obiectiv și subiectiv, general și particular, ansamblu și detaliu caracteristic. Nu se poate rezuma, desigur, o asemenea carte. Ea cuprinde observații despre epocă, alături de narațiunea care îl privește direct pe autor, cu raportări însă la context și amănunte revelatoare. Figuri, „scene” memorabile, gesturi simbolice, stări de spirit, tipologii umane conturate la limita unor experiențe frizând



patologicul, căderi în beznă și transfigurări insolite se află în paginile acestui memorial, încă unul în impresionanta literatură a experienței carcerale. Lumina și umbra se amestecă inefabil. „Nacht und Nebel”, noaptea și ceața care domină ansamblul povestirii fac loc întotdeauna luminii, adică speranței de a reveni la normalitate. Speranță indefectibilă, în acest caz, una de sursă metafizică. Toată experiența personală descrisă în volumul *Jertfa* stă de altminteri sub semnul unui vis relativ la propria moarte, care l-a ajutat să-i descearnă sensul de transfigurare. „Aici zace Pep Leonte, decedat în 24 aprilie 1948.”

Ieșirea din temniță, peste trei lustru, echivalează cu o ieșire din infern, cu înseninarea unui orizont, la al cărei contur ideal autorul lucrează cu obstinație și dincolo de gratii, mai ales acolo, în lupta cu adversități de nedescris. Ceea ce avea să i se mai întâmple, timp de peste trei decenii, pe fundalul unei epoci teribile, constituie materia unei trilogii în curs de pregătire: *Lupta*; *Vitralii*; *Întoarcerea din neguri*. Pornind anume de la transfigurările din *Jertfa*, se poate întrezări în noile volume încercarea lui Dan Lucinescu de a-și plasa existența în cadrul epocii, prilej de rememorări evenimentiale, dar și de analize menite a redefini circumstanțe, figuri, evenimente, în jurul experienței personale. Această experiență devine, ca și în volumul *Jertfa*, un criteriu de organizare a faptelor, un sistem de referințe necesar când e vorba de memorialistică.

Să ne bucurăm că voința de autoanaliză și de mărturisire spre folosul celorlalți mai lucrează în cei care au avut șansa ori neșansa de a traversa cercurile dantești ale Infernului, la care Dan Lucinescu se referă insistent. Dacă N. Steinhardt și-a evocat în *Jurnalul fericirii* transfigurarea obținută după gratii, ca victorie clară a credinței în sacrificiul cristic, victorie individuală, firește, Dan Lucinescu a scris *Jertfa* și dintr-o nevoie presantă de a face dreptate unei generații pe cale de a se stinge, generație al cărei aport la păstrarea valorilor umane și naționale nu se cunoaște încă. Spiritul confesiv și cel justițiar se îngemănează în noul demers memorialistic, de care analiștii fenomenului concentraționar, istoricii mai cu seamă, vor profita din plin.

(Radio Iași, 28 aprilie 1997)



George VULTURESCU

Lucian Blaga: „... Mă cred cu putere poet”

Sunt parcimonioase referințele și poziționările lui L. Blaga față de cuvântul **poet**. Câteva derivații smerite ale lui – „stihuitoar”, „cântăref”, „isonar”, „cronicar”, „tălmaci” – riscă să devină șabloane de lectură, deși nu redau, nici pe departe, încălcătura de sensuri și conștiința acută pe care el o investeă în „rostul” poeziei și a poetului. E o smerenie în aceste derivații perpetuată din stirpea vechilor copiiști de manuscrise care nu-și puneau numele pe coli, din practica pictorilor care-și plasau „autoportretul” într-un personaj secundar din vreun colț al tabloului: „Chiar și atunci când scriu stihuri originale/ nu fac decât să talmăcesc” – *Stihuitoarul*; sau: „cronicar eram aici unui noroc schimbăcios./ cronicar român fugit spre miazănoapte...” – În jocul întoarcerii. Ion Pop, în studiul său din 1981¹ dezvoltă, pe această linie, motivul „cântecul sau cântarea” pecetluind „orfismul” blagian pe urmele lui Nicolae Balotă din studiul „*Lucian Blaga, poet orfic*”².

Însă, chiar din anul debutului său, 1919, poetul nota în **Hronicul și cântecul vârstelor** că aspiră „la alte moduri, vag întrezărite, ale expresiei și spre o adâncire a albiei poetice...”³. Aceste „alte moduri” ale expresiei poetice le propunem sub un „alt” unghi de lectură. E vorba despre un număr mic de poeme în care se pot decela, cu claritate, liniile unui „program” blagian, prefigurarea unei (noi) „arte poetice” cu izomorfisme dintr-un „arbore genealogic” din care se „autodenunță” ca **poet**: „regele David” (*Psalmul 151*) – Orfeu (*Norul*) → Rilke (*Unde un cântec este, Poetul. Epitaf pentru Euridike*, Îngerul, *Poeții*). Se prefigurează în fața noastră două profiluri – fiecare cu pigmenții lor cromatofori:

a) **iconul unui „alt Orfeu”**. Reprezentările sunt din descendența *Sonetelor lui Orfeu*, „zeul care cântă”/ „dar singede de Gott”⁴. Pentru Rilke Orfeu e „în trecere” („El vine, pleacă...” – *Sonetul V*), se metamorfozează „în fel și chip”, el „trebuie să piară chiar de se teme când se irosește” – *Sonetul V*⁵. L. Blaga extinde „destrămarea” („zeiască pierdere de sine” – *Unde un cântec este*) asupra întregului univers într-un vers emblematic: „Cântecul consumă materia” (*Suprema ardere*). Mai mult: el adaugă prototipului orfic atât **particularități proprii – tăcerile sale**⁶(„Vorbind sunt muți”; „ca apele ei tac” – *Poeții*), dar și **linii ale programului** său de transgresare a „misterului”: „Jinduiesc după taine coapte” (*Belșug*) sau: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină” (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). Transpar, ca adevărate „limburi”, semne („semnături cu cheie pierdută” *Rune*) și sensuri ale fanicului și cripticului din ontologia

sa: „Naturii îi smulgi neștiute arcane/ Silești himerele să se ntrupeze, fundații și pravili închipui,/ creezi istorie, întemeiezi imperii/ și palpitând printre meridiane simți zi și noapte că ești...” (*Cetăți, arhipelleaguri, oceane*).

L. Blaga este predispus la „adaosuri” de sens, de tușe noi, chiar la un prototip rilkeian bine încetățenit în imaginarul său poetic: îngerul. L. Blaga forjază liniile, transformă: nu îl vede „înfricoșător” („Cumplit e fiecă înger. Mă stăpânească așadar să-mi înăbuș chemarea/ suspinului sumbru” – *Întăia elegie*⁷), dimpotrivă, îngerul poetului din Lancrăm are trăsături umane, e „neștiutor”, „uită”, e animat de „beatitudini sfioase”, iar omul „il poate ușor ispitii/ ... / c-un cântec” (Îngerul).

Detășarea netă de prototipul orfic rilkeian apare în poezia *Norul*, o profesiune de credință, acel „alt chip”/ mod de căutare a „altei” expresii poetice:

„Mire-se nimeni că-n văile sublunare adast ca Orfeu,/ ca un alt Orfeu încercat într-alt chip, sfâșiat de accese/ de cântec, azi ca și mâne dezamăgit/ ca stâncile pe care le-a pus în mișcare/ refuză-a-l strivi, precum dat îi fusese...” E aici dorința de eliberare, de dezlegare de forme și moduri poetice: acea „căutare” seculară a apei din care „bea curcubeu”, o dorință de rupere, cum își dorea încă din 1919 când scria în **Hronicul**său că se simțea „ca o piatră prețioasă ce ar voi să se elibereze din strângerea unui inel de rând” (p. 234, *op. cit.*).

L. Blaga nu *poetizează* aici prototipul cunoscut al lui Orfeu rezemat de harfa sa, ci conceptualizează o nouă imagine: de **Orfeu – Sisif** care-și „poartă deasupra” și își trage după sine, ca o stâncă, „norul melancoliei, albul cel trist”. E o ipostaziere aici a unei crize a modernității, a **omului-nor**, rătăcit pe străzile orașelor alienate: „Ce greu rămâne și cât de-anevoie te-ndemni/ norul să-l mai ascunzi, norul melancoliei, albul cel trist./ Îl porți deasupra-ți și-l tragi după tine/ dintr-o stradă într-alta fără de rost/ și din poartă în poartă”. *Metafora norului* este una constantă la L. Blaga: el spune că ne călăuzește „un nor de sus” (*Grădiște*), e „albul nor” din care „ursita-ar putea fir nou să toarcă” (*Poveste*). **O parabolă om – nor** („ducărușul, călătorul” – *Tălcuri*) dă greutate „sfâșierilor” de Orfeu „într-alt chip”: „Norii sunt oameni, oamenii sunt totuși nori” (*Cântec sub pietre și flori*). În fragilitatea acestei dualități stă „melancolia” lui L. Blaga: el, **norul**, devine un alter-ego cu care se identifică și **care-i rostește taina pe care buzele lui de lut** („fără slavă” – *Pasărea U*) **nu o poate rosti**: „Din înalt îmi

ține norul/ lung, ah, lung, ison profund.// În cutreierul prin spații/ care-n altele răspund,// cântă el, ce în neștire, mie însumi eu mi-ascund”.

b) **portretul ironic**. Deși într-o descendență eminesciană – ca replică, nebăgată în seamă, la cunoscutul poem-satiră „*Cugetările sărmanului Dionis*” – poetul din Lancrăm, „tăcut ca o lebădă”, avea puterea tușelor clarobscurului, a jocurilor de umbre din oglinzi. Avem aici două momente: de artă a persiflării la Mihai Eminescu, și, de auto-denuț la Lucian Blaga. Primul, într-o cameră friguroasă, privindu-și „motanul”, își răscolește cenușa focului interior: „De-ar fi-n lume numai mâte, tot poet aș fi?”. Peste ani, precum călătorește lumina din „*La steaua*”, Lucian Blaga, într-o scenă „domestică”⁸lângă „motanul” său, se auto-denuță „cu putere” – *poet*: „Îmi pupă lung mâna ca un vlădic./ cu toate că prin zodiacul desuet/ sunt tocmai contrariul unei mari fețe./ Căci mă cred cu putere poet” (*Motanul*).

Nu e singura poezie-ironică: e o poftă „de joc” la L. Blaga – fie cu gesturi largi, hugoliene, în „*Dați-mi un trup voi munților*”, fie cu o canava dionisiacă în care redă „nestăvilita sete de-a trăi/ și dulcea nebulie de-a juca...” (*Eccehomo*). Scenele, privite parcă prin gaura cheii, nu sunt ale unui dandy „la oglindă”, sunt șarje „de răsă-plânse” în răspăr față de condiția umană, de condiția poetului în societate: „Natură-n nedreptatea ei m-a plăsmuit/ Grozav de incomplet./ Mi-a dat avânturi de poet/ Și un dar bacantic și nebun/ De-a fi un animal și-un zeu/ Deodată într-o singură ființă./ Dar a uitat să pună-n părul meu/ Două cornițe de faun” (*Manuscriptum*, nr. 4, 1970, p. 139).

1 Ion Pop, **Lucian Blaga – Universulliric**, Ed.

CarteaRomânească, Buc., 1981, p. 299.

2 Nicolae Balotă, în**Euphorion**, eseuri, E.P.L., Buc., 1969.

3 Lucian Blaga, **Hroniculșicânteculvârstelor**, Ed. Tineretului, 1965, prefață de G. Ivașcu, p. 250.

4 Trimitititoriși la explicațiilelui G. Gană din **Lucian Blaga, Opere**, poeziipostume, Ed. Minerva, 1984, vol. 2, p. 323.

5 Traducere de N. Argintescu-Amza, în Rilke, **Versuri**, E.P.L., București, 1966.

6 Asupracărora ne facepărtașîn**Hronic**: „cândadâncurileincepeausă se angajezeînlegăturilemeleculumeașicufiînțeledimprejur...” (p. 189, *op. cit.*).

7 Traducere de Mihail Nemeș, Rilke, **Opera poetică**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2007.

8 G. Gană o numește „singura poezie de interior”, în „*cadru domestic*”, p. 29, în L. Blaga, **Opere**, vol. 2, *op. cit.*



Constantin COROIU

Critica de întâmpinare și criza receptării

Cu mai mulți ani în urmă, revista „Vatra” mă invita să particip la o anchetă, adresându-mi două întrebări: 1. *Mai credeți în rostul cronicii literare?* și 2. *Cum vă explicați sentimentul de criză a receptării și cel de confuzie a valorilor?* În scrisoarea semnată de criticii Cornel Moraru și Al. Cistelean se mai spunea: „Se vorbește și se scrie tot mai mult despre criza receptării și despre «moartea cronicii literare». În pofida acestor lamentații, specia cronicii literare pare să prospere în toate publicațiile de cultură. Fenomenul ca atare e promovat și de o bogată producție editorială. Cantitatea, cel puțin, pare să dezmințită ipoteza crizei. Dar această evidență nu slăbește reproșurile aduse instituției receptării ca atare... Vă rugăm să luați parte la un «club al cronicarilor literari» care să dezbată, prin chiar intermediul protagoniștilor, condiția actuală a speciei”.

Greu de răspuns, mai ales că realitatea însăși – cea a *criticii de întâmpinare* – era atunci incoerentă și confuză. Ce să spui despre *cronica literară* și despre condiția ei într-o vreme când criticii, cronicarii literari, nu puțini, găsiseră de cuviință să comenteze, să „analizeze” nu atât cărți, cât „marea trănceanală” a unor politicieni sau să se angajeze ei înșiși în politică? Dar nu numai cronicarii, jurnaliștii culturali, ci chiar oamenii de litere cu pretenții mai mari, profesori universitari, autorii unor cărți de critică intrate în bibliografiile obligatorii. Îmi amintesc că tocmai îl ascultasem, cu totul întâmplător, la un post de radio, pe Livius Ciocârlie – *analist politic*, cum fusese prezentat de comperul emisiunii de actualități a acelui post. „Analiza” consta de fapt în niște truisme și în niște fraze exprimând o opinie subiectivă, partizană și, în consecință, fără nici o relevanță. Un fel de a vorbi într-un pustiu, cum sună titlul unei admirabile cărți de eseuri a Ilenei Mălăncioiu. Cel mai reputat cronicar literar al epocii postbelice, criticul care a făcut din *cronica literară* o adevărată instituție, *Nicolae Manolescu*, afirmase într-un interviu apărut într-o revistă de cultură că adevărații lideri de opinie ai noii epoci

pe care o trăim nu mai sunt și nu vor mai fi scriitorii și criticii, ci politicienii. Starea de criză a receptării și, ca o consecință, de confuzie a valorilor era și este în continuare una acută. Și cum să nu fie așa, când mass-media, îndeosebi televiziunile și internetul s-au transformat în puternice focare ale subculturii, de o nocivitate extremă, și când orice veleitar care are nevoie să-și umple cu o nouă carte dosarul de universitar sau pe cel de intrare în Uniunea Scriitorilor o poate tipări aproape la orice editură, plătind? Plătindu-l apoi și pe recenzenții care să-i laude opera.

Ce s-a întâmplat și ce se întâmplă cu „specia cronicii literare” ce forma obiectul dezbaterii pe care o evocam la începutul acestor însemnări? Îmi amintesc că chiar atunci citisem în „Convorbiri literare” un articol semnat de istoricul literar *Dan Mănuță*. Se intitula „Amurgul foiletonului”. Profesorul Mănuță observa: „Ultimul deceniu a produs un fenomen considerat îngrijorător de o parte a comentatorilor de literatură: dispariția foiletoniștilor și apariția unei categorii indecise de apartenență, care nu are nici rigoarea profesionistului, nici pasiunea amatorului. Este vorba de o specie hirsută, agramată și agresivă, plină de infatuarea subculturii. Cei mai mulți și mai competenți critici de întâmpinare au cam încetat să se mai pronunțe. Pentru a judeca acest fapt ar însemna să aflăm mai întâi o explicație de ordin istoric. Este o situație particulară literaturii noastre, care nu apare în nici o altă literatură europeană. Este vorba de cariera îndelungată pe care a făcut-o foiletonistul român – pe care îl suprapun peste criticul de întâmpinare – până în 1989, cu toate contestările care, acum, i se aduc. A apărut o dată cu Lovinescu și Călinescu, și-a consolidat poziția prin Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. După 1950, a avut un rol salutar, deoarece a apărut sus și tare principiul estetic. Însă prezența lui după 1989 a început să-i supere mult mai tare pe veleitari decât îi incomoda, înainte, pe activiști”. E limpede că mersul lucrurilor depinde și de „conspirația” veleitarilor care fug de judecata

estetică precum dracul de tămâie. Și știu ei de ce! Ar fi însă catastrofal ca tocmai în epoca noastră, a postliteraturii, cum o mai consideră unii, judecata de valoare să fie lăsată numai în seama „criticii tehnice” și a reprezentanților mediilor academice. „Critica tehnică” și chiar tehnicistă practică și la noi mai ales în deceniile 7, 8 și 9 ale secolului trecut din dorința literatorilor noștri de a se sincroniza cu ceea ce se întâmpla în Europa, era dublată însă de o performanță critică de întâmpinare profesată cu talent, cu gust și simț al valorii. De altfel, ea a și impus canonul, aproape imposibil de schimbat în mod esențial, cu toate opintelele unora. Acea critică se adresa nu doar inițiaților și studioșilor, ci și unei mase mai largi de cititori, cultivând ceea ce aș numi *viciul lecturii*. Or, canonul se constituie, postulă teoricianul lecturii *Matei Călinescu*, în mod democratic, el fiind în ultimă instanță opera cititorilor și nu a unui regim politic sau a unor teoreticieni și ideologi. N-ar trebui uitate nici o clipă câteva propoziții fundamentale formulate de corifeii criticii românești, între care și una aparținând lui Călinescu: „*Unde nu sunt cititori, nu mai ești mândru să ai talent*”.

Din fericire, criticii care s-au afirmat puternic și au ocupat scena culturală după anul 2000, dau sentimentul că au preluat cu succes, în condiții noi, ce țin firește și de cele mai moderne tehnologii ale comunicării, ștafeta șaizeciștilor. Unii scriu cronică literară de înalt nivel, reabilitând practic specia ce părea că va intra într-o criză profundă. Nicolae Manolescu însuși a simțit nevoia să-și reia, pentru o vreme, „oficiul critic” (sintagma lui Perpeșcius) în calitate de cronicar literar. Starea de confuzie a valorilor l-a determinat să reintre, așa-zicând, în luptă și, de ce nu, să ofere celor mai tineri un model de implicare în viața literaturii. Oricum, critica de întâmpinare, cronică literară nu și-au trăit traiul și se pare că, indiferent de suportul pe care se produc în epoca noastră și de forma publicistică abordată, mai au viitor.



Iulian Marcel CIUBOTARU

Un repertoriu al manuscriselor medievale occidentale din România

La Editura Polirom, în prestigioasa colecție „Biblioteca medievală”, a apărut, la începutul acestui an (chiar dacă, pe pagina de titlu, figurează ca an al publicării 2018), o foarte utilă cercetare dedicată *Manuscriselor medievale occidentale din România*, volum coordonat de prof. clujean Adrian Papahagi, avându-i colaboratori pe Adinel-Ciprian Dincă și Andreea Mărza. Proiect ambițios, a cărui realizare a necesitat mult timp și efort, acest instrument de lucru oferă o radiografie completă – exhaustivă chiar – a tuturor manuscriselor medievale în grafie latină, păstrate în bibliotecile, muzeele și depozitele arhivistice din România.

O asemenea muncă a necesitat minuțiozitate și atenție, de care autorii au dat dovadă pe tot parcursul volumului. Totuși, *census*-ul în cauză oferă o descriere minimală, nefiind un catalog, dar nici o simplă listă. Așa cum se menționează la p. 12, „volumul este primul inventar național al acestor manuscrise și aduce la lumină codici necunoscuți până în prezent”.

După *Cuvântul înainte*, urmează un edificator studiu introductiv (p. 11-22), din care aflăm locurile de păstrare a manuscriselor occidentale medievale. Majoritatea se află pe teritoriul Transilvaniei (lesne de înțeles, luând în calcul că această provincie a fost integrată Ungariei mult timp și conectată, prin centrele mănăstirești, la catolicismul apusean), dar ele se regăsesc și în Banat sau Crișana. Localitățile unde întâlnim asemenea piese de tezaur sunt următoarele: Brașov, Cluj-Napoca, Sibiu, Sighișoara, Târgu-Mureș, Timișoara, Cislădie, Gheorgheni, Mediaș, Odorheiu Secuiesc, Sfântu Gheorghe, București. E important de precizat că proveniența cărții manuscrise medievale are două surse: 1. Scrieri păstrate neîntrerupt de instituțiile locale, începând cu Evul Mediu; 2. Achiziții în modernitate.

Investigarea acestor bunuri de patrimoniu – dar și a câtorva inventare de epocă – a relevat distrugerii aproape în totalitate ale unor fonduri valoroase, datorate unor incursiuni străine (spre exemplu, invazia tătară-mongolă, din 1241), conflictelor interne (atacul sașilor împotriva sediului Episcopatului de la Alba Iulia, în 1277) sau focurilor. Toate aceste motive au făcut ca cea mai mare parte a manuscriselor păstrate până în prezent să fie achiziții ale epocii moderne, datorate unor bibliofili și oameni de cultură, printre care s-au remarcat Ignatius Batthyány (1741-1798), Samuel von Brukenenthal (1721-1803), Sámuel Teleki (1739-1822) sau Timotei Cipariu (1805-1887).

În unele situații, pierderile s-au arătat totale și

irremediabile. De exemplu, la Brașov, oraș care, la 1473, a dat un rector al Universității din Viena și numeroși studenți aceleiași instituții de învățământ superior (un număr de 77 între 1453-1630), au ajuns multe manuscrise pe filieră dominicană, iar reforma luterană nu a distrus colecțiile medievale existente. În schimb, incendiul din 1689 a făcut să se piardă în întregime biblioteca gimnaziului luteran, care număra, potrivit unui inventar din 1575, 172 volume, dintre care cel puțin 50 erau *manu scriptum*. Un caz similar s-a petrecut la Bistrița, prosperă așezare urbană în Evul Mediu, dar unde nu a supraviețuit Reformei niciun manuscris.

O colecție importantă de carte medievală (sec. XIII-XVI), aflată în directă legătură cu trecutul actualului spațiu românesc, se păstrează astăzi în Biblioteca Muzeului Național Brukenenthal din Sibiu. Aici sunt depozitate 560 de titluri tipărite anterior anului 1542, 442 incunabule și 72 manuscrise. Însă colecția cea mai mare din punct de vedere numeric se află la Biblioteca Batthyaneum din Alba-Iulia: 301 poziții din *census*, dintr-un total

de 515 ! Tot la această filială a Bibliotecii Naționale se păstrează și cel mai vechi codice din țara noastră (e vorba de celebrul *Codex Aureus*, datat aprox. 810). Cunoscut episcop catolic, Ignatius Batthyány a cumpărat biblioteca contelui italian Migazzi, arhiepiscop al Vienei între 1857-1803; de asemenea, a achiziționat cel puțin 116 volume de la municipalitatea orașului Levoča (azi în Slovacia) sau a primit altele în dar, cu ocazia vizitelor pastorale.

Proveniența manuscriselor medievale occidentale păstrate la Biblioteca Academiei Române e, în cele mai multe cazuri, obscură. Ca fapt divers, o copie a unei lucrări din 1370 a ajuns în Țara Românească, conform unei însemnări, adusă de soldații români care au participat la asediul Vienei, în 1783 (nr. 318, p. 121).

Fiecare descriere oferă informații despre aspectul material al cărților, legătură, identificarea sumară a tipului de scriere, prezența miniaturilor și a inițialelor decorate,

tipul și cromatica acestora, proveniența, trimiterea spre literatura de specialitate etc. Limita cronologică superioară la care s-au raportat alcătuitorii acestui repertoriu e anul 1525, dar au fost incluse și „câteva manuscrise de origine sau proveniență transilvăneană copiate ulterior, dar înainte de Reforma protestantă, datorită importanței lor pentru istoria cărții în țara noastră” (p. 13); au fost luate în calcul doar operele care sunt întregi sau care au cotă de format individuală, fiind lăsate deoparte adnotările medievale la incunabule, notițele incluse în tipărituri sau fragmente de codici aflate în legăturile altor cărți. Autorii precizează că descrierea fragmentelor de manuscrise medievale din țara noastră ar putea constitui un proiect distinct, căci numărul pieselor se ridică la câteva mii.

Anexa acestei lucrări cuprinde trimiterea spre zece manuscrise catalogate în sec. XIX-XX, dar care sunt, astăzi, nereperabile; printre acestea, și unul păstrat cândva la Muzeul Secuiesc al Ciucului din Miercurea Ciuc, „copiat pentru uzul franciscanilor din Moldova și, lucru rar pentru un manuscris latin, poate chiar în acea provincie” (p. 17).

Identificarea și descrierea acestor bunuri de patrimoniu a presupus parcurgerea unei bibliografii impresionante (redată la p. 183-209), în limbile română, engleză, maghiară, germană, franceză, italiană. Totodată, a fost nevoie de o bună cunoaștere a latinei medievale, pentru a descifra note și însemnări marginale, date despre proprietari etc. La sfârșit, se regăsesc mai mulți *Indici*, organizați în funcție de autori și texte, proveniență, copiiști, limbi (altele decât latina), manuscrise decorate și cu notații muzicale, datarea scrierilor. Cele 16 planșe color, care încheie *census*-ul prezentat aici, ne oferă o incursiune în dimenisunea estetică a unei lumi fascinante, în care puterea cuvântului așternut pe hârtie era o credință împărtășită de majoritatea oamenilor.

Cartea de față, model de cercetare științifică, va rămâne mult timp de acum înainte un punct de reper. Ea are menirea de a readuce în actualitate patrimoniul medieval scris și de a suscita investigații amănunțite, căci fiecare titlu descris poate să constituie subiectul unor studii temeinice. De asemenea, volumul oferă celor interesați direcții noi și ipoteze de lucru, motiv pentru care autorii merită aprecierea noastră, a tuturor.

Adrian Papahagi (coord.), Adinel-Ciprian Dincă, Andreea Mărza, *Manuscrisele medievale occidentale din România: census*, Iași, Editura Polirom, col. „Biblioteca medievală”, 2019, 240 p., [16] f. pl. color.



Constantin DRAM



Un roman de dragoste Imagini ca într-un dans de balerine

Așa cum curge narațiunea în romanul scris de Viorica Șerban (*Iubirea din sertarul de jos*, Studls, 2019), s-ar părea că parcurgem o sumă de memorii pe o temă clasicizată în literatură, erosul. De la începuturi (cu milenii în urmă) dezvăluirea unor pulsioni și complicațiile ce apar în drumul personajului grație/ datorită/ din cauza acestui fenomen sunt nenumărate, diferențele fiind la nivel de coduri, registre, inventivitate narativă și, absolut la început, de talent. Poate un text/ manuscris să redea iluzia unei vieți trecute? De unde începe erotismul și unde se pierde dragostea? E cineva care poate cuantifica partea fiecăruia din culpă? Care e pragul în care se poate reseta o viață? Un bărbat și mai multe femei, o problemă de palmares sau de analiză psihologică? De ce nu am putea să privim problema și invers?

Sunt multe întrebări ridicate în acest roman scris de Viorica Șerban. Un roman scris din perspectiva fluxului memoriei mereu upgrdate: o memorie ce reconstituie episoade din viața mai multor personaje, lăsând loc și unor interesante episoade proiective sau retrospective, de multe ori deconcertante, având rolul de a redinamiza lectura. Un sertar, un manuscris, mai multe iubiri paralele sau intersectate, destine sacrificate sau gestionate în viteza pasiunii; remarcabilă focalizarea narativă pe tot ce înseamnă descriere și semnificare simbolică a unor scene axate pe senzualitate, beție a simțurilor, vitalitate erotică, redarea frumuseții corpului, trăirea unică a clipei...În plus, admirabil redat, posibilul final biologic al protagonistului care, cu „ochii în tavan”, își rememorează încurcatele episoade hedoniste trăite de-a lungul unei vieți prea pline. În jurul său se organizează mare parte din materia textuală, aceasta avantajând-o pe o scriitoare ce are o adevărată plăcere pentru a insera comentarii și descrieri conclusive, mereu reluate și augmentate; scopul lor fiind acela de a susține și a promova o poveste devenită roman, în care e mitizarea și de-mitizare, imaginea unui bărbat ce pare a fi un adevărat zeu al dragostei, într-o viață dincolo de experiențele comune, de neoprit în goană să către...moarte.

Pe de altă parte, tocmai de aici posibilul interes determinat de romanul de față: un cititor bine poziționat față de text este mereu circumspect. Atitudinea mefientă, aparenta dorință de colaborare a acestuia, de participare efectivă într-un proces complicat cum este cel modern de crearea a unei macro-semnificațiiinduc ideea că fluxul narativ este,

mai degrabă, determinat de *elaborare ad-hoc* a unor story de gen, având rolul, mult mai important la nivelul întregii construcții romanești, de a motiva traseul personajului/ personajelor. Atât de mult se scrie/ glosează/ discerne pe seama evenimentelor de dragoste și a consecințelor acestora, încât, dacă nu ar fi această iscusită găselniță narativă, de crearea a imaginii de *generare* a istoriilor de iubire, având scopul, complex, de a întreține focul viu al spunerii romanului, probabil interesul ar fi reținut.

Strict axiologic, spunerea/ ascultarea de povestiri ține (cu adevărat) de primatul umanității. Oamenii de Neanderthal, crede pe undeva Forster, ascultau povestiri, fapt relevant de structura cutiei craniene; pe de altă parte, grecii, care au născocit mai tot ce ține de spiritualitate, credeau cu tărie că prin epos sufletul devine nemuritor, lăsând ceva pe măsură celor care vin din urmă.

De aici putem aborda *Iubirea din sertarul de jos*, nici-

cronica literară

cum doar un roman de dragoste, cu mai multe episoade specifice de gen, bine încorporate într-o structură articulată fără fisuri. Intenția majoră, cea care dă plusul valoric și îi conferă romanului soliditate, constă în știința elaborării unui personaj interesant, în jurul căruia se configurează o rețea textuală dominată, e drept, de istorii de iubire, pe care le putem lua drept re-memorări sau pre-texte invocate ad-hoc de acel Moloh mereu nesătul care cere, neîntrerupt, *text*. Astfel, venind pe fluxul memoriei sau create într-un prezent al narațiunii, imaginile se rostogolesc neîncetat, dintr-odată cu viața: „Și-a lăsat capul pe spătarul fotoliului, a închis ochii. Își simțea pleoapele grele. Imagini de demult se depănau în mintea ei obosită. Tot veneau de departe și se suprapuneau una peste alta, apoi dispăreau ca într-un dans de balerine. Deodată imaginile s-au oprit. Era cu 45 de ani în urmă, pe la mijlocul lui septembrie. Era foarte cald și ea venea de la serviciu. S-a oprit la Parcul Trandafirilor să-și cumpere o înghețată. O voce ce i se păru cunoscută o făcu să tersară. Văzu grupul de bărbați ce se îndreptau spre terasa restaurantului. A înlemnit pur și simplu. Unul din ei era Vlad al ei, neprețuitul ei prieten din copilărie.”

Și apoi , tot așa. Într-un experiment de sorginte

postmodernă, am putea sonda, dimpreună cu naratorul, diverse variante. S-a petrecut ceva cu adevărat? Oare nu cumva povestea de mai târziu încearcă să brodeze, sa că corecteze evenimentul strict legat de contingent? Dacă acel episod din copilărie/ adolescență a degenerat într-o poveste comună de viață, cu final anost, de neinteres românesc? Într-o carte atât de captivantă precum *Iubirea și Occidentul*, Denis de Rougemont demonstra, fără cale de întoarcere, că romanul s-a hrănit mereu din acele întâmplări/ povestiri nefericite, doar pe seama lor putându-se face exerciții narative de succes. Apoi, multe altele: de ce atât de multe nuanțe ale iubirii, cine sunt, ce fac, de unde vin personajele? Dar, cupă cum spuneam, poate conta prea puțin. Romanul trebuie privit ca fiind o construcție bine articulată în jurul unui ideii de eros creator de text, adică de poveste. Și atât.

Altminteri, un bărbat și mai multe vieți, mai multe femei: în gând, în realitate, în vis, în proiecții neverificate, iubiri năvalnice, descrieri de sentimente nuanțate, alături de situații uneori paradoxale sau frizând imposibilul (prin construirea unor povestiri legate de tripticul personajelor), cu multe discontinuități narative, cu spărturi textuale, elemente de jurnal, cu proiecții, retrospectii, introspecții, cu unele secvențe ce sunt tributare sentimentului nu tocmai bine stăpânit. Un roman care pare a porni din descrierea stării personajului care e într-o stare specifică, fiind în fața celui mai grav act ce ne însoțește existența, acela de a expia și care roman, rapid, prin toate vultele narative găsite și prin știința întreținerii plăcerii pentru narațiune, ne aduce mereu în alt loc, așa cum un dans de balerine ne suscită mereu atenția prin alte și alte imagini, ce par aceleași.

Ar mai fi de spus că naratorul de aici, în final, de dragul unor cititori, de bună seamă, dezvoltă un final în care capătă o rezolvare convenabilă, fie ea și foarte târzie; dincolo de secvențele mereu căutate cu asiduitatea celui care știe că există o permanentă competiție între realitatea imediată și zona unui ficțional pe măsură, părand că niciodată nu știi de partea cui se va înclina cumpăna, câștigă adeseori acea dorință a unui public dintotdeauna, cel care apreciază armonia finalurilor fericite. Ca și în acest roman, plăcut la lectură și căutând să rezolve cu folos unele scheme de natură psihologică, pe lângă buna antrenare incitantă și de succes într-o poveste de cursă lungă, având rolul de a câștiga, astfel, un număr mai mare de cititori.

Cornel GALBEN



Noduri „între cuvinte și sens”

Primul impact cu titlul celei de a treia cărți de poezie încredințate tiparului de universitarul **Gabriel Hasmațuchi** m-a trimis, instantaneu, cu gândul la celebrul volum nichitastănescian, *Noduri și semne*. În anul apariției lui, Nichita Stănescu definea *nodul*, într-un eseu din *Respirări* (1982), ca „formă plină de înțeles și de lumină”, ca „temeinicie a sensului” și, în mare măsură, aceste înțelesuri le regăsim și în paginile așternute de fostul zburătorist oneștean, preocupat, la rândul-i, să ne dezvăluie lupta sa cu sinele, „care se «înnoadă» în jurul golului prin care numai altceva decât el însuși ar trebui să se rostească prin glasul «semnelor»”, cum remarcă, în cazul lui Nichita, Ioana Em. Petrescu.

Spre deosebire însă de poetul *Necuvintelor*, la care „viziunea existenței ca ruptură și experimentarea morții ca formă a cunoașterii de sine” era pregnantă, Gabriel Hasmațuchi face mai degrabă „un exercițiu neconvențional / de limpezire”, o călătorie spre el „ca întreg de gânduri”, cu intenția vădită de a ne demonstra că între „cuvinte și sens / e o luptă cu viața”.

O luptă destul de dură mai ales azi, când „Socrate e mut”, când totul „e pe fugă” și nimic nu „mai curge ca altădată”, când „Atărnăm unii de alții / legați cu sfori / nu cu nodurile solidarității”, când „Nepăsarea ne strânge iubirea de gât / și totul se convertește în ură de sine / și de ceilalți”, când „Golul ne ademenește, fără discernământ și îi devenim sclavi”, când „Apa, aerul, focul și pământul / se vând în hipermarket și pe Internet / împreună cu Luna și alte astre”, când „Judecățile de valoare / sunt puse în tifoane și expuse prin piețe / până când rugul tehnologic / primește comanda on” și când „Cine ajunge primul, / cine

pune mâna primul pe armă, / cine lovește letal din prima / cu sau fără argument / este învingătorul”.

Stând el însuși pe „marginea unui abis” ori trăind uneori câte o „dezordine necontrolată”, sibianul de astăzi își pregătește aparent liniștit „rostogolirea” în sine, făcându-ne părtași la trăirile sale și invitându-ne să ne „înădăcinăm chipul / unul în asemănarea celui alt”, convins fiind că el merge în locul nostru și noi în locul lui „printr-o deschidere” ce face ca începutul cuvântului să fie continuat în „poemul / despre trecerea noastră / ca un cântec / prin urechea bolnavă a lumii / ce se dilată tot mai mult / și înghite reperele / ce ne-au adus până aici”.

Aidoma unui sâmbure de avocado, care „ține simultan o lecție despre viață / și o lecție despre moarte / în anotimpuri ratate de oameni”, poetul se întoarce cu gândul la părinți, pe care îi evocă nostalgic, odată cu apropiată plecați prea devreme în „propriul anotimp”, și, obsedat de întrebarea „Oare ce se naște din ciocnirea luminii / cu întunericul?”, intră fără temă în „viitorul ce ne pătrunde / în inimi / ca în locuința unor prieteni”.

Simte totuși o „pasăre invizibilă, flămândă”, pe care nu o uită, cum permanent are în memorie și „Gândul vieții de apoi”.

Și cum, odată cu anii, începe să fie „stăpânit / de-un singur anotimp”, rănilor trecutului dispar treptat-treptat, cuvintele care l-au „săgetat uneori / se reîntorc / în gurile ce le-au înveninat”, tăcerile „încep să inverzească” și Dumnezeu stă înaintea lui „ca o pajiște fără capăt”, redându-i cuvintele Sale de Lumină.

Învățând să golească „paharele vieții / condamnat la fericire” face dezarmant de simplu translația trecut-

prezent-viitor într-un admirabil poem de dragoste, pe care îl așează în deschiderea celui de-al doilea ciclu: *Prin aerul memoriei / trecutul se înnoadă de prezent, / prezentul se sparge ca un pahar / la o nuntă / și viitorul se încarnează / într-o intuiție. // Dimineața de acum / e insuflețită de tine / și pe-un vitraliu / Iisus transformă apa în vin.*

Cu locuința „veșniciei din vatră” încă în memorie, el și ea sunt ca „două fructe învecinate” învelite în aceeași frunză, cuplul devenind nu doar „o nouă ființă”, ci și „o cascadă prin care curge năvalnică veșnicia”. Neavând acum „niciun regret / pentru că viața e prea scurtă”, poetul e încântat că, împreună, sunt părtași la „ritualul unei dezvățări de moarte” și că „Universul / ne permite / să ne schimbăm locul / și să ajungem / în casa Ființei”.

Timpul însuși capătă o nouă nuanță, întrucât „se învește cu mireasma” ei, zilele trec peste cuplu „fără să lase urme”, poemul se naște din „zări gemând senine”, în vreme ce cuvintele le „unesc trupurile / și trupurile devin un suflet / din înălțimea / de nepătruns a Cuvântului”.

Pe urmele lui Nichita Stănescu, aceste **Noduri** (Sibiu, Editura Agnos, 2018), cu o numerologie aproape similară, ne dezvăluie „o lume doar a noastră, în care / trecem nemurirea / din unul în celălalt” și în care „ființa noastră / nu se mai / desparte în silabe”, dar vibrează la unison cu Gabriel Hasmațuchi, un poet subtil, experimentat și nesofisticat, deloc grăbit să-și adune poemele în volume, deplin conștient că „Ce a unit Dumnezeu / rămâne unit” și că destinul său literar are deja o temelie solidă și un viitor de neocolit de către criticii și istoricii literari ce au în atenție literatura contemporană.

Poesie

Daniel CORBU



Lapidariile sau despre sîngerarea păsării în zbor

Motto:
„Lumină de la fiecare ieri
Primit-au unii ca să poată merge
Pe drumul plin de pulbere al morții”
Shakespeare

Aproape totul despre mine am spus.
uneori prea amănunțit
fărîmițat pînă la fleacuri.
Alteori câte-un pretins adevăr și chiar
amintiri din ferecate infernuri și precum
micile așchii din stîncă muntelui
luminate frînturi din misterele spațiului
lăuntric.

APROAPE TOTUL DESPRE MINE AM
SPUS
chiar și sîngerarea păsării în zbor
mi-a răsărit în cuvinte
numai Moartea cea nedezipită ca umbra
n-am putut s-o descriu. Numai moartea
n-am putut s-o descriu.
Acum încremenit între da și nu
ce-aș mai putea să adaug
cînd lumea e un lung coridor

de surîsuri fragile
iar în feericul sat planetar
pe lîngă mine defilează
atîta stress și atîta disperare la liber.

PRIN URECHILE ACULUI DUIOS CĂMILA TRECEA

Doamne, nu tulbura apa fîntînii
în care m-am ogîndit ani la rînd !
Pentru că nici acoladele nici stressul nimic-
ului
din tirbușoanele nopții
nici luna uitată pînă tîrziu

în pahar
nici vreo gloriolă amanetînd metropolele
lumii
(pe lîngă care minunea de la Cana Galileii
pare un scîncet)
n-o tulbură.

E ora astrală în care
vin semne din capitala unui blestem.
Se poate prinde-un atom dintr-o clipă
de geniu o strigare de gînd ieșit din
canonicul rînd.
Printre ne-nțelese euhrastii văd îngerul
și aspectul copulativ al verbului

a fi ființă.
Cui îi pasă că zac în zădărnicii
ca o iconă uitată prin ierburi.
În fiecare noapte

visez niște caravane-n deșert.
Nu vreau să uimesc.
Acesta e chiar
SFÎRȘITUL.

ÎNTR-O EUROPĂ BĂTRÎNĂ ȘI TRISTĂ

Prin urmare
știam că nu sunt decît o mică înflorire a
Nimicului o efemeră protuberanță
a golului
un fel de zi mai lungă decît veacul
dintr-un eon agitat ca o încălecăre
de timpi.
M-am născut tîrziu într-o Europă bătrînă și
tristă
fardată ca o actriță la ultimul ei bal.
M-am născut tîrziu



hărăzit a citi cuvînt cu cuvînt cartea
întîmplărilor
în aerul sacerdotal al dimineților mele.
Era tîrziu.
Cu o piatră ca privirea tăioasă a morții
Cain îl omorîse deja pe Abel
Corabia lui Noe își aflase sfîrșitul
pe muntele Ararat
cu mare zgomot Sodoma și Gomora
se prăbușiseră
și implozia florii păcatelor încă mai persista
pe coridoarele lumii.
Iisus scrisese pe nisip misteriosul nedesci-
fratul cuvînt
și-l împărțise în patru zări prin cele

o mie de vînturi.
Don Quijote învinsese morile de vînt
ale Europei
iar Hamlet își dădea obștescul sfîrșit
anunțînd doritorii de breaking news
că mereu e ceva putred în Danemarca.
Imnele vedice - dulci jelanii ale ființei

încurajatoare
de iluzii - erau cărate cu rikșa
la curțile traducătorilor din München
și Manchester.
Cu o fără de armă biruință
Beethoven scrisese Simfonia a noua - Oda
Bucuriei.
În sfîrșit, Robinson Crusoe părăsise

sălbatica insulă
grecii probau oboseala zeilor
Raskolnikov abia-și ascunsese toporul
pătat de
sîngele crimei

undeva în Kilimanjaro
pușca lui Hemingwai își cheltuise ultimul
glonț
iar după un veac de singurătate
prietenul Marquez își rostea declarația de
adio.
M-am născut într-o Europă bătrînă și tristă.
Era tîrziu.

În zadar căutam să dau zadarului un sens.
Visele îmi erau un Eden împodobit cu mi-
rare.
În fiecare zi încrustam ceva pe dantela unei
furtuni.

ȘAH ORB

O, Feodor Dostoievski, în paginile tale
apune luna
și răsare Moartea!
Osîndit ca și tine
probez labirintul și deșertul barbar

apoi strig:
DACĂ NUMAI PENTRU ATÎT AI FĂCUT
OMUL, DOAMNE,
E PREA PUȚIN!
Apără-l, Doamne, pe prietenul meu mort
de fericire
pe cîmpurile sintaxei,
pe actorii așteptînd replici și gesturi suflate
din
culisele lumii!
Ocrotește-i, Doamne, pe fumătorii de mari-
juana
pe cititorii în stele
pe bețivii din gări și din porturi modelînd
norii magelanici

ai depărtării!
Apără-i pe artiștii boemei, cei alunecați
în alcooluri
și nu te bucura cînd vezi cam li se chircește
steaua
și cum li se usucă trecutele glorii!

Apără-i, Doamne, pe rătăciții în inima mea!



Gellu DORIAN

Ce fel de om este scriitorul român

Cînd scriitorul era doar un simplu cronicar al evenimentelor petrecute pînă la el sau în timpul vieții lui, fără conștiința actului estetic, artistic în fond, ci doar atent la fapte și cronologii, sau doar poet al unei curți, ori vagabond prin hățișurile lumii, și de astfel de talente sunt pline secolele din antichitate pînă în prezent, unii clădindu-și opera în lungi poeme anonime, pierzîndu-și numele fără nici o pretenție, nu ca un erou celebru, Ahile, care a dorit ca numele să-i rămînă în veșnicie pentru faptele sale crunte, deci pe atunci nu se puneau problema sau întrebarea din titlul acestei tablete. Era și el un om ca toți oamenii, fără privilegii, fără distincții, ci supus acelorași drepturi și obligații ca toți ceilalți oameni de rînd. Accederea lui în diverse trepte sociale s-a făcut tîrziu, iar atunci cînd era tolerat în jurul regilor, împăraților, la curte, fie era acceptat în preajma măscăricilor, actorilor, clovnilor, fie ca apropiat ai marilor demnitari. Poet sieși ca împărat a fost doar Nero – un model care n-a fost urmat! Și de aici, din amestecul în alte treburile decît cele artistice, s-a creat modelul și modificarea structural-comportamentală a scriitorului, care, conștientizîndu-și importanța operei sale, în fond a existenței sale și după ce dispărea, a început să transforme omul din el. Și ce fel de om a devenit, din acel moment, scriitorul?

Se poate, desigur, generaliza, se pot trage linii și evidenția tipologii, caractere, începînd cu Homer, care n-a lăsat nimic scris, dar căruia i se atribuie celebrele poeme epice ale Eladei, așa cum regelui Arthur îi sunt atribuite sumedenii de fapte care i-au consolidat o posteritate istorică demnă numai de un conservatorism britanic, și trecînd prin Dante, să zicem, Shakespeare, un alt caz britanic de operă colectivă, generată de un nume în spatele căruia se ascunde o epocă a unei mari culturi, și pînă în zilele noastre, la nume de scriitori care tînjesc după glorie, unii chiar uitînd că pentru asta îi trebuie o operă, nu numai jocuri conjuncturale din care să-ți tragi foloasele. Și exemplele de acest tip, de ultim moment, în spațiul literaturii române, sunt nenumărate. Pe unele le-a cuprins uitarea, pe altele doar indexul sau lexicoanele făcute în fugă, pe bază de vanități, cu vădite amenzi ale timpului. Dar nu despre asta este vorba aici, ci despre ce fel de om este scriitorul. Și în cazul nostru, ce fel de om este scriitorul român.

Am mai scris despre acest aspect, despre omul în care se naște scriitorul sau scriitorul în care este omorît omul. După Nicolae Manolescu, literatura română ar însuma cam cinci secole și jumătate de existență, din care doar ultimul secol și jumătate ar fi populat de scriitori în sensul adevărat al cuvîntului, așa spune eu. Suficient pentru a face o analiză a evoluției omului în scriitor sau a involuției scriitorului în om.

Adevăratele conflicte în viața literaturii române au început în partea a doua a secolului XIX. Pentru că poți vedea caracterul unui om, și în cazul nostru al unui scriitor, numai privind în modul lui de a conviețui, de a coabita, să folosesc acest termen la zi, într-o lume care își împarte straturile sociale mai mult decît tranșant, ci chiar schismatic. Și cel mai celebru conflict, din care s-a putut vedea clar omul din scriitor, este cel dintre I.L. Caragiale și Caion –deși aici este vorba de un proces de paternitate a unei scrieri, în care doar unul s-a dovedit a fi scriitor cu adevărat, dar și om, Caragiale. Nu același lucru l-a făcut Caragiale în relația cu Eminescu, care, deși nedeclarată public, a ieșit în evidență în bîrfele epocii, mai ales cele legate de Veronica Micle. Omul Caragiale aici și-a arătat arama. Și asta, evident, în defavoarea lui. Dar și arama Veronicăi s-a ivit și de aici, dar și din alte momente legate de relația ei cu Eminescu. Omul Eminescu a pierdut de fiecare dată, devenind un fel de Iov, căruia i se ia totul, i se aruncă cu noroi în față, i se fac zilele negre. Singurul loc în care el și-a putut manifesta nemulțumirile a fost opera, cea care a rămas și care dezvăluie peste timp un caracter demn. Nu același caracter l-a arătat Al. Macedonski în relația, indirectă, cu Eminescu, prin acele murdare rînduri scrise la adresa colegului suferind, așezîndu-se, Macedonski, din perspectiva istoriei literare, în acest caz, alături de celebrul Grama, al cărui caracter, deși profesor de

înalte școli morale, rămîne, în această relație, unul infect. Tot în epocă ne putem gîndi, din perspectiva omului din scriitor, la relația dintre Eminescu și Creangă, una exemplară, cel puțin în ceea ce privește apropierea lor sufletească, îndemnul creative cu adevărat prietenești, de consolidare a sufletului, eliminînd invidia, care, de regulă, slujește omul, sufletul omenesc. În ce privește relația Maiorescu-Eminescu, aici, din punct de vedere al omului, se poate vedea la Maiorescu, pînă la un punct, o grijă autoritară și un respect față de un talent care va străbate timpurile, talent în care se ascunde un mare om. Caracterele aici se diferențiază și se poate observa moralitatea celui care oferă din timpul lui, Maiorescu, dăruind pentru a-și dobîndi și el un loc în posteritate, meritat prin ceea ce a însemnat deschiderea criticii literare românești, și demnitatea celui care primește, știind că merită, dar care, din motivele unei exigențe artistice duse pînă la limită, nu se mulțumește cu ce primește. Pare a fi aici un hiatus, dar omul din Eminescu nu poate renunța la conștiința propriei valori pentru a se umili și a se arăta mulțumit de un gest nobil – și mă refer aici la editarea poeziilor lui Eminescu, carte pe



care poetul o respinge cu un gest dur, rămînînd pentru un timp departe de Maiorescu, dar, recunoscîndu-i autoritatea critică, îi încredințează, prin Simțion, lada de manuscrise. Ambii sunt caractere puternice, unul fiind și un om al puterii, un Dumnezeu, altul, un om cu puterile măcinate, un Iov, care pierde totul în timpul vieții, pentru a avea totul după moarte, în posteritate.

Rămînînd tot în epocă, nu-l putem trece cu vederea pe Vasile Alecsandri, viță boierească, demnitar, cu relații de la nivelul lui Vasile Porojan la mari oameni politici ai vremii. Însă omul din el s-a arătat și atunci, cînd un grup de breslași, scriitori ieșeni, au venit să-l ure de Anul Nou la Mîrcești și acesta nu le-a deschis porțile. Gest ce-i pune caracterul în bagajul unui om mic. Nu așa, cum să zicem, că a fost, cu ceva timp în urmă, boierul și demnitarul Costache Conachi, ale cărui porți erau veșnici deschise, chiar și pentru cei care nu-i doreau binele. Caracter de om mare.

Venind mai spre noi, secolul XX este plin de exemple clare de scriitori care s-au urît între ei, unii pînă la moarte, alții cu o răceală demnă de Inchiziție, mai ales atunci cînd au devenit slugi ale unei ideologii totalitare, pierdante (vezi cazurile lui A. Toma, în asocierea cu Vitner împotriva operei eminesciene, și Mihai Beniuc, în decizia criminală în ceea ce l-a privit pe Lucian Blaga, și altele). Nici Mihail Sadoveanu, o fire de lume pînă la sosirea belșevicilor, și alta de slugă supusă, în folos propriu, după instalarea acestora în fruntea puterii din România. Caz trist, de neomnie! Schimonoșenia din apusul vieții a făcut ca în jurul marelui talent Tudor Arghezi să se țese o sumedenie de povești care definesc un om cu comportamente conjuncturale, ca de altfel și cele

ale lui George Călinescu în privința unor decizii luate de ochii demnitarilor bolșevici pentru a ieși el bine. De asemenea, hîtroșenia lui Camil Petrescu. Răutatea este una relevantă în definirea omului din scriitor. Răutatea contagioasă a lui Eugen Barbu față de congenerii săi, diabolic în atacurile sale – vezi luptele între el și Marin Preda, dar și lupta dusă cu Ion Caraion, alte și alte bătălii și rapturi – este exemplară, în acest context, de om lipsit total de caracter. El este un aspect evident din care se poate vedea clar ce fel de om poate fi scriitorul român supus vremii într-o a-și mări puterea, influența și gloria. Dar aceste aspecte țin oare doar de relația între operă și scriitor, între om și scriitor, între om și om sau între omul scriitor și timp? Celelalte aspecte, de om de rînd, de om social, de relația interumană, multiplele sale fețe scot mai clar în evidență valoarea omului din scriitor. Pînă la urmă, aceste aspecte contează mai puțin în ceea ce înseamnă perenitatea operei – opera este perenă, nu scriitorul, care, ca orișice om, are și el parte de dispariția lui fizică din lume! El rămîne doar un nume pe cărți, ca pe cruce numele oricărui om, ale cărui fapte sunt cele pe care le spulberă vîntul uitării, vorba Ecleziaștului.

Scriitorul-om este unul extrem de sensibil, mofturos, asocial, cu un soi de autism, care-l izolează de restul lumii. Invidia face din scriitor un om urît. Și asta vine din dorința de glorie cu orice preț, alteori din lăcomie, făcînd dintr-o activitate de administrare literară, extra mesei de scris, o afacere, o pîrtie de parvenire. Aici poate fi inclus scriitorul politician, care se înscrie în masa mare de poltroni, fără a ține cont de pierderea calității de om. Nu ai cum să nu te murdărești cînd intri în butoiul cu miere, din care a fost izgonit Diogene, care, știm bine, a căutat omul peste tot și nu l-a găsit. Unii scriitori politicieni, și sunt cîteva exemple la noi, au intrat în politică doar pentru a se ascunde în spatele unei imunități, în urma unor fapte pentru care ar fi trebuit să fie ascunși în altă parte, întrînd în același noian de oameni pentru care se schimbă legi, coduri, penale și morale, periclitînd o democrație, un stat de drept. Și asta pentru că în ei a intrat omul murdar, omul care, chiar dacă în el a fost și o valoare ce ar fi putut lăsa o operă literară în urmă, se murdărește, pentru a arăta la fel ca toți ceilalți din protipendadă, loc rîvnit de orgolioși, de vanitoși, de oanenii de nimic în fond.

Dar și în relația simplă, de prietenie, omul din scriitor își arată, dacă nu imediat, în timp, arama pe față, acceptînd alte valori morale decît cele care l-ar fi menținut într-o onestitate în care ceilalți au investit încredere. Omul este supus greșelii, zice o vorbă. Scriitorul este în primul rînd om. Deci și scriitorul este supus greșelii. Dar atunci cînd nu înveți nimic din greșelile pe care le faci și pe care ți le aduc în față ceilalți înseamnă că ai toate șansele să te ratezi ca om. Și lumea e plină de oameni ratați. Și o lume plină de oameni ratați înseamnă că este o lume ratată. Oare asta să fie scopul scriitorului? Cred că e altul. Și anume acela de a reflecta toate aceste lucruri ale vieții curente în viața din cărți, unde este loc de astfel de demolări și refaceri ale lumii, ale omului. Dar dacă tu, în timpul vieții tale de scriitor, nu faci nici un efort pentru a te îndepărta de ratarea ca om, devenind omul acela de consum, surrogat, înseamnă că și perspectiva exemplului vieții tale este una a ratării.

Caracterul de om al scriitorului s-a putut vedea clar în ultima vreme în viața breslei noastre, în care schismele provocate au dus la un război ce pare a fi fără sfîrșit, conflict absolut inutil. Însă rîvna scriitorului de a deveni neom s-a putut vedea prin absurditățile prin care un grup restrîns de scriitori a dorit, prin malversațiuni juridice, să se așeze ei, peste legi și statut, în fruntea breslei. Insulte aduse de cei care au stîrmit conflictul n-au făcut decît să scoată la iveală caracterul urît al acelor scriitori, care nu doresc să înțeleagă că într-o democrație, fie ea și originală, se respectă regulile, mai ales că la formarea unora dintre ele au luat și ei parte. Dar omul din scriitor, cel crescut în neregulile lui de om, și-a arătat arama pe față, aramă care, de fapt, nu este nimic altceva decît un șoric gros. Păcat!



Noțiuni elementare

Uneori găsești prin librării sau primești cartea unui poet aproape insolent de tânăr și o citești cu mult mai mare plăcere decât pe cea a unor maeștri cu state vechi. Poate fi vorba despre gust și empatie, dar e posibil ca acea carte să fie pur și simplu foarte bună. Poezia nu e cu generali și diribași de la batalionul disciplinar. E cu oameni mai mult sau mai puțin talentați, de toate dimensiunile și vârstele. Iar lectura unei cărți de poezie ar trebui să fie o plăcere, după o zi ori săptămână fără rost. Așa s-a întâmplat, cel puțin în cazul meu, cu volumul Irinei-Roxana Georgescu, *Noțiuni elementare*, apărut anul acesta la Cartea Românească.

Și totuși am citit cartea, programatic, ca un cârcotaș. Mi-am propus să găsesc cele mai mărunte slăbiciuni, mai ales că începe cu o tornadă de citate mult mai inteligente decât mine: „You cannot/ stop violence/ with violence” Julian Beck, *Revolution and Counter Revolution*. „Spune că e bine. Spui că ești bine și crezi că trebuie să fie foarte bună și că ești foarte bine. Privirea lui este frumoasă, de parcă ar fi văzut pentru prima dată scenele pe care le-a dorit toată viața. Apoi, respirația vine să putrezească, ochii goi, deși ea spune (în timp ce rămâneți tăcută, ca într-un film tăcut) că iadul nu poate fi lumea în care trăiește. Tăiați acest text rahat! Caleidoscopul adoptă apariția singurătății. Crac, fă-ți inima.” Roberto Bolaño, *Prosa del otoño en Girona* (am găsit pe net traducerea, sper că e bună; cartea îmi propunea un citat lung într-o limbă pe care nu o stăpânesc). „Immaterial labor. What is it/ really and the periphery/ A system/ is not a solution.” Joshua Clover, *Questions of the Contemporary*. Și se termină cartea cu un poem-postfață superb, „Fidelă animalului din mine” – citez titlul Angelei Marinescu, el însuși un citat excelent din volum. Astfel blindat și structurat extrem de strict (prima parte, cam două treimi din volum, e construită din Aplicații (I-XXXI), Șantieri și Exerciții, plus câteva poeme individualizate cu titluri care ies din serii), învelit într-un exoschelet care-i stabilizează structura, volumul ascunde un organism viu și extreme de sensibil, adică poezie de cea mai bună calitate.

După o introducere cam lungă pentru o recenzie de o jumătate de pagină de revistă, voi încerca să arăt, prin text poetic, de ce am convingerea că volumul Irinei Georgescu

poate fi citit cu maximă plăcere de amatorii de poezie și voi începe cu un dialog poetic dintre autoare și O. Nimigeam, „Exercițiu. Nu-mi garantează nimeni nimic”: „Rătăcesc prin oraș./ Închid ochii/ O voce interioară: știi de ce ești aici?/ Fuck off./ Nu mișca. Orice mișcare înseamnă ieșire din vis./ Vrei să fii cineva, vrei să ai chestii./ Sunt o pasăre într-o furtună de nisip./ Un accident geologic./ hooță, asasină./ Imaginează-ți că nu trebuie să mai muncești nicio zi./ De ziua mondială a educației, m-am trezit la șase./ Am preparat cafeaua turcească./ mi-am repetat că inima de tinichea/ nu va suna azi prea zgomotos./ Și, cu lentoare, am intrat sub duș.” Am să merg și spre secțiunea finală, dezbrăcată de exoscheletul conceptual al primei părți, o zonă a volumului în care animalul viu de sub carapace iese la



lumină, cum ar fi în visul acesta salamantin și plin de voluptate hispanică: „Supraviețuiești luptelor cotidiene & poruncilor absurde./ micilor ciudățelii./ impreciziei & ipocriziei./ (Viața repliată în gesturi)/ Panicile îți fac mai curioase ridurile./ capeți paloarea martirilor fără șir (figuri mistice dintr-un califat andaluz)/ Oasele tale putrezesc încet, sub valurile râului Tormes./ Omul-lup rânjește la păpușa cu ochi exoftalmici/ în vitrina nimfetelor salamantine (...)/ La mujer mariposa o la diosa casadora./ imblânzitoarea de șerpi & armate./ chiromanta care te aspiră prin ochii lui Celso Lagar./ purtându-și bijuteriile aberante./ (...) Cauți în analele cetății – muzica, privirile indiscrete./ moștenirea compromisă./ erotismul, insubordonarea./ repulsia, calmul./ hazardul războiului – transa/ în care le gândești pe toate./ doña Tereza, în anul de grație 1496, în aceeași piață/ din care Miguel Lis prixește mut/ 400 de ani mai târziu procesul falimentului său./ În Patio Chico nu știi dacă exercițiul a ajuns la capătul său sau/ istoria te prinde în turbine gigantice./ În Piața San Martin uiți cine ești./ Îți intuiești sfârșitul./ Cu aceleași palme/ (în care cerșetorele din Córdoba au văzut/ viață scurtă, dar mistuitoare)/ voi reface liniile drumului care te aduce acasă./ Te pierzi în mulțime./ Prezența ta nu e decât un fir de nisip pe o plajă pustie./ Știi că nimic nu contează în vârtejul în care te afli./ Cauți un ochi de lumină în mlaștina/ în care te-ai cufundat deja.”

Am preferat să citez două texte aproape integral, mai curând decât să culeg firimituri din tot cuprinsul volumului, cum se procedează de obicei. În primul rând, pentru plăcerea unei mici istorii, care se poate pierde printre firimituri, iar în al doilea rând – și lucrul acesta mi se pare extraordinar și de bun augur pentru autoare – marea majoritate a poemelor pot fi citate aproape integral! Recunosc că nu am ales cu mare grijă al doilea text. Nu am căutat un poem care să fie mai bun decât altele din carte. E aici una din acele situații rarissime, mai ales în cazul unui debut (Irina Georgescu mai are un volum, *Intervalle ouvert*, publicat de editura pariziană L'Harmattan în 2017, dar acesta este debutul său pentru publicul din România), în care e suficient să deschizi cartea pentru a da de o *mariposa* poetică de care să te îndrăgostești!



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

Char-ade & Char-isme (feluri de a muri). „Cîteodată realul potolește setea speranței. De aceea, în ciuda tuturor așteptărilor, speranța supraviețuiește.” Desigur, dacă am vedea în speranță unicul criteriu pentru atribuirea titlului de om, ar trebui să fim liniștiți, toți sperăm. Cît despre real, contraargumentele ținesc prezumtiv: există vreo definiție apodictică, unanim acceptată, pentru acesta, un înțeles atît de cuprinzător încît să înmănușchieze orice semnificație/ destinație a sa, clasată sau virtual emergentă? Deja pare că nu mai e loc pentru a spera. „Îmi place omul nesigur pe scopurile lui, așa cum e, în aprilie, arborele fructifer.” Altă minge ridicată la fileu, înșelătoare însă, precum a defila în defileu. Așadar, refuz saltul. E foarte posibil să mă dezamăgească perspectiva care se așterne la capătul detentei. Detenția ca punct terminus al detentei. Și, drept bonus, e posibil să fiu luat la ochi, în fond, de unde excesul asta de siguranță, dintr-odată? Iar, după ce ești luat la ochi, în căutătură, urmarea e aproape la fel de firesc precum gestul lunetistului de a apăsa pe trăgaci, după luarea în cătare: rămîi singur în timp record.Or, singur sînt și acum și ar suna a redundanță sadea, așa că, mai bine mă potolesc. „Puține stări suverane mi se par puncte culminante.” Trăind mereu în imperiul căutării lor, codificarea devine esențială, e chestiune de supraviețuire decentă, chiar dacă în registru slab, neperformatic, recte...ambarasant de problematic. Aici, se poate rata foarte simplu. Totul se poate reduce/ traduce în doi timpi și trei mișcări (adică tridimensional, dar bitemporal, durată lăuntrică știe de ce!), la kitsch. Aceste stări își pot transfera culminația în zona poeticului, doar dacă sînt împachetate/ travestite într-un ambalaj/ o ținută minimalist(ă). Dar, dacă mă enervez, mai bine parez și pasez, folosindu-mă de un echipament de protecție de protecție cvasi-infailibil, „mănușile” sintagmatice ale lui Patapievici...puține sînt culminante, căci mai toate se împlinesc și (își) dau în pîrg în stadiul de „fulminant”. „Un poet trebuie să lase urme, nu dovezi ale trecerii lui.” Doar preliminar, reconstituirile sînt oțioase în afara istoriilor literare. Aș subscrie și altfel, printr-o tentativă ireverențioasă, îndrăznind a mă autocita cu ultimul vers din *Îngropat în poziție de tragere*: „lăsînd în spate mari

calcule și nicio urmă. Am încetat citatul și, aprioric, comentariile. „A trăi, înseamnă oare a te încăpățîna să desăvîrșești o amintire?”. Iarăși, strict în ce mă privește, se pare că da, nu mai rămîne loc de altceva. Nu fac decît să trăiesc (și să-mi șlefuiesc) (în) amintirea mea, deși aste obiceiuri nu se mai poartă demult. Amintirea e declarată/ denunțată ca mediu toxic și incorect din orice poziție (te-ai întoarce cu fața spre el). Asta nu înseamnă că mi s-ar acorda vreun spor clandestin, ilicit (de credibilitate?). Tot ce mi se întîmplă este consecința, mai mult sau mai puțin tranșantă, a „unei seninătăți crispate” – după cum tot Char spune – a aceluia convins că a merge împotriva curentului nu este ostentație (nici măcar a vreunui orgoliu metafizic0 sau îndeplinirea vreunei vocații soteriologice, ci mult mai simplu, imposibilitatea de a te împotrivi amintirii, una de *strictă actualitate, deci. Și de strictă amintire*. Ontologie de nișă. Evident, cu bonusurile (helas!) de rigoare: absența complicităților favorizante ale prezentului și promisiunea unui viitor distribuit în roluri de figurație. Dar, surpriză (?) de consolare....„Pesimiștii sînt cei pe care viitorul îi ridică. Ei vād încă din viață, realizîndu-li-se obiectul temerilor.” Adevărat, cu o mică diferență corectivă: viitorul nu ridică pe nimeni, cel mult dezvăluie (în virtutea acumulării temporale) și confirmă. Oricum, aș fi în măsură să-i mulțumesc cu umilînță lui Char, pentru aceste cuvinte, care atestă o privire de neuitat, îndreptată (și) asupra mea. Cam pe aici ar fi timpul să se încheie și povestea. Deși, ea nu se încheie, ci se repetă, în solilocvii psalmodyate și, tocmai pentru că se repetă, nu este de crezut, trece mai departe și nu poate fi oprită, în supra-realitate. Speranța, se știe (dar, mai prudent și potrivit ar fi...se zice) moare ultima, numai după ce purtătorul ei se predă. E cea mai devotată, loială, logică, e cîinele inimii. Ea nu procedează precum dorința cu filosoful.

...și să nu-mi întrerup (tr)aducerea aminte. Pe la cinci – șase ani, vara, în curtea blockhouse-lui razant bauhausian de pe strada Solidarității, din Rădăuți, unde locuiau bunicii materni, obișnuiam să-mi aștept părinții ce urmau să sosească după concediu, între recuperarea odraslei. Într- primăvară, apăruse în curte temelia unei viitoare

case, fundația ei, un contur compartimentat, de beton, delimitînd viitoarele încăperi. Îmi făceam suportabilă așteptarea, o eșantionam, întreținîndu-mă astfel iluzia că o domin, înghesuind-o în patruleterele acelea de beton, geometrizînd-o, plimbîndu-mă ca un funambul începător, pe acel contur. Făceam, involuntar, *avant la lettre et avant toutes choses*, un exercițiu de (în)scriere somatică, cu unicul corp posibil care exersa labirintul, așîndu-l pe cel de mai tîrziu, forțîndu-i intrările. Firul _ metoda, pe atunci în stadiu embrionar – era gîndul ca expresie a dorinței de a-mi revedea părinții. Uneori, tot refăcînd de zeci de ori traseul acela, mă (sur)prindea inserarea, iar bunicii mă strigau să vin în casă. Era, poate, regula unui joc. Acum, toate jocurile așteaptă, neîntreprupte în memorie, însă, cine să le mai urmeze? La șapte ani, șirul verilor mele la Rădăuți a luat sfîrșit. Tot cam pe atunci s-a ridicat și casa _ a cărei temelie o măsurasem de sute de ori, ca un arpentor înrudit cu Monsieur Jourdain. O casă primitoare sau nu, nu voi ști niciodată. La răstimpuri, acest biografem revine, cu forța și îndreptățirea metatextului pentru aproape tot ce am scris. Încercarea, suprareală, de a preschimba așteptarea în strigăt. Căci, metatextul, e moartea. Alteori, mă întreb dacă se poate scrie încontinuu, iar asta nu trece dincolo de semnificația fizică. Nu aar mai rămîne timp ca să te contempli cum mori, scrisul ar trebui să fie mereu cu un pas înainte, în vreme ce subiectul, cu un picior în groapă, iar ceea ce s-ar pierde ar fi tocmai, diferența, autenticitatea, viața în destrămare. Ce locuri geometrice! Altfel, particip la un act suprarealist, scriu după ce am așteptat să mor încă puțin. Dar, în timp ce scriu, nu se întîmplă același lucru? Aporie.

Nimeni nu poate îngusta unghiul sub care lumina dezvăluie faptul de a muri și felul în care o faci, pînă la a-l închide definitiv Pînă la urmă, rămîne doar felul (patetic sau nu) în care o faci. Și, ce ar putea fi mai suprarealist, decît acest continuu recurs la ceva care îți lasă suficiente semne pentru a avea certitudinea anunțului, întotdeauna însă insuficiente cînd se pune problema enunțului. Doar sîntem animale estetice, poate specia cea mai divizată. Pînă atunci, trăim așa cum visăm, cu mult mai singuri decît oricine s-ar arăta dispus să creadă.



AL. CISTELECAN

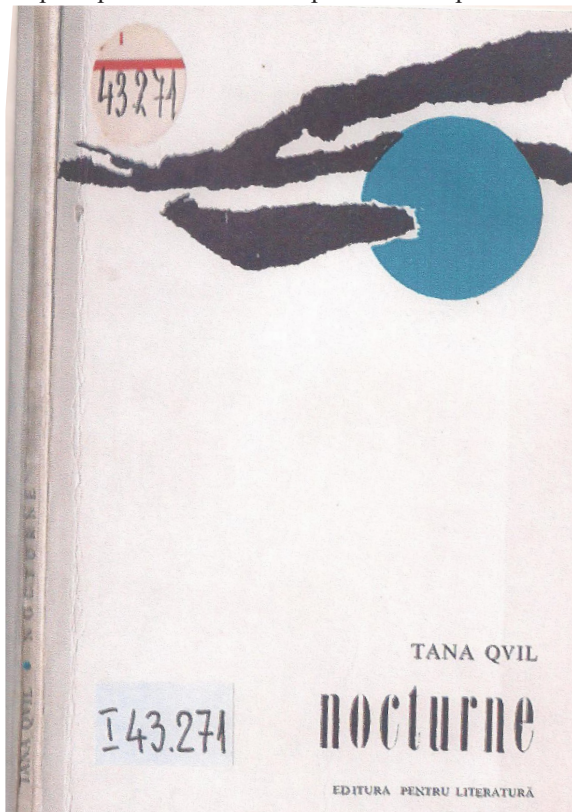


O grațioasă rătăcită printre avangardiști (Tana Quil)

După cum arată poeziile Tanei Quil aceasta pare să fi ajuns între avangardiști mai degrabă pe cale sentimentală decât temperamentală. De n-ar fi dat în refugiul de la Iași peste un crai performant ca Ion Vinea și ar fi avut șansa să dea peste vreun gândirist de treabă, Tana ar fi fost o gândiristă onestă, chiar dacă fără mari fervori. Soarta însă a făcut cum a vrut ea și a măritat-o cu Vinea, ale cărui reviste le și finanțează din moștenirea lăsată de tatăl ei.¹ Măritișul ține numai câțiva ani (până prin 1920-21 estimează Sanda Cordoș, care-i dedică un frumos portret),² dar Tana e cea care deschide seria nevestelor talentate și frumoase ale lui Vinea. O chema, de fapt, Maria Ana Oardă și se născuse la București, în 1894, unde și studiaza filologie romanică și filosofie și predă apoi la Notre Dame, până să se angajeze translatore la Ministerul Muncii.³ Finanțează revistele lui Vinea până sărăcește, ajungând, după al doilea război (moare în 1976, în București), în condiții extrem de precare (dar nu din cauza lui Vinea, ci a regimului), după cum îi scrie ea lui Perpessicius.⁴ Sașa Pană zice că prietenia cu Vinea a continuat și după divorț, Tana, ca poetă, rămânând fidelă *Contemporanului*, căci, cu minime accidente, doar acolo publică.⁵ În orice caz, Tana s-a străduit să fie avangardistă și-și ia pseudonimul după consacrată metodă dadaistă, deschizând Larousse-ul la numele lui Tanaquil⁶, soția lui Tarquinis Priscus. Un fel de fidelitate îi păstrează sigur lui Vinea, căci îi cedează și traduceri pe care le face (din Romain Rolland și Barbey d'Aureville; a tradus și fragmente din *Cîntecele lui Maldoror*).⁷ Nici Vinea nu i-a rămas dator afectiv, numai că și-a revărsat afecțiunea mai degrabă asupra proiecției literare a Tanei (devenită Tanit în *Venin de mai*, unde, zice Sanda Cordoș, face din Tana o "figură de iubită ideală").⁸ Acolo e urmărit mereu de "fantoma obsedantă a lui Tanit" care "era o covârșitoare comparație pentru oricare altă femeie".⁹ Sașa Pană sugerează că Tana și-a întîrziat apariția volumului sub "influența cochetăriei lui Ion Vinea"¹⁰, dar, cel puțin mai în tinerețe, nu pare să fi fost acesta gândul Tanei, de vreme ce în 1928 dă buzna peste E. Lovinescu, "sub pretextul de a avea cursul meu de l. franceză", dar în realitate pentru a-i "aduce un volum de poezii pentru Casa Școalelor".¹¹ Ceva n-a mers bine la această întîlnire, căci Lovinescu mai adaugă doar: "Fasoane și inabilitate."¹² Îi și restituie peste câteva zile manuscrisul, "fără să-l fi citit", remarcînd încă o dată "lipsa de tact a doamnei" (ce-i drept, între timp se suprimase fondul pentru colecțiile de la Casa Școalelor).¹³ Așa s-a făcut că Tana - "poetă de producție prețioasă și foarte sporadică" -, a rămas "prezentă doar în antologii", dar "ca una din cele mai misterioase poete ale vremii," zice Alexandru George într-o notă.¹⁴ Nu-n toate antologiile avangardei, însă. Mincu, bunăoară, nici n-o ia în seamă.¹⁵ N-are însă mai mult succes nici atunci cînd e, totuși, luată. Ion Pop crede că poezia ei era "mai mult sau mai puțin în acord cu programul constructivist" (după mine, clar "mai puțin") și i-o tratează de "rece și sfîngace compunere."¹⁶ Se poate și mai rău: Marian Popa zice că volumul de *nocturne* "propune de fapt doar o sentimentală minor imaginativă."¹⁷ După cum se relevă temperamentul poetic al Tanei, a nimerit unde nu trebuia; locul ei nu era printre avangardiști, ci în cercuri mai domestice.

Cam asta vrea să sugereze și Sașa Pană, deși s-a străduit s-o promoveze avangardistă, de vreme ce, zice el, poezia Tanei "e feminină" și trăiește dintr-"o anumită suavitate" și chiar dintr-"o plutire prin cețuri," "cu reziduuri din lirica simbolistă".¹⁸ Nu chiar feminină, ci mai degrabă feministă - dar "pe fondul unui feminism nonagresiv" și de un "expresionism temperat" - i se pare poezia Tanei Nicoletei Borcea.¹⁹ Fapt e că Tanei îi izbutește ceva constructivism doar acolo unde "reproduce" vreun tablou din școala con-

structivistă, cum face în *Conul nopții...* cu un tablou de Maxy: "Conul nopții se-nfășoară/ ca o teacă/ și senclină/ peste suflute - pătrate de lumină/ iar lumina își croiește/ cerc de aur/ să se-ngroape/ pește/ rătăcit teaur/ în adîncul unei ape" etc. Sau, în *Elegie în ritm geometric*, cu unul al lui Marcel Iancu. Dacă modelul n-o constrînge, Tana scrie grațios și grațiozități: "Cu aripile peste viață/ deschis/ tu treci magia/ zborului tău/ - vis" etc. (*Dansatoare*). Chiar și acolo unde pompează radicale, tot grațiozitatea e cea care domină: "iar suflutul/ gol/ strop suspendat și himeric/ ca-ntr-un abis își clatină/ visul în întuneric" (*Nuanțe, clipe*). Rețeta grației implică și puțină angoasă (indusă premeditat, e o angoasă de casă), dar de regulă ea e o stare relaxată de visare senzualizată (ușor în parodic): "Crește floarea de lut a nopții întruna/ înfășurîndu-mi suflutul cu luna/ și gîndurile mi se leagănă între gene/ ca o femeie în mers/ pe soldurile ei/ alene" etc. (*Cîntec...*). Piedici în calea avangardismului îi pune și metoda alegorică, de care Tana nu s-a putut dezbara cînd face reflecții: "Pe cărarea dintre neguri și lumini/ arse stau acum florile vieții/ pentru cine nu le-a cules încă - spini/ pentru cine le-a risipit - durere/ pentru cine



le-a otrăvit - moarte" etc. (*Florile vieții*). Și mai greu îi e să fie avangardistă cînd scrie candori - probabil mai aproape de suflutul ei decât temele obligatorii de la școala *Contemporanului* (pe care le rezolvă totuși: avioane, muncitori stihiali ș.a.): "Cînd vine noaptea/ copiii din cer/ sparg jucării de aur/ și le rostogolesc pe bolțile cerului/ adorn apoi/ cu pletele lor moi/ peste risipa cea de aur" etc. (*Cînd vine noaptea*). Nici nu-i de mirare că pe acest fond structural de candoare vin nostalgiile copilăriei, aproape sămănătorist îngîinate: "Demult nu mi-ai mai spus povești bunică/ și-i mult de cînd nici nu mai știu ce faci/ mă uit în foc și văd Scufița roșie - pe fata mică/ făcîndu-și drum cu greu printre copaci" etc. (*Casa basmelor*). Sigur Tana avea un suflut mai tradiționalist decît se cuvenea pentru o avangardistă, căci rugăciunile ei au mai multă autenticitate decît provocările: "Doamne, iubirea ta m-a covârșit ca o rană./ Și rana este încă vie./ Doamne, iubirea ta m-a covârșit ca o rană./ Doamne, teama de tine m-a lovit./ Și arsura ei mă cotopește încă./ Doamne, teama de tine m-a lovit" etc. (*Sagesse*). Hotărît că Tana ar fi fost mai la locul ei între gândiriști, chiar dacă nu aduce saga chistică pe plai: "Isus - frate în limpezimi cu mieii/ ieslea ta cea dintîi carte/

pentru basmul cel mai frumos de/ pe pămînt./ Isus - legănare între vis și moarte/ Isus - rug de iubire/ Isus - pui de om născut pentru nemurire" etc. (*Limpezimi*). Reculegerile ei au pietate și chiar o anume solemnitate austeră a confesiunii iluminate și senin-îndurerate: "Drum în suflut/ zbor fără prihană/ cînd ochii mor în orbite ca florile/ și gîndul e covârșit ca o rană/ în jur/ liniște/ liniște/ adîncă/ în suflut/ tăcerea ca o stîncă" (*Drum în suflut*). Și peisajele capătă, tot ca la gândiriști, o anumită sacralitate: "Satul se deschide în vale ca o biblie bătrînă/ cu estampe în lumina de demult/ drumul timpului sub măestrta mină/ stau din înălțimi atentă/ și-l ascult" etc. (*Din nou muntele*). Ceva har strălucește peste toate ilustratele Tanei, inducînd o stare de religiozitate a contemplației și descripției.

La drept vorbind, Tana nu era chiar atît de "minor imaginativă" cum zice Marian Popa, căci are penel și pregnanță a desenului cînd face tablouri: "Și azi văzduhul e un sanatoriu cu cearșafuri ude/ și soarele un fizic care plînge/ în poala norilor/ cu pete mari de sînge" (*Altă toamnă*). Sau cînd face portrete: "Uscat îți e obrazul/ Davida/ ca scîndura/ și galben fără pic de sînge./ Minie privirea,/ și ura/ te-a ascuțit/ într-o strînsoare aspră,/ trestie ți-a rămas făptura" etc. (*Davida*). Ar fi fost pictoriță bună Tana.

Puse în nu mai puțin de șapte sertare separate, cu cronologia dată peste cap, poemele Tanei au atîtea modulații încît își pierd linia de unitate de la un ciclu la altul. Se vede că Tana avea disponibilitate și că se putea adapta la canoane - impuse sau autoimpuse. De simțit se simte mai în largul ei unde poate face grație și cochetărie, precum în secvențele de *cople*, unde se joacă între sentiment, candoare și senzualitate: "Mă sprijinii de un brăduț tînăr/ Crezînd că mă va putea mîngîia/ Dar brăduțul fiindcă era tînăr/ Văzîndu-mă plîngînd, ca și mine plîngea". Ar fi putut, dacă ar fi stăruit cît de cît, face și ea caricaturi după peisajele și clișeele romantice, cam în genul în care o va face peste câțiva ani Geo Dumitrescu: "Îndrăgostiții ar trebui să-nghită luna/ ca să nu se mai strîmbe/ atît de tare/ cînd plîng/ ori cînd își dau/ vreo sărutare" etc. (*Grotescă*). Numai că Tana n-avea stăruință în nici o formulă (de aceea cred că ea a fost cea care n-a stăruit nici în idila cu Vinea).

1 După cum istorisește Sașa Pană în *Notița biobibliografică din fruntea singurului volum al Tanei: Nocturne*, Editura pentru literatură, București, 1968. (Mulțumiri doamnei Camelia Boca, șefa Serviciului de relații cu publicul al Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu" din Iași pentru ajutorul bibliografic).

2 Sanda Cordoș, *Ion Vinea, un scriitor între lumi și istorii*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2017, pp. 75-82.

3 Sașa Pană, *op. cit.*, p. 7.

4 Extrase din scrisoarea trimisă acestuia în 1966, la Sanda Cordoș, *op. cit.*, 82. Scrisoarea a fost publicată integral de Nicolae Scurtu, în *România literară*, nr. 44/2015.

5 Sașa Pană, *op. cit.*, p. 8.

6 Idem, p. 5.

7 Ibidem, p. 14.

8 Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 80.

9 Idem, ibidem.

10 Sașa Pană, *op. cit.*, p. 9.

11 E. Lovinescu, "Sburătorul". *Agende literare*, II, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1996, p. 170.

12 Idem, ibidem.

13 Idem, p. 172.

14 Idem, p. 366.

15 *Avangarda literară românească*, Antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, București, 1983.

16 Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990, p. 156.

17 Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mine*, II, 23 august 1944 - 22 decembrie 1989, Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 396.

18 Sașa Pană, *op. cit.*, p. 9.

19 *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 491.



Magda URSACHE

Un infern numit Aiud, Gherla, Sighet...

Un proiect rămas nerealizat de Petru Ursache se intitula *Un pământ numit Aiud*. Se putea numi *Un infern numit Aiud*, dar și *Un pământ numit Gherla*, *Un pământ numit Sighet*, *Un pământ numit Mislea*, *Un pământ numit Văcărești*, *Un pământ numit Tîrgșor*...Câte nume nu are pământul temnițelor, al casimcilor, al zarcilor...Cartea lui Petru, *Istorie, genocid, etnocid*, ediție integrală, sub tipar la Eikon, în 2019, e o *scară la cer* pentru martiri, pentru pătimitori ai închisorilor. Despre *Calvarul Națiunii Române Creștine*, ca să-l scrie, Petru a citit sute de mărturii ale suferinței de neimaginat, iar făptuitorii ar trebui judecați nu de vreun „tribunal al poporului”, ci de Biserica Poporului. Acolo, la Gherla (construită de Maria Tereza), Valeriu Anania a fost bătut predilect la tălpi cu vână de bou (bătaie cumplită) de comandantul Enoiu, așa cum mărturisește în *Memorii*, Iași, Polirom, 2008.

Martiriul lung și constant al Bisericii creștine l-a preocupat intens pe Petru Ursache. Preoților întemnițați, bătuți, schingiuiți li s-a oferit moarte martirică prin baterea de cuie- n frunte, *pe viu*, prin înghețare în apa Canalului Dunăre- Marea Neagră, moarte fără mormânt și fără cruce. Ioan Ianolide scrie, în *Întoarcerea lui Hristos*, Ed. Christiana, București, 2006,p. 145, că inspectorul pușcării de la Tg. Ocna i-a spus lui Valeriu Gafencu, „sfântul închisorilor”: „Aici s-a terminat cu Hristos”. Terifiantele „metode” din pușcăriile crimei, groazei, calvarului sunt receptate cu indiferență cel puțin suspectă. Domnul Alexandru Florian etichetează negativ altruismul până-n moarte al lui Valeriu Gafencu. Reapar agenții regimului ateo-bolșevic, ca să nege telul „experimentului Pitești”, declarat de Mihai Buracu „murdărirea a toți și a toate”(Tăblițele de săpun de la *Itsep-It*). Tartorul Nicolschi afirma, într-un interviu, luat în 1992 de Lucia Hossu- Longin pentru *Memorialul durerii* , că „experimentul Pitești” nici n-a existat, că-i „scoreala” lui Ierunca și Goma. Au pățit ceva Pantiușa Bodnarenko ori Mișu Dulgheru- Dulbergher?

„Cei mai mulți au fost bravi”, scrie Ioan Ianolide despre generalii, ofițerii , intelectualii închiși la Aiud. Vizat era îndeosebi tineretul creștin –ortodox. Și tot Ianolide: „Se adunaseră acolo câteva mii de tineri studenți (...). Din punct de vedere politic, toți erau anticomuniști.”

Blestemul lui Radu Gyr, știut pe de rost de Grigore Caraza și pe patul morții , sună :

„Aiudule, Aiudule,/ temniță cruntă,/ Fă-te, zăludule, piatră mărunță/Focul mănânce-te,/că nu te mai sature/ mereu vrei scâncete/ și bei oftaturi// Vântul destrame-te, că nu-ți ajunge! / În marea-ți foamete,/ mereu vrei sânge./ Grindina îndoia-te/spele-te ploaie/lanțuri și vaiete/să ți le -nmoaie(...)Aiudule, Aiudule/fiară năucă/ face-te-ai, crudule, /fum și nălucă”.

Preoții creștini au îmbogățit sinaxarul sau ar trebui să-l îmbogățească. Episcopul Vasile Aftenie, după traseul impus de la Dragoslavele la Mănăstirea Căldărușani (lagăr-inchisoare), a murit la Văcărești, în mai 1950. Episcopul greco- catolic Ioan Suciu a murit la Sighet, fără judecată, fără condamnare. Mormânt necunoscut. Episcopul de Lugoj Valeriu Traian Frențiu a murit la Sighet, în 11 iulie '52 și a fost zvârlit la groapă comună . Leit –motiv : fără judecată, fără condamnare. Episcopul Alexandru Russu a murit fără slujbă, la Gherla ,în ' 63. Episcopul Ioan Bălan a murit în '59, în DO, fără judecată, fără condamnare. Episcopul Tit Liviu Chinezu a murit înghețat la Sighet, în 15 ianuarie 1955; fără sicriu, l-au aruncat în Cimitirul Săracilor. Iuliu Hossu, episcop de Cluj- Gherla, în 1969 cardinal *in pectore*, a spus în '70 , în spitalul Colentina, ultimele cuvinte: „Lupta mea s-a sfârșit, a voastră continuă.” Iar noi am așteptat căința tortionarilor.

În RPR penitenciară, pe certificatele de deces, securiștii scriau, la motivul decesului : tensiune arterială, insuficiență circulatorie,miocardită cronică, TBC. Ce provocase aceste boli, pe înțelesul tuturor, *tortura*, nu intra în discuție.

În 1951, când veneau deținuții, directorul închisorii, ceferistul din Tecuci Gheorghiu le striga „bandiților” că ei, tortionarii, au fost prea binevoitori, că ar fi trebuit uciși chiar la arestare (Octavian Voinea, *Masacrarea studențimii române*, Ed. Majadahonda, București, 1996). După CIA, scrie Oct. Voinea, în 1956, în București, erau 17.000 de agenți ai Securității; în restul României, 70.000. Mâna bătaușă a lui Gheorghiu era Niki Marcu. Sugruma, bătea cu capul de perete, „așa cum bați un măr ca să-l putrezești” (Virgil Maxim, *Imn pentru crucea purtată*, Ed. Antim, 2002). Și tot Maxim scrie cum a fost torturat unul dintre capii rezistenței din Vrancea , Mihai Timaru, jerfă neconcludentă pentru senatorul PSD

Șerban Nicolae. Și contestată. De același senator. Scrie Vasile Scutăreanu că, după o răzvrătire contra regimului inuman de temniță, grupul lui Agapi a fost băgat în zarcă; pe toți i-a ucis gerul; s-au strâns unul în altul și așa, înghețați, sudați de ger, i-au dus într-o căruță la groapa comună din Râpa Robilor.

În Casimca, talpa iadului din Reduitul Jilavei, se aflau, în '58, Costache Oprișan ,Marcel Petrișor, Părintele Calciu, Iosif V. Iosif. Erau închisori speciale și specializate. Aiud : corecție- recluzie-muncă silnică; Brașov–recluzie; Caransebeș, Satu Mare, Văcărești, Craiova, Constanța, Iași, Oradea -corecție ; Cluj: toate categoriile de pedepse; Suceava : arest, carceră, carceră grea; Doftana: recidiviști, pedepse disciplinare; Ocnele Mari : muncă silnică ; Gherla : institut corecțional ; Mislea: femei, toate categoriile de pedepse; tot pentru femei, Mărgineni, Miercurea Ciuc, Dumbrăveni, Arad (exclusiv femei), Lagărul „Anghel Saligny” din Dobrogea. Aspazia Oțel Petrescu, una dintre studentele preferate de Lucian Blaga, a fost arestată în '48, a stat la Mislea, Dumbrăveni, Miercurea- Ciuc zece ani și încă patru, după executarea pedepsei, tot la Mislea , ca „irecuperabilă”.

Cercetătorii IICCEMER (institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc) au trecut în dicționar : 3802 de femei închise, 1454 mame, multe fără apartenență politică; de-a valma, soții, surori, fiice. Minore, ca Maria Ioana Cantacuzino, fiica lui Băzu și a Ancăi Diamandi, nepoată a lui George Enescu; a fost arestată ca „subversivă” la 16 ani, în 1952 și dusă



la Rahova. Mama n-a știut nimic de fiica ei. Trei ani de Văcărești, Jilava, Ghencea, Pipera, Tîrgșor, Mislea. Ieșită, a lucrat ca ajutor de sudor, ca taxatoare IRTA, ca șamponieră la un coafor, până a plecat în Franța, în '80. Fiica lui Petre Roman ,vorbind vrute și nevrute la televizor, povestește cum era să-și piardă viața, după '89, și că tata-premier a trimis-o în Franța, tocmai la Paris, ca s-o salveze. Era amenințată de cine? De mineriei care loveau la cap studenții pe străzile capitalei (pe liderul manifestații din Piața Universității, Marian Munteanu, aproape că l-au ucis) sau se luptau cu cele 15 mașini de scris, la sediul PNȚ din București? Frumosul, chiparosul premier ne-a împobobit fondul principal de cuvinte cu vocabula rom, ca să se ivească și să crească o confuzie dorită între rom și român, între romincă și româncă, între limba cea română și cea romă. Iar Roman și fosta-i soție orientalista nu prididesc să laude eroismul tatălui, respectiv socrului Valter Roman, luptător în Spania pentru cauză, agent NKVD, politruc la Radio Moscova, șef abil peste mașinăria propagandistică a Editurii Politice...

Dorina Potârcă a trecut prin lagăre (Ghencea, Popești-Leordeni, Pipera, Dumbrăveni), numai pentru că era soția lui Virgil Potârcă, ministru al Justiției , al Agriculturii și al Lucrărilor Publice, din partea PNȚ. După ce lucra la dig, adormea mergând. După eliberare, în '54, n-a putut fi decât muncitoare, vânzătoare... Greu, foarte greu, a obținut un post de profesoară suplinoare, navetistă. Iar Ecaterina Madgearu, deși soțul fusese ucis de legionari în '40, a stat închisă între '53-'54, ca soție de fost demnitar. Mihaela Vulcănescu a fost închisă doar ca soră a lui Mircea Vulcănescu ; Măriuca, doar ca fiică.

Soția lui Gh. I. Brătianu, Elena Sturza, a fost și ea arestată în '51. Cei trei copii, trimiși afară, nu și-au mai văzut tatăl, mort la 55 de ani, în '53, în celula 73 Sighet. Elena a murit în exil, în '70. O familie distrusă. Mara Lazăr, soția lui Ilie Lazăr, nu și-a trădat soțul după înscenarea de la Tămădău. Ca membră PNȚ, câștigase alegerile contra lui I.C. Parhon și a fost pedepsită crunt pentru asta. Ilie Lazăr a recunoscut dangătul de clopot

al bisericii din localitate, dăruit de familia sa în urmă cu 150 de ani și doar așa a știut că se afla în închisoarea din Sighet. Niculina Mihalache nu și-a denunțat soțul, pe Ion Mihalache, arestat tot la Tămădău. N-a știut când a murit, închis la Râmnic .Ea a făcut închisoare grea, a avut DO în Bărăgan, casa i-a fost luată și a sfârșit într-un cămin de bătrâni din București , în '73, după zece ani de trai mizer. A murit de Înălțare.

Arlette Coposu a dispărut 14 ani; închisă, fără drept de vizite, medicamente, pachet de acasă. Condamnată la 20 de ani de muncă silnică (spionaj pentru Franța) , în fapt, pentru că frecventa Biblioteca Franceză din București. Temnițe : Malmaison, Jilava, Văcărești, Mislea, Miercurea Ciuc, Oradea. Ana Pauker, unealta Sovietelor, declarase Institutul Francez „oficină de spionaj”, în ședința CC din 20 Oct. 1948. Serge- Henri Parisot a fost expulzat. Corneliu Coposu fusese și el arestat la Tămădău, în '50. A revăzut-o pe Arlette după 14 ani. Bolnavă de cancer, s-a stins repede. Nu și Ana Pauker , subalterna lui Valter Roman, traducătoare la Editura Politică, cu domiciliu la vilă.

Scrie Virgil Maxim : „cu lanțuri la picioare, am fost trimiși în închisoarea Tîrgșor. Trupul îmi era legat, duhul însă nu.” Asta în vremea când patria trebuia să fie URSS. Dar postdembrist, când patria vrea să fie în constructul UE, de ce tortionari ca Pauker, Nicolschi, Drăghici, Pleșiță sunt absolviți de păcate ? O tortionară ca sârboaița Vidosava Nedici, „sadica Vida”, a scăpat nepedepsită. Vidma asta s-a dat , după revoluție, spioană în favoarea lui Broz Tito și a fost scăpată peste graniță, întâi la Viena, apoi la Belgrad.

În Săptămâna Mare a lui 1952, 53 de rude ale demnitarilor (lotul:”familiile demnitarilor” ; motivare: „elemente dubioase”) au fost arestate. Chinurile de care au avut parte copiii în temnița Târgșor sunt inimaginabile. Sistemul concentraționar a băgat în pușcării copii de politicieni, care, apoi, n-au putut face școală. Iar nouă ni se cere ca nu cumva să discriminăm rubedeniile Voss,Tismăneanu, Florian, Mizil...Îl vedeți venind pe domnul Alexandru Florian în 14 mai, în Piața Revoluției, la Ziua națională de cinstire a martirilor din temnițele comuniste, ca să-i onoreze pe Valeriu Gafencu, pe Iustin Pârvu , pe Mircea Vulcănescu, pe Petre Țuțea , pe Radu Gyr, alături de Ion Coja, Lucia Hossu Longin ,Dan Puric ?

În Săptămâna Patimilor, 2019, Octav Bjoza e din ce în ce mai singur. Martorii și pătimitorii gulagului românesc dispar. Nici fiul său n-a putut urma facultatea pe care și-a dorit-o. Iar din 2014 până azi, președintele a decorat doar 55 (pe ce criterii?) din cei 100 propuși de Asociația Deținuților Politici.

Dosariada (care ucide) contra actanților politici opozanți continuă. Cercetătorii CNSAS se descalifică atunci când scot, pe sărite, dosare, când din dosare dispar anume pagini, anume nume, de unde și tupeul celor devoalați. Ca boier Stolnici, denunțant, ca să zic așa, al Ieruncilor, ca Lucian Boia, „agent anti- emigrație”, tocmnit de Pleșiță și de Mihai Caraman. Cercetătorul Mădălin Hodor a și aflat că Iancu Marin era informatorul „Călin F.”, recrutat la Aiud de Direcția a IV-a. Fiica sa –scrie presa – a murit pe 21 decembrie '89. Avea 27 de ani, era încă studentă, pentru că au eliminat-o din facultate după ce tatăl fusese arestat și trimis la Aiud.

Tehnica dezinformării e adusă la zi, ca și metoda știri false, semănând frică.E mai rentabil să n-ai opinie, ca să nu intri în grila gândirii incorect politice. Europarlamentarul Cristian Preda a închis telefonul Sorinei Matei , care, în emisiunea din 12 aprilie 2019, de pe B1, i-a cerut părerea privind premierea de către GDS a procurorului Lazăr. Pe cale de consecință, Augustul și-a dat tupeul pe față, propunându-și, culant, să dea premiul său disidentului Iulian Filip, deși îi prelungea condamnarea la temniță grea.

Din sumarul creionat pentru *Istorie, genocid, etnocid*, lui Petru Ursache îi rămăsese de scris „Războiul nevăzut”, I și II. „Războiul contra crucii continuă”, notase pe o fișă de lucru, trimițând la o carte apărută la Ed. Carpathica, pe care n-am reușit s-o găsec în biblioteci și în librării. Cenzura moare, dar nu se predă. Petru n-a mai apucat să afle că micul Macron vrea să dea catedralei gotice o alură nouă ,de „artă contemporană”. Și proiectele curg. Ce, mai avem nevoie de civilizație medievală, de cult creștin, când e în trend cultul ecologist?Ia să-i punem, pe acoperiș, catedralei Notre Dame o fermă ecologică într-un cub de sticlă!

Ce mai avem de făcut? Să așteptăm ca prezentul să devină trecut?



Diana VRABIE

Chișinăul interbelic: o retrospectivă (ne)sentimentală

Urbe învăluită în taină, oraș descins „din amintire” (George Dorul Dumitrescu), „oginda Iașului privit de pe Galata” (Ion Th. Simionescu), „oraș al basmelor” (Laurențiu Fulga), Chișinăul dintre cele două războaie mondiale își trăiește epoca de glorie, devenind centru de provincie românească și primind în anii '20 ai secolului al XX-lea apostolatul elitelor culturale din celelalte provincii ale României Mari, după ce a dat tonul Marii Uniri.

Deopotrivă optimist și resemnat, ambițios și descumpănit, cordial sau circumspect, Chișinăul interbelic rămâne încă o necunoscută ce și-a trăit cu demnitate tristă izolare, marea singurătate și suferință, constituind, în același timp, un spațiu al simbolurilor și al amintirii, al moștenirii și al conservării unui excepțional patrimoniu identitar, prea puțin cunoscut și valorificat.

Proiecțiile sale cumulează forme variate în funcție de treptele existențiale prin care a trecut. După o perioadă catastrofală, a surpării tuturor modelelor, a anihilării spiritului și a mutilării întregii culturi, perioada interbelică se impune, datorită neprețuitelor valori ce le cuprinde, drept cea mai prolifică etapă a dezvoltării culturii noastre naționale și ideal al libertății umane. Astfel, Chișinăul, în debutul decisivului an 1918 mai trăiește clipe de durată generală, aflându-se sub autoritate dublă, până în data de 24 ianuarie, când este proclamată independența Republicii Democratice Moldovenești. Instalându-se în vârsta ei efectiv modernă, cultura românească se va afirma competitiv în toate registrele semnificative ale creației: artă, știință, medicină, filozofie etc. Marea Unire din 1918, când are loc reapropierea spirituală dintre cele două maluri și conștientizarea apartenenței la același neam a fost urmată de o perioadă extrem de benefică pentru întreg neamul românesc, în care era garantat dreptul la proprietate, introdus votul universal, înființată Patriarhia Română etc. Chișinăul devine protagonistul multiplelor reforme și acțiuni culturale, fiind direct implicat în acele vremuri de mari decizii.

După Marea Unire din 1918, se înregistrează un interes vizibil din partea călătorilor din afara provinciei, îndeosebi români, dar și al băștinașilor instruiți, care au trăit atracția, dar și necesitatea de a pune în circulație impresiile și informațiile legate de străzile și bulevardele Chișinăului, bisericile și cimitirele, muzeele și școlile, teatrele și parcurile acestuia. Vizitarea Chișinăului, ca și a altor orașe din Basarabia interbelică era determinată de curiozitatea individuală, dar și de dorința risipirii vălului necunoașterii spațiului de peste Prut. Așa se face că românii din Regat, care vin și vizitează Chișinăul, oferă materiale publicistice generoase, în care își aștern impresiunile, spre deosebire de basarabenii mult mai puțin volubili, care nu au, se pare, la acea oră, o conștiință a urbei, bine edificată. Cu fericite excepții, cum este cazul lui Gheorghe V. Madan (*O podoabă a Chișinăului: talciocul; Toamnele Chișinăului românesc de altădată; Golani Chișinăului*), George Meniuc (*Chișinăul nocturn*) ș.a. Nu lipsesc nici mărturiile băștinașilor stabiliți în metropola bucureșteană, care evocă, în pagini savuroase ritmurile citadine ale Chișinăului din anii premergători celui de-al doilea război mondial (Laurențiu Fulga, George Doru Dumitrescu ș. a.).

Așa cum se conturează astăzi, Chișinăul interbelic a fost o esență complexă care a trăit, a respirat și s-a dezvoltat laolaltă cu evenimentele aprige ale celor mai bine de douăzeci de ani premergători celei mai cernite perioade a umanității, al doilea război mondial. Chișinăul devine *portavoce* a comunității pe care o reprezintă pentru că imaginea unui oraș se proiectează și ca o comunicare intelectuală, în raporturile cu celălalt, în cunoașterea și definirea alterității. Important este modelul de umanitate care exprimă cele mai adânci aspirații ale unui grup sau ale unei societăți. Fiecare comunitate este legată de un spațiu cu limite aproape stabile; de unde, pentru fiecare din ele, o *geografie particulară*, a ei înșiși, care implică o serie de posibilități, de constrângeri date, unele cvasipermanente, niciodată aceleași de la o comunitate la alta. Dacă la începutul perioadei interbelice, Chișinăul, aflat în plină epocă de tranziție, nu e pe deplin dezmeticit („Fosta capitală a guberniei Basarabiei – focar de

cultură rusă, în mijlocul unei populaționimoldovenești, cu un funcționărit crescut în școalăși suflet rusesc, cu o nobilime și o burghezie suprapusă, ori ruptă și înstrăinată de la băștinași – mai păstrează încă mult din mentalitatea slavă, mistică, străină de ceea ce în adevăr este, care poate crede uneori că realitățile sunt idealuri și care adeseori și-a închipuit că idealurile sunt realități (Eugen Dârzeu), către anii '30 simțirea românească e mai vizibilă („Unitatea neamului e ziua proslăvită a acestei agape frățesti. O bucurie fără margini cere să izbucnească din atâtea piepturi tinere, și iată că fanfara începe să sune săltăreț, și prisosul acesta de viață nestăpânită se dezlănțuie în ghirlandele horelor. Jocurile noastre tradiționale deprinse și aici, de curând, au întâietatea (...). În sufletul celor mai buni basarabeni se dă această luptă, nu fără un tragic înăbușit, a trecerii de la ce a fost, la ce trebuie să fie” (Nichifor Crainic).

Interbelicii, indiferent de modul de abordare (ironică, gravă, ludică sau persiflantă) evocă „orașul din amintire” cu interes autentic, reținându-i mărcile reprezentative. Dacă Laurențiu Fulga ne oferă în reportajul său, „cu dragoste, vuteă, balalaici și moarte”, *Chișinău – orașul basmelor*, imaginea unui Chișinău „cu case igrasioase”, „femei inutile”, „cântece de întortocheate cuvinte rusești”, „duhuri cenușii”, „mascaradă”, „vuteă și tutun prost”, cu oameni care sunt altfel, care „trăiesc intens, trăiesc cu toți porii, cu toată carnea”, un Chișinău, în



consecință, al beznelor, cu o „viață lipsită de orice aspect mai interesant, mai omenesc”, ce se desfășoară monotona, fără niciun repaos intelectual, fără nicio disperare sau bucurie”, George Dorul Dumitrescu reabilitează oarecum imaginea Chișinăului, găsindu-l „frumos și alb iarna”, „alb și roz primăvara, până sub teii cu mireasmă tare ai străzii Gavriil Bănulescu-Bodoni”, singuratic și violet, toamna (*Chișinău*).

Modelându-și un anumit tip de conștiință specifică, Chișinăul se dovedește un „semm ușor” și, totodată, „greu de citit”. Ajustat în mare măsură de factorii istorici, sufletul etnic al chișinăuienilor își cultivă ospitalitatea solară, sentimentalismul anacronic, pigmentat cu o anume exaltare perenă, în ani de grație istorică, așa cum rezultă din acest splendid fragment semnat de Gheorghe G. Bezviconi: „Vizitatorilor, care cunoșteau, doar, două-trei străzi din bulevardele largi și drepte ale capitalei Basarabiei, care admirau verdețea șerpuitoare a grădinilor noastre, le părea adeseori, că în dosul zidurilor groase ale caselor puțin stilizate, dar cu un bogat interior, se ascundea o viață străină, oameni departe de a fi înțeleși de cei de astăzi. Primul contact risipea, însă, această neîncredere, deoarece în fața oaspeților apăreau niște Moldoveni primitori, dintre acei pomeniți în analele Basarabiei de altădată. După prima cunoștință, descopereai calități nebănuite la acești provinciali sentimentali, care îți manifestau o dragoste cu adevărat românească, străină - doar - de orice socoteli egoiste și de ritmul riguros al actualității. Un trai senin de oraș moldovenească, îmbelșugat și patriarhal, cu frumoase tradiții și obiceiuri, vesele petreceri, dar și porniri nobile, culturale și artistice...”

portrete critice

Andrei Novac sau poezia ca *modus vivendi* și salvare ființială

Andrei Novac debuta în anul 2000 cu volumul *Poezii*, cărui i-au urmat șapte cărți: *Miez de talpă* (2003), *A nouăsprezecea inimă de inger* (2006), *Locul în care înțor tramvaiele* (2008), *Aceiași* (2011), *Regula timidității* (2016), *Prin închisori și prin libertate* (2018).

Comorient al generației doimoiste, Andrei Novac s-a înfățișat încă de la debut ca un poet profund, pe deplin format, captivant printr-o privire originală asupra realului și o inconfundabilă rostire. În poezia sa ne întâmpină „mormintele vii”, „un univers al fluturilor colorați”, „un oraș sufocat de propria lui grabă”, unde „totul începe iarăși”, unde „alarmele sparg liniștea”, unde „nimic nu se mai întoarce, își transformă gesturile în așteptări”, unde „niciodată frunzele nu miros a sânge / doar a tot ce a trecut”.

Poet adevărat de limbă română, născut iar nu făcut, Andrei Novac iubește cu patimă de ibovnic tot ceea ce face în favoarea imaginarului. De altfel și spune: „Poezia a fost forma mea de revoltă, felul în care am iubit și iubesc, modul în care am ales să trăiesc”. Da, un *modus vivendi*, dar noi credem că Poezia l-a ales. Pentru că multe dintre poeme par dictate, iar cel cotropit doar le scrie.

Atmosfera poemelor lui Andrei Novac e una de iz apocaliptic, încălciată, sufocantă, unde poetul abia-și află locul: „doar tu mă poți recunoaște, / lumea îmi pune măști / și mă îndeamnă să lupt / cu toată gura, cu tot sufletul / până la sfârșit, / până când se face seară. / apoi, toți se apropie de mine, / eu nu vreau să mă opresc aici, / vreau să lupt în continuare, / până la capăt.” (*până de face seară*)

Sau: „sunt ca într-o mare care se agită constant, / ca un oraș / din care pleacă mulți oameni / și alții vin, / un val uriaș, / incolor, / viața mea poartă în palmele ei / suferința constantă a lumii / descultă cu tălpile rupte, / dar cu gura răzând până la urechi / viața se trăiește, nu se uită niciodată.” (*albastru*)

Adept al formelor cu fond, poetul este un tragic existențial, comunicând printr-o originală gimnastică a ideilor și a vehicolului lingvistic. Singurătatea răsare peste tot. Să cităm *poem rupt, făcut praf*: „gata, / aproape toți m-au trădat, / sunt singur / și această singurătate e contemporană / cu fiecare anotimp în parte, / viața are ceva inabordabil, ceva care adună cu ambele mâini / toată mișcarea acestor zile / se face grămezi, grămezi, / afară e din ce în ce mai cald / limitele au fost rupte de foarte multă vreme, / s-au spart toate oglinzile, / gata, / imaginile noastre sunt doar / niște senzații de frig.”

Ceea ce impresionează în cazul acestui poet al Singurătății este practicarea aceluși eminescian dicton „de vorbiți mă fac că n-aud”. Depărtat de găștile care practică *poezia roz*, senzuală, sexuală, limbajul grosolan, vulgar, Andrei Novac păstrează textul în starea metafizică, cea a poeziei adevărate din toate timpurile. El spune: „îmi place lumina / pe care o agăț de perete, ca pe icoane, / așa, starea de fapt se transformă / în rugăciune”. Astfel, multe dintre poemele sale par mesaje, un fel de *bouteilles à la mer*, un fel de alarme, ca în *mormintele vii*: „aici e o țară care moare sub ruinele propriilor rugăciuni, / nu are dreptul să respire / din aerul pe care copiii îl adună între degetele lor // în schimb, trebuie să rămână vie”.

Liberatatea, Singurătatea, Închisoarea, Regretul, Târziul, Pliurile întunericului, Sinele, Umbra, Lumina sunt prezente în textele cărților, de la debut (2000) până la *Prin închisori și prin libertate* (2018). Poemele sale dinamice, spectaculoase își desfășoară povestea la cea mai înaltă tensiune, beneficiind de o captivantă referențialitate. „Lumea mea este altfel”, spune poetul, „Viața mea poartă în palme / suferința constantă a lumii”. Andrei Novac știe regula timidității artistului, dar și a unei îndrăzneții necesare creației autentice. E ceea ce eu aș numi starea de veghe. Ea este derivatul unei responsabilități, a unei exemplare conștiințe a scrisului.

Trecând fiecare idee poetică prin nobilitatea unui stil de marcă, cu viziuni neoromantice și rezolvări expresioniste, Andrei Novac este un lider al generației sale și un prestant poet al literaturii române de azi.

C. Daniel

Seria a III-a

Allez enfants de la patrie

5. Batobus

Mai 2017

Vacanță organizată în funcție de buget. Căutând momentul în care băștinașii din Hexagon circulă mai puțin (elevii din „anul terminal” sunt prinși cu pregătirea „Bacului”, cei mai mici sunt încă în activitate, studenții au examenele curente) iar hoardele transatlantice – identificabile după trena de «Chanel no 5» lăsată de grupurile feminine (mai lungă decât cea a rochiei de mireasă a duceselor din familia regală britanică) – nu au pornit încă asaltul asupra țării pe care o privesc cu un amestec de condescendență și curiozitate.

Mai 2019

Cozonacul, ouăle roșii și mielul (la care se adaugă simbolul socializării naționale, grătarul) sunt o excelentă bombă pentru îndepărtarea de actualitatea recentă. Printre evenimente, incendiul de la catedrala Notre-Dame de Paris, izbucnit la începutul Săptămânii Mari a credincioșilor din ramura romano-catolică a creștinismului. Dacă sărbătorile noastre (prelungite de muncitorescul „întâi de mai”) ar fi venit mai târziu, aș fi avut parte de lecturi savuroase pe FB despre distrugerea patrimoniului francez de atentatori veniți din Orientul Mijlociu (în registrul politic) sau despre pedeapsa divină binemeritată de cei care s-au îndepărtat de dreapta credință (în registrul confesional). Comentarii de ultima speță circulau, în 2016, în timpul inundațiilor, între fundamentaliste ortodoxe care frecventau biserica unei mănăstiri din mărginimea Iașilor.

Nu le-am reperat în acest an, există totuși numeroși slujitori ai bisericii majoritare având tactul de a arăta că între culte nu există războaie, ci diferențe, pe care le putem pune în discuție, fără a face din ele *casus belli*. Despre ei nu veți auzi nimic pe „rețelele de socializare”, spre deosebire de acel straniu personaj (căruia i se alătură ciurde de ignoranți) care a declanșat un atac furibund împotriva Papei și a vizitei Suveranului Pontif în România. Și poate că e mai bine așa, normalitatea se produce prin infuzie lentă, nu se instalează prin campanii și decrete.

29 mai 2017

Mersul pe jos li se pare tot mai obositor, saltul între „puncte de interes” prin călătorie subterană la fel (din cauza urcărilor și coborârilor repetate, a kilometrurilor de parcurs pe culoare în unele zone), autobuzele te fac să pierzi timp (embouteillage, bouchons) iar dacă nu ai repera zonei, nu poți profita de avantajul de a vedea locurile prin care treci.

Se hotărăsc să ia un bilet de „batobus”, 19 euro pentru 2 zile, două persoane. Pot coborî și urca în vasele flotei în orice stație de pe parcurs, există inconvenientul grilei orare (mai mică decât la metro) și – eventual – cel al schimbărilor meteo.

Descoperă că Parisul, văzut de la firul apei, este un oraș oscilând între două epoci: cea de piatră (de la monumentele vechi la majoritatea podurilor și a imobilelor mai „noi”, având deja vârsta de peste o sută de ani) și cea de fier: faimoasa Doamnă de Fier de renume mondial (La Tour Eiffel), Grand Palais, Petit Palais, podurile cu structură metalică, dantelăria de „fier forjat” a balcoanelor.

„Modernitatea” adusă de hectarele de suprafețe vitrate este modestă: Casa Radioului (adăpostind cândva Radioteleviziunea publică) este pitică față de clădirile-reper ale Lumii Noi, dacă anotimpul nu a provocat calviția arborilor nici n-o observi.

Este greu de povestit ce poți vedea cuprins de zgomotul vapoșului care spintecă apa fluviului, învăluit de curenți. Privirea ți se poate rătăci, ai putea

fi deturnat de chipul vreunei turiste care se inter pune între ochi și clădiri, intervin adesea inoportun și alte vase – mult voluminoase decât cel pe care te afli, obturând preț de câteva secunde malul, cheiurile și edificiile de pe platforma orașului.

Mai 2019

Președintele Macron a rostit, la puțin timp după incendiu, un „discurs mobilizator”. Se adresează nației aducându-i aminte că este „peuple de bâtisseurs” și trasând un termen al reconstrucției catedralei greu de imaginat (cinci ani), care stârnește polemici. Obiecțiile de ordin tehnic și cele privind fidelitatea restaurării părților distruse de incendiu se intersectează cu înțepături politicianiste: șeful statului nu ar fi găsit cele mai potrivite cuvinte când i-a primit la reședință pe eroii momentului (pompierii, numiți de ei „sapeurs-pompiers”), nu are nici maturitatea, poate



nici legătura afectivă cu istoria neamului pentru a-și ancora predica republicană în ceea ce limba de lemn numește „les moments forts de la nation”. Cel care debitează enormitatea reprezintă partidul La France Insoumise, al cărui șef a ratat acum doi ani calificarea la prezidențiale.

Nu am nici dispoziția și nici căderea de a judeca orizontul de așteptare al unor discursuri de acest gen. Mă întreb dacă se impunea să vorbească despre rezistența lui Vercingétorix: lucru greu de făcut după ce-i tratase drept „Gaulois irréductibles” pe manifestanții purtând veste de culoarea lămâii și activi sâmbătă de sâmbătă în ultimele șase luni. Sau poate la Rezistența din timpul celui de-al Doilea Război Mondial – dar subiectul este delicat, disproporția luptei este evidentă, multe personaje suspecte ale epocii au revenit ulterior în administrația Franței. Și totuși, dincolo de dispute, trecând peste diferențele de opinii privind modul de restaurare a pietrei, memoria îmi aduce în față un element al epocii de fier care-i leagă pe cei (auto)intitulați *Français de souche*. Termen intraductibil, este în fapt o utopie etnică într-o țară cu puternice valuri de migrație de-a lungul vremurilor, asimilând prin metode nu tocmai pașnice

populații celtice la marginea de vest, cultura occitană în sud, cea alsaciană la est.

Pentru a înțelege despre ce este vorba, te invit să te uiți cu atenție la ceea ce nici un ghid nu-ți va propune spre contemplare: îmbinările lonjeroanelor și sectoarelor de cerc de la podurile metalice, banalele nituri. Vedeta este Pont des Arts, cel mai vechi (1803) și cel mai traversat (leagă Institut de France de Luvru).

Când circuli pe el vezi doar lacătele agățate de turiștii dornici de imortalizarea trecerii lor pe parapetul din grilaj metalic, o problemă insolubilă pentru primărie: greutatea adaosului afectiv pune în pericol siguranța celor care s-ar sprijini de marginea pasarelei pentru a privi cursul apei, demontarea e mai scumpă decât înlocuirea grilajului. Cu puțin noroc, în funcție de hazardul programărilor și a acordurilor de cooperare culturală, poți vizita o expoziție de sculptură în metal – cea a lui Daniel Hourdé, artist african, în anul mării inundații (2016), când vasele nu puteau circula pe Sena și nu puteai privi podurile dedesubt. O lume de fantasmă bună pentru a trezi angoasele legate de „invazia străinilor”.

Deplasarea cu un *batobus* îți lasă mai mult timp pentru detalii decât cea cu formula clasică (Bateau Mouche, cu circuit impus, durată limitată). Vederea repetată a articulațiilor podurilor metalice evidențiază lucrul minuțios, bine făcut: nu are nimic din spectaculosul broderiei în piatră de la biserici și castele, e ceva asemenea cusăturilor evidente practicate la unele categorii de vestimentație: linia niturilor însoțește conturul părților componente ale lucrării metalice astfel încât jocul dintre fragilitatea aparentă a ansamblului și durata lui în timp (nici unul dintre poduri nu a trebuit să fie refăcut total de-a lungul deceniilor de viață) este copleșitor.

Evident, ca orice artă utilitară, nituirea edificiilor metalice presupune un ochi format pentru a fi văzută și apreciată: enormele cupole de sticlă de la Petit Palais și Grand Palais n-ar exista fără aceste „cusături” minuțioase, pe care arhitecții nu le-au mascat. Lucrul bine făcut este lăsat la vedere, dacă ai avut ocazia de a face câteva ore de „instruire tehnică” cu un maestru serios, nu cu un cârpaci fabricat pe bandă de uzinele școlare ale anilor 70, poți înțelege că formele frumoase ale epocii de fier pariziene nu se datorează doar lucrului la planșetă.

2006, început de iunie, Paris

Primul sejur împreună în Orașul Lumină. Hotelul rezervat online, în apropiere de Place d'Italie, este modest, ținut de o familie venită din Peninsula de o generație. Poartă nume de poet (le Verlaine), iar soțiile patronilor asociați (doi frați) lucrează cot la cot cu personalul de întreținere (bărbații aleargă pentru aprovizionare, au și un mic „commerce” pe undeva, în alt colț al orașului).

Cuplul turistic sosește târziu, nu are timp să remarce elementele de detaliu. Dincolo de curățenie (remarcată de Ea), un element îl surprinde pe El: sunetul broaștei la închidere. Mecanismul produce un sunet sec, precis, ca al lunecării pieselor unei arme de foc în momentul încărcării. Vor regăsi același sunet la următoarele trei sejururi în același hotel, apoi aveau să caute reședințe provizorii în alte cartiere. În țara unde locuiesc nu au găsit așa-ceva, astfel încât închiderea și deschiderea ușilor interioare ale apartamentului produce zgomote stranii, neliniștitoare, iar riscul de a rămâne blocat într-un spațiu e permanent. Iar meseriașii au un singur punct comun cu conștrații de pe alte meleaguri: tarifele.



biblos

Reeditare: G. Sion (1822-1892) - călătorul unionist

Reeditarea pentru cititorii de astăzi a cărților apărute în prima jumătate a secolului al XIX-lea ridică mari probleme. Ne referim, în primul rând, la stabilirea clară a normelor de editare a textului elaborat la mijlocul secolului al XIX-lea, în perioada de tranziție a grafiei chirilice la grafia latină.

Cu toate greutățile, sunt editori interesați în a retipări cărți apărute, de exemplu, în anul 1859, cum este recentul volum cuprinzând proza de călătorie a scriitorului G. Sion (1822-1892): *Suvenire de călătorie în Basarabia meridională*, ediție îngrijită și adnotată de Mircea-Cristian Ghenghea și Iulian Pruteanu-Isăcescu, Cuvânt înainte de Mihai Cojocariu, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2018. Consultanț științific pentru probleme de editare filologică a fost prof.univ.dr. Mircea Ciubotaru.

G. Sion a luat parte la mișcarea revoluționară pașoptistă din Moldova, a participat la adunarea de pe Câmpia Libertății, la Blaj, din 3/15 mai 1848, după care a trecut în Bucovina și a revenit la Iași. A fost secretar general al Societății Academice Române și, ulterior, vicepreședinte al Academiei Române. Ca harnic publicist a fost considerat unul dintre „analistii politici” ai vremii.

Sentimentul unionist l-a însuflețit permanent în scrierile și în activitatea sa. Așa se face că textele sale memorialistice au trăsături distincte față de memorialele de călătorie scrise în aproximativ aceeași perioadă, cele semnate de Dinicu Golescu (1777-1830), ori de Ion Codru Drăgușanu (1818-1884). La munteanul Dinicu Golescu și la transilvăneanul I. Codru Drăgușanu, călătoria în alte țări se realizează din „dor de ducă” (Ion Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan*, ediție îngrijită și prefată de Romul Munteanu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (București), 1956, p. 86.), revenind acasă din dor de țară.

G. Sion călătorește pe meleaguri românești, descriind oameni, sate, cetăți, vestigii istorice, mai mult, ar dori să realizeze „un tablou în care românii să vadă, ca în oglindă, țara lor și să cunoască ce au fost, cine sânt și ce pot să fie, ce țară au avut, ce țară au și ce le lipsește” (p. 81). Și prin aceasta, demonstrează că a fost un propagandist neobosit al Unirii Principatelor.

Textul volumului la care facem referire are în vedere călătoria autorului pe următorul itinerar reconstituit de autorul *Cuvântului înainte*, prof. univ. dr. Mihai Cojocariu: Iași, Râpile, Movila Răbăiei, trecerea Prutului cu podul umblător în dreptul Leușenilor, Leova, Cahul, Bolgrad, Ismail, cu mai multe opriri în sate. Călătoria este întreprinsă în „anul mântuirii 1857” la inițiativa „amicului M.K.” Istoricul ieșean Mihai Cojocariu afirmă că identificarea „amicului” nu ridică probleme, argumentând că este Mihail Kogălniceanu.

Ca toți scriitorii-autori ai unor memoriale de călătorie, și George Sion consideră că „plăcerea călătoriei este beția mea”. Deși n-a călătorit în orașe importante din Apus, se întreabă de ce n-ar scrie despre călătoria până la Ismail „pe care, o să mă credeți, am făcut-o, și nu e mai puțin lungă decât ca 17 poște, numărate de la Iași în jos”, timp în care „am simțit impresiuni care merită să le sorbiți și dumneavoastră” (p. 7).

Călătoria cu trăsura în Basarabia meridională prilejuiește autorului observații obiective, reprezentări, meditații pe marginea unui spațiu geografic românesc mult frământat în istorie, a realității acestor meleaguri în perioada imediat următoare revenirii administrației moldovenești (1 martie 1857). Descrierea călătoriei reprezintă o imagine personală asupra unui ansamblu, asupra comunității românești din sudul Basarabiei, determinându-l pe autor să reconstituie uneori minuțios și meticolos gospodăria, oamenii, localități, vestigii istorice. Astfel, G. Sion este publicist, scriitor, poet, dar în memorialul de călătorie se dovedește a fi și sociolog, istoric, etnolog, chiar arheolog amator. Movila Răbăiei este un prilej de a afirma că „niciun om cu ceva simțire nobilă nu poate trece pe lângă monumentul acesta fără să simtă că i se bate inima în piept” (p. 17). Astfel, reia și continuă ideea lui Cezar Bolliac (1813-1881) avansată într-un articol apărut în ianuarie 1844, în *Vestitorul românesc*, care îndemna: „Veniți, domnilor poeți! Veniți, toți câți vă rușinați a lua să dezvoltați o temă națională, ci căutați epigrafele dumneavoastră totdeauna aiurea și niciodată acasă” (Mircea Angheliescu, *Lăna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 41-42). Adăugăm valoarea de document prin oferirea unor detalii privind, de exemplu, organizarea transportului prin poștele satești.

Scriitorul G. Sion acordă țăranilor o simpatie specială. Următoarea notație o demonstrează, incluzând și ideea unității de neam: „Țăranul român atât acolo cât și în celelalte părți ale României este tot același: aceleași datine originale, aceleași instincte nobile, aceleași agerime de judecată, într-un cuvânt aceeași perfectibilitate” (p. 26), la care adaugă afirmația valabilă și astăzi că, dacă i s-ar da „oarecare cultură”, s-ar împuțina patimile ca lenea și beția.

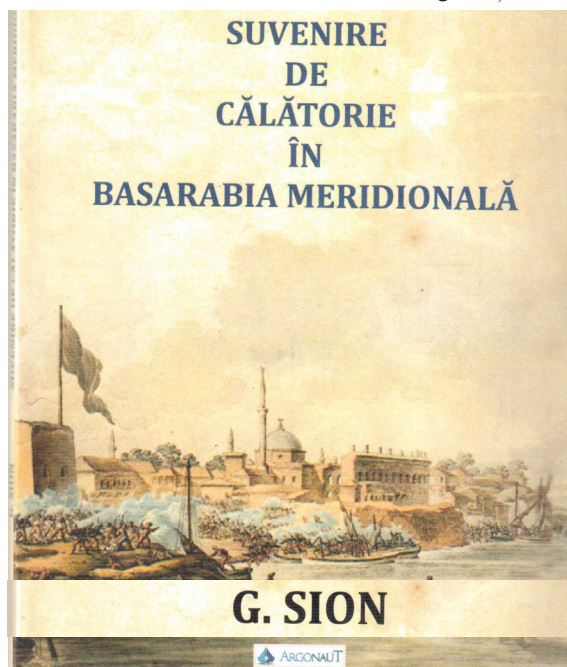
Într-un anumit context, autorul menționează că ar fi necesar ca preoții să fie și profesori-învățători „ai junimeii

țăărănești”, sarcină care este „potrivită cu misiunea lor cea spirituală” (p. 28). Prezentând cu tristețe lucrurile „așa cum sunt și cum le-am văzut”, G. Sion dorește prosperitatea poporului, de aceea promite ca, atunci când va vizita țări civilizate, să vorbească despre progresul „civilizațiunii” și al artelor de care avem nevoie: „mă voi strădui a arăta ce lipsește la noi și ce trebuie să nu lipsească”, contribuind la regenerarea „acestui colț al României” (p. 65).

Descoperim în textul lui G. Sion și o anume mentalitate în legătură cu procesul de adaptare a străinilor în rândul populației unde s-au stabilit. Astfel, bulgarii din partea Viborului „acești străini, trebuie să se contopească în elementul românesc, de bunăoară ce soarta i-a legat de pământul nostru” (p. 61).

În schimb, scriitorul unionist G. Sion își dorește țara unită: „o patrie mare și fericită pe care să o admire, un popor generos și liber carele să asculte profețiile sale și să cânte cântecele sale”. Această dorință este „visul cel mai dulce a căruia realizare poetul o urmărește” (p. 8). În finalul textului, autorul regretă că n-a avut răgazul de a ajunge la Chilia, să vadă o biserică făcută de Ștefan cel Mare „zidită mai mult în pământ” sau să vadă „locurile acele frumoase care se întind pe malul stâng al Dunării” ori să simtă „Marea Neagră cum bate în coastele țării mele” (p.81). Reținem ca o concluzie afirmația istoricului literar Mircea Angheliescu din finalul capitolului despre G. Sion, din volumul mai sus citat (p. 164): „În anii în care Bariș și Laurian călătoreau prin Europa ca să importe programe educaționale, Sion călătorea prin țară pentru propria sa plăcere. Era și acesta un program”.

Truda editorilor Mircea-Cristian Ghenghea și Iulian



Pruteanu-Isăcescu nu a fost ușoară, având în vedere că s-au oprit asupra unui text din 1857. Nu au recurs la ediția a doua, cea îngrijită de Petre V. Haneș, din 1919, „fiind lipsită de norme de editare explicite și excelând în inadvertențe și chiar erori în transcriere”. Ca urmare, editorii și-au propus „reproducerea interpretativă a specificului limbii și stilului acestui autor cu o gândire modernă” (p. VII).

Au fost păstrate formele grafice, fonetice și morfologice specifice epocii, inclusiv neologismele în procesul lor de adaptare la sistemul limbii române. În ceea ce privește alternanța sănt/sunt, editorii menționează, în *Notă asupra ediției* (aflată, surprinzător, în fața *Cuvântului înainte*), că „indică ecoul etimologismului latinizant puternic în epocă”. Avem rezerve în utilizarea ambelor forme, în loc să se recurgă la normele actuale ale limbii române, așa cum, corect, s-a procedat la actualizarea ortografiei multor cuvinte. Plus că printr-un text reeditat nu putem face o istorie a limbii decât, eventual, într-o lucrare științifică. Creațiile proprii, cum e firesc, au fost păstrate, unele oferind un farmec aparte: „călătoriaora” (călătorie mică, scurtă), „înviozeze” (înviereze), „amăruntă” (amănunțită), „birocreațime”.

Îi felicităm pe tinerii editori Mircea-Cristian Ghenghea și Iulian Pruteanu-Isăcescu pentru demersul lor de a-și îndrepta atenția asupra unui text scris și apărut întâia oară în anul 1857. Munca lor a meritat; cititorul interesat apreciază descrierea cu har literar a unei călătorii pe meleaguri românești astăzi înstrăinate, dar, poate mai mult, apreciază sentimentele, reprezentările călătorului de acum mai bine de un veac și jumătate, în legătură cu traseul parcurs. Considerăm că este necesară reeditarea textelor dintr-un timp atât de îndepărtat de cititorul contemporan, dar care dau substanță perioadei de început a literaturii române moderne.

Elegii în culori magice

Florența Ionescu, pe cât de discretă, retrasă și sfioasă, pe atât de profundă este în arta sa, exprimată pictural sub imaginea unui expresionism care declanșează puternice emoții. Constantin Ciopraga precizase cândva că pictorița este edificatoare mai ales în „cele treizeci și nouă de transpoziții după poemele lui Eminescu vizând înscrierea în universul marelui romantic. De asemenea, comentariile plastice la cele „11 Elegii” ale lui Nichita Stănescu”. Am în față superbul album „Lui Nichita” 11 Elegii, apărut în 2018, și percep rafinamentul cu care Florența Ionescu își exteriorizează „actul de iubire” față de marii creatori, apetența pentru frumos, miraj și mister conturându-i câmpul stilistic unic în felul său, când esențial și reflexiv, când intuitiv și dramatic. Se spune că simțurile noastre se împotrivesc monotoniei și de aceea „arta de a compune bine” este tocmai arta de a realiza diferența. Ca alternativă la simetrie, de pildă, poate fi frumusețea complexității formei la care ochiul privitorului este antrenat într-un parcurs vioi, liber și colorat. Această idee vine în sprijinul altei idei potrivit căreia arta pictorului poate dispune de o deplină inventivitate și libertate pentru a crea o țesătură densă de imagini, străbătute de firul însuflețitor către morala unui text, în cazul de față „Elegiile” nichitiene. Aici, Florența Ionescu reușește remarcabil „translarea” în linii și culori a esenței versului, încât succesiunile de tonuri și nuanțe, ca și cuvintele, pot crea impresia de „a vedea idei” în măsura în care drama cunoașterii de sine devine tot mai accentuată. Un exemplu: la *Elegia a doua, getica*, imaginea desenului încorporează și reflectă în același timp spiritul redat prin versurile poetului: „Și el va sta acolo, împietrit, iar noi/ Ne vom mișca sufletele slăvindul...” sau la *A patra elegie*: „Și tu, o, tu refacere-n interior/ Tu potrivire de jumătăți, aidoma/ Îmbrățișării bărbatului cu femeia sa./ O, tu și tu, și tu, și tu...”.

Nu pot să nu admir și imaginea *Elegiei a opta, Hiperboreana* însoțită de „Hiperboreea, alb-negru/ Aur-argint/ Revelație, nerelevație, tristețe/ Alergând și orbecăind.”, exprimarea lirică a lui Nichita Stănescu trimițându-ne parcă și la cele nouă partituri din prima parte a *Antimetafizicii* și nu numai, parcă și la definiția metafizicii care ar conșona cu răspunsul dat de poet la întrebarea – Ce-ai pierdut prima oară? – Prima oară, mi-am pierdut a doua oară, iar a doua oară mi-am pierdut a treia oară. În rest, nici n-am pierdut, dar nici n-am găsit nimic. – Dar prima rană? – Au fost atât de multe, că n-are nici una dintre le prioritate. Cu excepția vorbirii, nimic din trupul meu n-a rămas neargăsit bine... Așadar, de la arta vorbirii la arta culorii, un drum realizat frumos, de la scriere la pictură, un limbaj artistic care oferă sensul major al legăturii armonioase grație Florenței Ionescu. „Cuvântul se împlinește prin culoare”, adică o compoziție care pleacă de la sensul cuvântului atrăgător de lumină, umbră și culoare.

Privitorii albumului „Lui Nichita” 11 Elegii au satisfacția întâlnirii unui mare act de iubire, artista plastică Florența Ionescu se apropie de elegiile lui Nichita Stănescu, le înțelege cu dragoste, le sărută cu „ochii inimii” și prin magia culorii se nasc prețioasele lucrări, convingându-ne de revelația primatului culorii asupra cuvântului. Un critic de artă ar spune mai așezat că pictorița ieșeană își schimbă limbajul plastic de la elegie la elegie, dar mai ales capacitatea de a „vedea” elegia, încât exprimarea limbajului poetic al autorului „Necuvintelor” și al celor „11 elegii” ale poetului clasic în mai toate accepțiunile termenului, este insolită, generoasă, simbolică. Dar iată și complicitatea dintre cuvânt, văz și culoare la *A unsprezecea elegie* cu care se încheie albumul: „Moare numai cel care se știe pe sine/ Se naște numai cel care își este/ Sieși martor... Totul e atât de simplu, atât de simplu/ Încât devine de neînțeles”, la care tabloul prezentat este în sinonimie cu figurile unei mitologii atât de simplă încât rămân într-o aureolă cu formă neînțeleasă. Neînțeleasă doar pentru cei care nu gustă sensibilitatea și frumusețea cuvântului îmbrăcat în lumina culorii.



Emanuela ILIE

Din nou, despre corpul feminin. Nașterea, un subiect tabu? (I)

Una dintre cele mai provocatoare proze scurte, din perspectiva autorilor de studii de gen cel puțin, și în special a celor interesați de scriitura ori, mai larg, de creativitatea feminină, este *The Blank Page* de Isak Dinesen (pseudonimul scriitoarei daneze Karen Blixen). Narațiunea pleacă de la un ordin portughez de călugărițe carmelite, renumite pentru fabricarea unor materiale textile atât de fine, încât sunt folosite pentru fabricarea cearșafurilor nupțiale ale capetelor încoronate. Odată noaptea nunții consumată, cearșaful regal, pătat de sângele miresei, este în mod solemn expus public, ca un garant al purității feminine și onorabilității casei regale, după care este recuperat de mănăstire. Călugărițele decupează partea cea mai vizibil pătată din fiecare cearșaf recuperat, o înrămează și o expun, împreună cu un fel de farfuriuță pe care e inscripționat numele miresei, alături de celelalte produse similare. Rezultatul este formarea unei veritabile galerii pe care o vizitează și o admiră și călugărițele, și pelerinii/ pelerinile aflate în trecere prin lăcașul de cult. Îndosebi cele din urmă sunt atrase („stau nemișcate și cad pe gânduri”) de singura piesă care diferă de toate celelalte din expoziție: bucata de pânză perfect albă, totuși înrămată ca și celelalte, însoțită de o farfurie de aur cu însemnele regalității: „Dar pe această farfurie niciun nume nu este inscripționat, iar pânza înrămată este albă ca zăpada de la un colț la altul, o pagină nescrisă. Vă implor, oameni buni căroră vă place să ascultați povești: priviți această pagină și recunoașteți înțelepciunea bunicii mele și a tuturor vârstnicilor care spun povești! ... În fața ei povestitoarele însele își trag vălurile peste față și rămân mute. Căci părinții regali care au deținut-o și au dat-o la înrămat și agățat nu au avut tradiția loialității în sângele lor, au trebuit s-o lase deoparte”.

O perspectivă interesantă (și care a făcut la rândul ei istorie în studiile de gen) asupra acestei proze scurte care dă chiar titlul volumului lui Isak Dinesen este oferită în studiul *The Blank Page and the Issues of Female Creativity* de Susan Gubar¹. Analizând *The Blank Page*, Susan Gubar observă că ea poate ilustra „felul în care autoreprezentarea femeii ca text și artefact i-a afectat [inclusiv] atitudinile în privința fizicalității”². Muzeul de cearșafuri pătate este văzut de Gubar ca un muzeu de picturi feminine (fiecare bucată reprezentând un desen unic, abstract, montat într-o ramă grea) sau ca o bibliotecă/ librărie de texte feminine (petele de sânge reprezentând cerneala de pe foile de hârtie). Iată și miezul succintei analize: „Colecționate și prețuite de o comunitate feminină care a văzut și zile mai bune, un fel de departament paradigmatic de studii feminine, aceste urme de pete de sânge ilustrează cel puțin două puncte de vedere în privința anatomiei feminine și a creativității: în primul rând, multe femei își experimentează corpurile ca singurul mediu disponibil pentru propria artă, având ca rezultat faptul că distanța dintre femeia artistă și arta ei se modifică adesea considerabil; în al doilea rând, una dintre metaforele primare cele mai răsunătoare pe care le furnizează corpul feminin este sângele, iar formele culturale de creativitate sunt adesea experimentate ca răni dureroase.”³ Aceste două puncte de vedere sunt în mod necesar legate, continuă cercetătoarea, căci femeia artistă care se experimentează ca *murind în/ prin artă* (killed into art) ar putea de asemenea să se experimenteze ca *sângerând prin cerneală* (bleeding into print).

Există, desigur, un tip de artă sau de scriitură feminină⁴ care pe de o parte valorifică într-o manieră decisivă experiența propriei corporalități ca loc de manifestare a diferenței radicale de gen și, pe de altă parte, uzează în mod conștient de imaginarul sangvinic. Mă refer la scriitura acelor experiențe propriu-zis ori *specific feminine*, care dețin o poziție privilegiată în teoriile feministe ale ultimelor decenii, alături de *asocierea simbolică a femeilor cu natura, imaginea de neajutorat(ă), subordonarea și discriminarea, anonimatul (invizibilitatea) femeilor*. Este vorba despre

sarcină, avort, naștere, lăuzie, alăptare, ciclul menstrual și menopauză, adică despre *experiențele femeiești*, în termenii Mihaelei Miroiu⁵. Până să devină formă esențială de percepere a diferenței de gen (și cu atât mai mult discurs al unui grup/ minorități ori mijloc de exercitare a presiunii socioculturale, politice, ideologice șcl.), fiecare dintre ele constituie, fără doar și poate, o experiență cât se poate de intimă, de individuală – deși presupune și percepția unei alterități, ba chiar a unor alterități absolut/ decisiv/ autentic radicale. În intervalul (mai lung sau mai scurt) al traversării acestei experiențe, femeia artistă are adesea, la fel ca orice altă femeie, senzația locuirii unui/ într-un corp străin, care își exercită drepturile într-un mod aproape tiranic. Dar, spre deosebire de alte femei, deține și mijloacele de a oglindi prin intermediul creativității raportul cu acest străin. Adică de a *sângera prin cerneală* (ori *prin culoare*, aș fi tentată să adaug, gândindu-mă în special la reprezentările feminității din pictura excepțională a Paulei Modersohn-Baker, a Fridei Kahlo sau a Georgiei O’Keeffe).

Dacă luăm în calcul doar poezia și scrierile confesive apărute în ultimele două decenii, constatăm interesul accentuat al unor autoare pentru scriitura gravidității sau a pre-maternității, deși aceasta rămâne, în nu puține dintre situații, subiectul unui *laudatio* excesiv sau, dimpotrivă, al unei de-tabuizări dure, poate egal ofensatoare. Nu este locul să insist pe factorii care au făcut în sfârșit posibilă



această mutație, deopotrivă tematică și stilistică. Mă limitez numai la a reaminti un fapt știut, analizat în fel și chip în unele studii feministe de certă notorietate. Anume că, după ce, timp de secole întregi, ea a fost efectiv inexistentă (imaginarul artistic și cel literar al pre-maternității și al nașterii de prunci fiind ori tabuizat, ori raportat obligatoriu la figura mariană și la miraculoasa naștere a fiului lui Dumnezeu), secolul al XX-lea și mai ales începutul secolului XXI par a promite o schimbare cu adevărat radicală a percepției acestei experiențe, dar și a ecourilor sale în arte. Voga unor curente de gândire și a unor formule literare ori artistice, dezvoltarea mișcărilor feministe, mutațiile extraordinare de ordin socio-politic, mentalitar, psihologic, religios șcl. au contribuit decisiv, se știe, la transformarea condiției feminității și implicit la asumarea cu totul diferită a rolurilor ei în familie, societate, dar și în arte. Din funcție primordială, dimensiune obligatorie sau herb identitar, maternitatea s-a schimbat la rândul ei în opțiune existențială, asumată, firește, individual și „tradusă” perceptiv, comportamental ori lingvistic, în cele mai diverse forme. De unde și variația extraordinară a formulelor artistice în care ea a fost materializată. Nu s-a mai putut practic vorbi despre un discurs, ci despre discursuri ale maternității, după cum nu obosesc să afirme autoarele unor studii *genizate* din ultimele două-trei decenii.

Cu toate acestea, nici măcar unele dintre ele nu rezistă ispitei generalizării sau măcar a contragerii acestor discursuri variate în formule care să acopere întreaga paletă de trăiri, percepții, sentimente, afecte

etc. ale viitoarelor mame. Din această perspectivă, deschiderea capitolului „Strania scriitură a maternității”, din cartea *Dragostea maternă sau sublimarea femeilor. Scriitoarele interoghează alteritatea, maternitatea și creația*, de Corinne Cammaréri, mi se pare emblematică. Deși amintește, aluziv, și câteva constante ale teoriilor feministe de vector lingvistic, cercetătoarea începe în maniera uzuală, printr-un abrupt *laudatio* al maternității și scriiturii ei: „Purtătoare de straniețe, frumusețe, inconceptibil, sublim, teroare și oroare, maternitatea și scriitura ei, prin mamele scriitoare, sunt experiențe senzoriale care se apropie de tropismele fazei prelingvistice. Dar lucrurile „carnii” se impun și câteodată sugerează refuzul. Născând, femeile scriitoare sunt tentate să dea un nou contur acestui corp”⁶.

Chiar și pentru cine nu și-a putut asuma, din varii motive, această experiență, este cât se poate de clar că nu se poate vorbi *numai* despre *acest corp*. Mai întâi, pentru că, în timpul sarcinii, viitoarea mamă are adesea senzația unei transformări radicale a propriului trup, devenit din ce în ce mai vizibil o formă de alteritate. Ideea de înstrăinare a *corpului gravid* este susținută în unele situații și de percepția celorlalți sau de dorința lor inconștientă de a-i încălca intimitatea. (Într-un text memorabil, în care își actualizează și propria experiență în materie, sociologul Laura Grünberg are dreptate să constate: „Din perspectiva sociologiei corpului, maternitatea, nașterea, corpul postnatal sunt teme importante. Din perspectivă feminină, sunt multe aspecte genizate ale acestei experiențe pe care, fizic, doar femeia o trăiește. Experiența femeii gravide cu corpul ei este cu totul specială, lucru pe care orice gravidă îl simte dincolo de teorie. În contextul gravidității, corpul este un corp al tău și nu doar al tău. Este un corp care, pentru nouă luni, este destinat și altora. Maternitatea, considerată de unii teoreticieni drept « generozitate corporală », este o stare unică pentru femei. Două corpuri coexistă, comunică, interrelaționează într-un mod cu totul special. Acel trafic de celule între fetus și mamă, în ambele direcții (se pare că celulele fetale continuă să circule în corpul mamei și după naștere!), acea comuniune corporală din perioada sarcinii este, la nivelul trăirii acestei experiențe, ceva miraculos care un va putea fi niciodată explicat în amănuntele sale. Este ceva care poate fi doar trăit. Corpul gravid este, pe de altă parte, un corp al tău, dar nu doar al tău, în sensul că este un corp public. Este văzut, analizat, admirat, comentat, pipăit. Atins.”⁷)

Apoi, pentru că, imediat după naștere, femeia devenită mamă se află în fața a două corpuri, două corpuri cu totul noi, deopotrivă imediat recognoscibile și de neidentificat, cu totul diferite și totuși asemănătoare, suferinde și extatice, traumatizate și aureolate etc. etc. Pe de o parte, corpul lui (sau al ei), al copilului abia născut, carne din carnea ei, în sfârșit materializat(ă) ca cea mai apropiată alteritate umană. Pe de altă parte, corpul propriu, al mamei aproape sfâșiate, aproape sfârșite de durerile fizice – ne bine aducem aminte: aproape de limita insuportabilului! –, și totuși transfigurate de o fericire fără egal. Indiferent cum arată, de cele mai multe ori primul devine, pe dată, loc al splendorii și sursă de nesfârșită uimire, vecină cu grația post-epifanică. Cel de-al doilea, dimpotrivă, se transformă, imediat după *expulzare* (ca să păstrăm terminologia medicală uzuală), în emblemă a urâtului (cu varianta, comună, a oribilului) și uneori sursă de dezgust. Cum am mai spus, două forme de alteritate radicală, atât de străine și totuși atât de cunoscute, pe care, în spațiul românesc cel puțin, abia literatura și celelalte forme de limbaj artistic din ultimele două decenii le-a putut parțial de-tabuiza și chiar urmări îndeaproape...

Cărțile articulate exclusiv sau prioritar pe tiparul întâlnirii – percepute, nu o dată, drept șoc identitar – și al acclimatizării cu aceste concentrate corporale de alteritate sunt însă atât de puține și atât de puțin cunoscute, încât, într-adevăr, în acest sens se poate vorbi încă despre »

» o tăcere semnificativă, deși inexplicabilă, în spațiul public: „Se scriu tomuri întregi despre marea istorie a războaielor și a revoluțiilor, ni se analizează totul, de la ADN la viteza semnalului electric între neuroni, la câmpurile electromagnetice pe care le emit. Se scriu volume despre Europa, despre tradiții apuse sau tradiții care se nasc. Dar se tace, încă, despre experiența primordială a fiecăruia dintre noi, nașterea. Maternitatea, în sens substanțial, și mai ales debutul acesteia, sunt încă absente în spațiul și în discursul nostru public. Acest subiect a rămas mai mult sau mai puțin tabu, expedit de cele mai multe ori în sfera discursului medical sau situat în spațiul sacralului pur prin contemplarea sau închinarea la icoanele cu Maica Domnului și Pruncul. Nașterea, însă, nu este numai un eveniment medical sau un atribut al adorației divine. Este experiența originară a fiecăruia”⁸.

Câteva apariții editoriale relativ recente – precum: volumul colectiv *Nașterea. Istorii trăite* (coord. Mihaela Miroiu și Otilia Dragomir, Editura Polirom, Iași, 2010), pe care l-aș privi, *mutatis mutandis*, ca pe un corespondent românesc al opului *Dragostea maternă sau sublimarea femeilor...*, apoi *Creștetul ghețarului. Jurnal 1969-1971* (Editura Humanitas, București, 2009) de Constanța Buzea, falsul roman al Ioanei Nicolae (*Cerul din burtă*, Editura Polirom, Iași, 2005, 2010) sau cărțile de versuri scrise de Elena M. Câmpan (*De la tu la el*, Editura Limes, Cluj, 2006), Ștefania Mihalache (*Sisteme de fixare și prindere*, Editura Nemira, București, 2016) și Elena Vlădăreanu (*Non Stress Test*, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2016) – ilustrează însă cât se poate de elocvent varietatea uluitoare a prelucrării celor mai cunoscute motive subsumate (pre)maternității și efectelor ei asupra eului (sau eurilor?!) feminin(e). Le voi inventaria și analiza succint în numărul viitor al „Expresului cultural”.

1. Susan Gubar (n. pe 30 noiembrie 1944) este un reputat specialist în studiile de gen. Chiar dacă a semnat și numeroase

lucrări individuale pe teme dintre cele mai controversate sau mai sensibile – precum *Reading & Writing Cancer : How Words Heal* (2016) – cele mai cunoscute rămân totuși studiile scrise împreună cu Sandra M. Gilbert: *The Madwomen in the Attic: The Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979); *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets* (1979); *Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English* (1985); *The War of the Words, Volume I of No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (1988; *Sexchanges, Volume II of No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (1989); *Letters from the Front, Volume III of No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (1994) ș.a.

2 Susan Grubar, *The Blank Page and the Issues of Female Creativity*. L-am găsit republicat în „Lectora”, 20 (2014), disponibil pe <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/viewFile/10763/13537> Reprinted by permission of The University of Chicago. Originally published in Critical Inquiry Vol. 8, No. 2, Writing and Sexual Difference (Winter, 1981): 243-263.



3 *Ibidem*, p. 254.

4 Sintagmă căreia nu îi confer, în mod evident, înțelesurile susținute în unele studii celebre ale feminismului radical (Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Minuit, Paris, 1974, Hélène Cixous, *La jeune née*, Union Générale d'Editions, Paris, 1975 ș.a.), preocupate de teoretizarea unui discurs (*écriture féminine*) capabil să exprime diferența, sau, în alți termeni, de materializarea „unei scriituri care să nu mai fie falocentrice” (cf. Antoinette Fouque, *Gravidanza. Féminologie II*, Des Femmes, 2007, p. 29). O prezentare sintetică și o analiză lucidă a acestora oferă la noi Otilia Dragomir, în lucrarea *Limbaș, gen și putere*, inclusă în *Femei, cuvinte și imagini. Perspective feministe*, de Adina Brădeanu, Otilia Dragomir (coord.), Daniela Roventă-Frumușani, Romina Surugiu, Editura Polirom, Iași, 2002.

5 Cercetătoarea distinge între experiențele femeiești („acele experiențe care sunt împărtășite exclusiv de către femei”) și cele feminine, pe care, *mutatis mutandis*, le-ar putea avea, deși mult mai rar, și bărbații: „acele experiențe pe care le au predilect femeile: îngrijirea (hrănirea, curățarea copiilor, vârstnicilor, bolnavilor, soțului), monoparentalitatea, văduvia, violența domestică, violul, hărțuirea sexuală, pornografia, prostituția” (v. capitolul „Problemele specifice teoriilor feministe”, din *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe*, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 43-51);

6 Corinne Cammaréri, *Amour maternel ou sublimation des femmes. Des écrivaines interrogent altérité, maternité et création*, Eres, 2012, p. 208.

7 Laura Grünberg, în 1989. *46 de bucăți de gresie gri cu inserții albe*, inclus în *Nașterea. Istorii trăite*, volum coordonat de Mihaela Miroiu și Otilia Dragomir, Editura Polirom, Iași, 2010, pp. 169-170.

8 Citatul este extras din *Cuvântul înainte* la volumul colectiv *Nașterea. Istorii trăite*, ed. cit., p. 10. Deloc întâmplător, semnatarea acestuia, coordonatoarele Mihaela Miroiu și Otilia Dragomir, sunt două dintre cele mai cunoscute specialiste în studiile de gen și analiza discursului de la noi.

*O variantă redusă a acestui text, intitulată *A Different Revolution: The Feminine Body, the Pre-motherhood “Shocks” and the Literary Games*, a apărut în *Revolutions, the Archeology of Change*, Emanuel Grosu, Anca-Diana Bibiri, Camelia Grădinaru, Andreea Mironescu, Roxana Patraș (editors), Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2018, pp. 435-442.



Ștefan AMARIȚEI

Bâlciul

Pe atunci cea mai mare bucurie era bâlciul, toată lumea se plimba în bâlci, în centrul orașului nu mai vedeai pe nimeni. Și noi îl cutreieram de mai multe ori în fiecare seară. Ne mișcăm în cerc. Bâlciul forma o roată uriașă în mijlocul căreia se roteau lanțurile. Erau cam cinci-șase asemenea scrânciobe în care te învârteai, dacă voiai, până amețeai de nu mai știai unde te afli, în timp ce fanfara cânta neîncetat. Alămurile răsunau la mare distanță. De acasă, deși ne aflam la patru - cinci kilometri, auzeam toată noaptea sunetele stridente amplificate, reunite unele cu altele în eter.

În bâlci vacarmul era de-a dreptul amețitor, încât când scăpai de acolo răsuflai ușurat. Cu toate astea peste două - trei zile reveneau - dealtfel, nu aveai ce să faci într-un orașel în care nu se întâmpla nimic. Uneori puteai să te duci la cinema (unde rula filmul „Tudor”), dar tot mai frumos era la bâlci. Acolo vedeai lume pe viu, mai vedeai câte un circ, vedeai iluzionisti și mâneai cu plăcere, deoarece nu erai atent ce faci, gogoși pudrate cu zahăr fin de o calitate îndoielnică.

Mie îmi plăcea însă zidul curajului, motociclistul virtuos ce se învârtea în cerc într-o încăpere mare de forma unei jumătăți de sferă până ajungea să alerge cu motocicleta în partea de sus, pe pereți, cum s-ar spune. Spectatorii stăteau în bănci în jurul aceluia spațiu circular și priveau în jos, peste o balustradă, la motociclistul care învârtindu-se se tot ridica încât ajungea să se plimbe cu motorul aproape de ei. Motocicleta scotea un zgomot asurzitor - avea mulți cai putere tară de care acrobatul nu putea executa acrobația lui. Într-un an s-a zvonit că motociclistul de la zidul curajului a murit într-un accident. Fiind obosit de multe spectacole, a ambalat prea tare motorul și a sărit afară din cadru cu tot cu el, peste spectatori. Poate de aceea în anul următor acrobațiile de la zidul curajului lipseau. În locul lor, circarii au introdus un spectacol de iluzionism - faceau să dispară și să apară pe scenă diferite obiecte. Atunci m-am gândit că ar fi bine să facă să apară din nou și zidul curajului (care s-a numit mai târziu „zidul morții”). Unii spuneau că motociclistul acrobat n-a murit: s-a renunțat la acel spectacol pentru că era prea simplu, îl putea face oricine și nu avea haz decât pentru copii.

Până când au apărut instalațiile electronice, bâlciul era un bâlci adevărat. Prezentatorii de spectacole își

faceau reclamă strigând în pâlnii metalice rezonante până răgușeau. Vocea lor stridentă trebuia să acopere strigătele celorlalți animatori, care se aflau doar la zece cincisprezece metri unii de alții. La unele spectacole, biletul de intrare costa după numărul de spectatori. Dacă erau puțini, pentru ca reprezentăția să aibă loc totuși, biletul se ieftinea.

Eu îndrăgeam și papagalii ghicitori ce trăgeau cu ciocul bilețelul pe care îți era scris viitorul. Pe fiecare din acele hârtii scria că vei trăi șaptezeci optzeci de ani. Chiar și numai atât te făcea să privești cu simpatie spre papagal și proprietarul lui. Mă amuzau însă acele păsărele viu colorate, comportamentul lor automat; stăpânul numai cât le atinge ușor capul cu degetul și ele luau cu repeziciune în cioc un bilet norocos din grămada de bilete aranjate pe un suport. Cam așa se întâmpla și la roata norocului. De câte ori trăgeai cu pușca, nu câștigai decât o bomboană. Cineva a tras la fîntă de multe ori, cheltuiseră mulți bani. În jur s-a adunat multă lume. Omul trăgea cu îndârjire, dar de câștigat câștiga câte o bomboană la fiecare tragere. Devenise nervos. Mulțimea aștepta cu gura căscată să vadă ce se întâmplă. Roata asta e blestemată! - spuse, trăgând încă o dată. Rezultatul același. Bărbatul, furios, a plătit din nou. Unul din spate zise: Mai lasă și pe altcineva, nu vezi că n-ai noroc! Asta l-a scos din sărite pe jucător. Am plătit, e bine?! ridică el glasul. Cel ce primea banii și puneia în mișcare roata și-a schimbat deodată locul: Pac! Și săgeata ascuțită trimisă de pușcă se înfipse în altă parte. Drept câștig, a venit o sticlă cu vin. Cineva a strigat: Ura! Omul și-a luat repede „trofeul” și-a dispărut. Altul a pus mâna pe pușcă și a plătit o tragere. Lumea aștepta. Fiecare trăgea de câteva ori. După șase șapte bomboane câștigate, venea și „norocul”: sticla cu vin. (Mai târziu am făcut un calcul: nici unul din trăgători nu câștiga - sticla cu vin era mai ieftină decât banii pe care îi puneia fiecare în joc).

Electronica a schimbat înfățișarea bâlciului. În locul fanfarelor au apărut boxe, microfoane, porta voce. Bâlciul era luminat de sute de reclame multicolore, lumina se înălța spre cer ca o vâpaie. Muzica răsună asurzitor peste tot. Vacarmul năucitor îl întrecu pe cel de altădată. Circarii au mai inventat ceva: sub cupola de pânză unde aveau loc spectacolele de iluzionism au instalat discoteca. Nu departe au apărut și jocurile

mecanice cu rachete teleghidate. Centru! orașului devenise iarăși pustiu. Lumea mergea din nou la bâlci.

Cei în vârstă spuneau: Pe vremea noastră era mai frumos. Venea la bâlci toată protipendada...Acum n-a rămas mai nimic, nici fanfara, nici zidul curajului. Ce să vezi la bâlci!?

Tinerii gândeau altfel: Avem discotecă, avem jocuri mecanice, ne-ajunge! Și-apoi, ne plac și celelalte. Vedem și noi cum era pe vremea bunicii noastre.

Bâlciul cu tot calabalăcul lui se instala tot la marginea orașului, în același loc viran. Rămăneau două săptămâni, apoi pleca. N-am știut niciodată de unde venea și unde se ducea, auzeam doar atât: A venit bâlciul! A plecat bâlciul! După plecare se așternea peste oraș o monotonie apăsătoare, care ținea până când venea iarăși. Și totdeauna venea cu ceva nemaiauzit, nemaivăzut. Sau, poate, uitasem eu ce văzusem cu un an în urmă.

Anul ăsta bâlciul a fost mai mare ca oricând. De cum a sosit în orașul nostru, s-a pornit o paradă strălucitoare. Jongleori, clovni, iuzionisti defilau prin centrul orașului îmbrăcați în costume multicolore. Dresorii au adus animale exotice. Megafoanele umpleau străzile de muzică și reclame. În față, pășea încet, imperturbabil un elefant ce purta la gât o pancartă uriașă: „Vă invităm să petreceți clipe de neuitat alături de noi. Numai anul acesta veți vedea o dresură de struți, pinguini și zebre africane”. Și orașul se golea, toată lumea pleca spre bâlci. Cu autobuzul, cu mașinile, pe jos, toți mergeau într-acolo. Vacarmul creștea continuu. Noapte de noapte orașul dormea liniștit, doar bâlciul își trăia cu o intensitate maximă timpul său, până se sfârșea. Plecarea era și ea un spectacol. Multe mașini mari, încărcate porneau la drum. În locul lor rămăneau praful și amintirea. Huruitul asurzitor al mașinilor mai trezea încă o dată orașul adormit. Lumea privea în tăcere. După plecarea lui, oamenii se retrăgeau în casele lor. A doua zi nu se mai vorbea de bâlci. Orașul de câmpie întinsă, monotonă, redevenea el însuși. Un oraș în care cel mai important eveniment al anului era bâlciul. Dar asta se întâmpla o dată pe an, doar o dată.

În restul timpului, de-a lungul unui an întreg, urbea noastră își dormea somnul ei netulburat. Un somn gigantic. Cât vacarmul adus prin eter de muzica asurzitoare din bâlciul de ieri și de astăzi.



Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura: estetica peisajului

„Anti-intelectualismul lui Eminescu este adânc românesc, și (oricât Eminescu ar fi un orășean, fiu de boiernaș), țărănesc...”; „Simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curând o nesimțire de calitate metafizică, place cu deosebire lui Eminescu. El o întinde asupra omului, dându-i acea sublimă neștire de propriul trup, făcându-l să privească procesele naturii cu nepăsare”. În capitolul despre natură (*Cadrul fizic*) al *Operei lui Mihai Eminescu*, din care am desprins rândurile de mai sus, G. Călinescu realizează cele mai reușite pagini de *ficțiune* ale sale. Ca și în erotică, în poezia naturii răsare un Eminescu desprins din corsetul culturii și civilizației, lăsându-se în voia instinctului gregar, un ins pierdut, nu fără voluptate, în arhaicitatea, dezordinea („ceea ce noi am fi înclinați să numim mizerie”), automatismul și imensitatea firii, copârtaș, prin „mimetism geologic” la veșnicul proces de dezagregare și regenerare al acesteia. Printr-un montaj abil de citate, dar și cu știutele-i resurse literare, marele nostru critic alcătuiește un scenariu cu un personaj viu și fascinant, *Eminescu*. Un erou, al său, în care citadinul rafinat Călinescu-Ioanide își proiectează nostalgii și dorințe refulate, de refugiu într-un univers de candori și plăceri, al naturii „inculte”.

Lăsându-se furat de aventura noului său Robinson, criticul pierde din vedere adevăratul obiectiv al monografiei sale, *scriitorul* Eminescu. Ori, ca scriitor, Eminescu nu seamănă întru totul cu modelul „nativ”, „spontan”, „rural” propus de marele critic. Ca tipologie artistică, el este mai degrabă, cum s-a spus tot mai insistent în ultimul timp, un creator de factură modernă, lucid, meticolos, elaborat, rafinat. Tânărul de 19 ani trebuie să fi urmărit cu multă luare aminte, traducându-le, aceste rânduri din tratatul de estetică teatrală al lui Röttscher: „În oricare altă artă i-e neapărat celui ce i se destină d-a face studii și exerciții preliminariei, spre a câștiga un cuprins oarecare de tehnică” (H. Th. Röttscher, *Arta reprezentării dramatice*). Din acest unghi de vedere trebuie să-i restituim lui Eminescu ceea ce pare să-i refuze Călinescu: „mentalitate estetică” în conceptul său de natură. El e un poet de proiecție, construcție și finalitate practică și nu se poate lăsa în voia efuziunilor naturiste (nici erotice) fără a gândi și sconta un efect în plus, de artă, în lirica sa. Descrierea pură, gratuită, a peisajului, în genul unor „pasteluri” ca ale lui Alecsandri sau, mai târziu, Coșbuc, n-o vom găsi la autorul *Florii albastre* decât foarte rar, o dată, la începutul carierei sale poetice, într-o piesă precum *Frumoasă-i*, cu acel joc voluptuos de răsfrângeri, vizuale, auditive, și acea jubilație cu care tânărul versificator ia în stăpânire realul, cu toate simțurile în alertă. Dar chiar și la acest nivel, observăm că Eminescu nu este sedus și dominat de peisaj, pe care-l construiește conform instinctului său artistic, după o logică internă, care e a poeziei însăși. Foarte curând, de altfel, peisajul devine o cheștiune de „schele” poetică și de „abilitate tehnică” – cum îl traduce el pe Röttscher. Semnificativă, astfel, pentru sporul de „metodă” este poezia *Mortua est!*. Preîntâmpinând, pareă, obiecția maioreșciană privind abuzul de reflexivitate „mai peste marginile iertate”, Eminescu reia sumbra meditație juvenilă, *Elena*, peste câțiva ani, susținută acum de reprezentarea iconografică a înălțării și apoteozei Sfintei Fecioare, ce-l trădează pe frecventatorul asiduului al galeriilor de pictură vieneze: „Te văd ca o umbră de-argint strălucită,/ Cu aripi ridicate la ceruri pornită...”, imagine proiectată pe un peisaj „ireal”, lucrat succesiv, prin adăugare de pastă de culoare, într-o schiță intermediară: „Trecut-ai când noaptea-i o abra-cadabră/ Și-n ceruri de stele se-aprind candelabre/ Ce sala albastră a lumii lumină/ Cu nouri palizi, cu luna regină...”, apoi, în versiunea definitivă: „Trecut-ai când ceru-i câmpie

senină,/ Cu râuri de lapte și flori de lumină,/ Când norii cei negri par sombre palate,/ De luna regină pe rând vizitate...”. Avem aici un model ideal de „peisaj simbolic”, în care, cum arată Sir Kenneth Clark, „detaliile sunt combinate în chip decorativ sau ca motiv expresiv” (*Arta peisajului*).

S-a vorbit cu temei de prezența suverană a muzicii în creația eminesciană, de polifonie, orchestrație, simfonism, care dau versului fizionomia specifică, inconfundabilă. Dar Eminescu a avut, evitent, și o vocație plastică, un simț dezvoltat al luminii și al culorii, o știință a compoziției tabloului, care-l particularizează de asemenea în cadrul lirismului românesc. Din acest punct de vedere, natura – ca obiect de experiență și judecată estetică (Rosario Assunto) – este convertită în *peisaj*. Avem motive să credem că, în cazul poetului nostru, la un simț viu și autentic al naturii, se adaugă o „știință” a peisajului, dobândită prin cunoașterea directă a experienței artistice în acest domeniu, națională sau universală. Peisajul devine după K. Clark, „principală creație artistică a secolului al XIX-lea”. Romanticii îl cultivă ca gen poetic, între aceștia, cu succes, Victor Hugo, deopotrivă pictor și desenator, numit de Charles Baudelaire „regele peisagiștilor”. Dar Baudelaire însuși se ocupă insistent de pictorii peisagiști francezi în



Saloanele sale. Cel din 1859 începe cu o introducere teoretică privind *Artistul în peisaj*: „Dacă o alcătuire de copaci, munți, ape și case pe care o numim peisaj pare să fie frumoasă, lucrul acesta nu se întâmplă de la sine, ci mulțumită mie, harului meu, ideii ori sentimentului cu care o înzestrez”. Sunt rânduri la care ar fi subscris fără rezerve și Eminescu.

În Principatele Române, peisajul apare relativ târziu, primele semne datează cam din deceniul trei al secolului XIX și le datorăm unor Carol Popp de Sathmary sau Barbu Iscovescu, acesta din urmă însoțindu-și o ședere la Viena cu 17 schițe intitulate *Peisaje de sentiment*. În Moldova, în 1832, la „Gimnazia Vasiliană” apare catedra de *caligrafie și desen de peisaje și flori*, îndrumată de Iosif Adler, autor, în anul următor, al unui *Tratat de peisagii și flori*. O catedră identică are și „Academia mihăileană” în 1835. Dar rezultatele sunt mediocre. Încercări destul de timide le fac prolificul Gheorghe Asachi și fiul său, Alexandru, autori de crochiuri peisagistice păstrate la Cluj. Menționabili sunt, primul, cu o reminiscență din experiența sa italiană, *Vedere de pe lacul Albano*, celălalt, cu un peisaj acvatic autohton, *Plute pe Bistrița*. În ceea ce privește planșele executate în atelierul litografic al „Albinei Românești”, reținem utilizarea peisajului ca element de fundal pentru compoziții legendar-istorice. Ele sunt cunoscute de Eminescu, care le menționează într-o încercare de nuvelă a sa, *Aur, mărire și amor*: „Erau litografiile institutului Albinei Românești, binișor executate, unele copii de pe tablourile maeștrilor străini, altele originale”. Cu picturile „maeștrilor străini”, poetul făcuse

cunoștință în muzeele capitalelor europene frecventate în anii de studii. La Viena bunăoară, marea galerie imperială de la Palatul Belvedere, menționată în manuscrisele poetului, cuprindea la secțiunea „Artă flamandă” o întreagă „Sală a peisajelor”, cu un număr impresionant de tablouri ale unor maeștri din Țările de Jos, bine reprezentați, de asemenea, la Galerian Regală de Pictură din Berlin și la Palatul Sanssouci de la Poznań, pe care presupunem că Eminescu le-a vizitat.

În creația sa poetică, Eminescu utilizează uneori procedee ale artiștilor plasici, care realizează în prealabil schițe după natură, urmând ca ele să fie utilizate mai târziu în compoziții mai ample. De la un Claude Lorrain, din secolul XVII, și până la modernul Seurat, procedeul e familiar picturii franceze. Unele din crochiurile de peisaj eminesciene, rămase în manuscris, par culese din natură conform mențiunii lui Corot cu privire la importanța „primei impresii”: „Tout en cherchant l'imitation consciencieuse, je ne perds pas un seul instant l'émotion qui m'a saisi... Devant tel site, tel objet, nous sommes émus par une certaine grâce élégante. N'abandonnons jamais cela et, en cherchant la vérité et l'exactitude, n'oublions jamais de lui donner cette enveloppe qui nous a frappés... Soumettons-nous à l'impression première” (*Carnet*, 1856). Așa este, de exemplu, fulguranta schiță de opt strofe intitulată *Țesături*, fixată de Perpessicius în epoca vieneză, ale cărei prime versuri („Pânzării învăpăiate/ De ninsoare viorie/ Luna moaie-n râuri albe/ Și le-ntinde pe câmpie”), ușor rețușate servesc drept cadru pentru *Crăiasa din povești*. Coalele berlineze conțin și ele astfel de schițe de peisaj „autonom”, cum sunt acestea două, unul jovial matinal: „Pe când soarele deschide porți de aur peste stanuri./ Într-o scenă infinită se deschid păduri și lanuri./ Noaptea verde-a frunzării pietre scumpe o-mpodoabă/ Ce se scutur tremurânde peste florile din iarbă./ Trandafiri s-aprind ca jarul, răsfoiți în răsărit./ Glasuri mii înviorează codrul umed și iubit”, și altul, solemn vespéral: „În poiana tănuțită blânde zboară dungi de lună/ Când departe-n munți și codrii duios buciul răsună./ Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide/ Cartea cerului albastru cu mari litere-aurite./ Iară munții nalți și negrii, înțelepți de bătrânețe./ Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s-o învețe”.

Uneori, aceeași pictură de fundal (înserarea care se lasă peste sat, lacul cu barcă și castel, Memfisul sub vraja nopții cu lună...) este încercată de Eminescu în contexte diferite: poezie, proză, teatru. De aici, la nivelul tematicii, compoziției, coloritului, o anume impresie de stereotip, care-l făcea pe Călinescu să vorbească de „o natură mai degrabă săracă”. Ceea ce împiedică totuși senzația de monotonie este, după părerea noastră, numărul mare de funcții pe care le capătă peisajul în creația eminesciană. Relația întinsă și complexă a eului liric cu peisajul conferă textului varietate și prospețime. O mare mobilitate și detașare în interpretarea și utilizarea naturii ca subiect de artă sunt, evident, ale creatorului modern. Nu-i lipsește acestuia o anume notă de artificialitate, proclamată, iată, ostentativ, de un J. K. Huysmans: „Natura și-a trăit traiul... A sosit momentul să o înlocuim, pe cât va fi cu putință, cu artificialul”. Atitudinea își are izvorul, ca în atâtea alte cazuri, în Baudelaire, cu citatul *Salon*, din 1859: „Prefer să contemplu un decor de teatru, în care îmi găsesc artistic exprimate și tragic concentrate cele mai dragi visuri. Asemenea lucruri, deoarece sunt false, sunt infinit mai aproape de adevăr; în vreme ce cea mai mare parte a peisagiștilor noștri sunt niște mincinoși, tocmai pentru că nu au catadixit să mintă”. Iată un bun pretext pentru viitorul nostru articol despre funcția decorativă a peisajului eminescian.



Alternativa Marino (III)

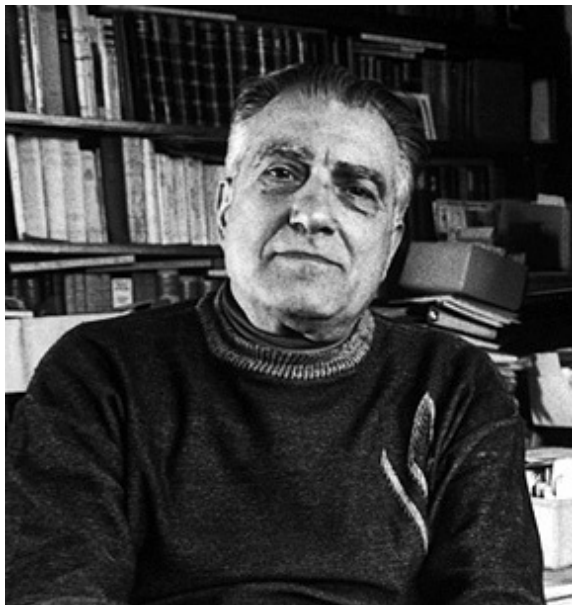
Expediat, cu amabilități de circumstanță, sub eticheta de harnic „fabricant de fișe”, Adrian Marino este, totuși, – nu obosea să ne reamintească însuși autorul – „cel mai tradus critic român”. Dar statutul său, să recunoaștem, rămâne unul dificil: elogiile și contestațiile au venit, asimilarea întârzie. Încât, fără a greși, putem conchide că a fost „tolerat”, dar nu asimilat. Mai mult, dezinteresat de literatură și fără aderență la viața literară, lansând „opinii scandaloase” și rămânând un *liber profesionist integral*, A. Marino, cu micile răsfățuri pe care, periodic, și le oferea, se considera „un obscur balcanic”, un marginal etc., aflându-și adevărul rol după 1989, când, făcând figura unui „mic politolog”, pare a-și fi găsit și adevărata identitate. Această „disonanță identitară” (zicea S. Antohi) a marcat destinul unui personaj „dubios”, fără texte de regretat, dovadă o teribilă independență de spirit. Așa s-a născut *critica de idei*, practică la *Cronica* și, apoi, la *Tribuna*, confirmând acel embrion cultural de tip alternativ, hrănit de un fond liberal și servit cu o tenacitate rarismă la noi. Temperament extravertit, de o civilitate impecabilă, A. Marino face figura unui ideolog solitar. Dar „criticul bibliograf”, cel care, în pofida palmaresului strivitor, nu s-a bucurat de comentariile criticilor importanți (de unde și obsesia recepției marginale) nu părea un ins desemnat. Chiar dacă unii ar dori să-i conteste până și *existența bibliografică*.

Este limpede că Marino n-a iubit discursul calofil. Or, la noi, poligrafia critică, dacă nu a eșuat într-un tehnicism (bolnav de epigonism), supus mareelor modei, a căzut în mrejele impresionismului facil, cultivând foiletismul ca rivalitate beletristică. *Cultura metaforei* nu se împacă cu acest limbaj inteligibil, accesibil, traducibil (cum „sună” textul marinesc) și nu pare entuziasmată de ideocritică, slujind unui proeuropenism care, inevitabil, este pluralist, critic, laic. O vreme, Adrian Marino a îngrijit *Cahiers roumains d'études littéraires*, o revistă „aseptică”, culegând ecouri favorabile, asigurându-i, de fapt, supraviețuirea intelectuală. În epoca lui *global village*, A. Marino a pledat pentru *comunicații libere*, schițând astfel, în plin totalitarism, în pofida dispozițiilor oficiale (care, vorba autorului, *ceaușizau* societatea noastră), o cultură alternativă. O precizare pe care o propunea chiar A. Marino, dezvăluindu-i constructivismul intențiilor, devine necesară: *cultura alternativă* nu înseamnă neapărat contra-cultură, contestație permanentă și radicală. Ea nu viza atât alternativa ca mesaj ideologic, cât tipul de scriitură și portanța lui ideocritică, scuturat de ornamente metaforice, într-un limbaj tehnic, glacial, penetrant, lesne traducibil.

Un *rescapé* la eliberarea de la Aiud (februarie 1957), deportat pe Bărăgan, în acel sat artificial (Lătești, 1957-1963), cu „șansa” refugului în lectură, ieșit din circulație și debutând tardiv (deși cartea despre Macedonski fusese anunțată de EFR în 1946!), regăsindu-se după '89 și eșuând într-un febril activism politic (ca perioadă „total ratată”), Marino s-a însingurat și, negreșit, s-a singularizat. Un inconformist, așadar, neaderent la mediul românesc, căutând autoizolarea; orgolios, incomod, irascibil, antipatic, un abstras, în totală *neadecvare*, străin ideii de grup, afiliere. Un neîncadrat (poziții publice, editoriale, redacționale etc.), *un autor de o anume speță*, înaintând – mărturisește – constant într-o anume direcție (să subliniem: singulară, în cultura noastră), vădind o stănenitoare „infirmiitate socială”. Certamente, Marino n-a fost ceea ce, obișnuit, numim un *om de lume*. Mai mult, a vrut *să iasă din lume*. Ultimii ani l-au obligat să învețe „din mers” tehnica izolării, ca stil nou de viață. Supus unui asalt văzut drept corvoadă (comenzi, invitații, solicitări etc.), Marino, printr-o „decizie de oțel”, s-a *baricadat*, apărându-și, de fapt, preocupările și valorificându-și singurătatea (productivă). Apărându-și, altfel spus, libertatea de mișcare; ceea ce i-a procurat o mărturisită *fericire intelectuală*, salvând, prin retragere, „decalajul de preocupări, program personal și limbaj”.

Imun la prejudecata calofilă, râvnind o „politică de idei” și o cultură alternativă (Rachieru 2002), condamnând mentalitatea literaturizantă, Marino a trăit în afara mediului instituționalizat, refuzând „pomana socialistă” (M. Popa 2010 : 291). Scriitor profesionist *integral* (cum, repetat și orgolios, a subliniat), și-a permis să denunțe viciile vieții literare, deplorabilă, „lipsită de scrupule”. Appetitul său criticist nu a rămas nesancționat; obiecțiile, formulate civilizată, în context cultural, erau taxate drept blasfemii și stârneau adversități intratabile. Cum nu odată a deplâns, de pildă, ravagiile „noicismului”, evident că „păltinișenii” l-au vânat. Un articol care discuta empatic *Cazul Constantin Noica* (în revista 22, 1992) ridica o serie de întrebări care așteptau un răspuns tranșant; dacă în comunism cultura română s-a salvat și care a fost prețul, se întreba Marino, notând, concludiv, că Noica, de un „amoralism ingenuu”, a fost „victima culturală cea mai notorie” a defunctului regim. Hermeneutul clujean vedea în *rezistența prin cultură* „o formulă ipocrită și ambiguă”. Scandalurile care au urmat (Adunarea generală GDS, în 1996, respectiv incidentul cu A. Pleșu, ASPRO, 2004) au pregătit terenul pentru o execuție programată, brusc precipitată după publicarea memoriilor, deloc măgulitoare. Instanță legitimatoare, Noica era intangibil în ochii ucenicilor / fanilor. „Leșirile antinoiciene” au fost arogant pedepsite de G. Liiceanu, acesta văzând în Marino un „impotent cultu-

ral” și un „megaloman nevrotic” (v. *Singura răfuială care contează*, în *Dilema Veche*, nr. 24 / 2004), redactând scrisori „umile”, gudurându-se pe lângă puternicii zilei, cu dedicații compromițătoare, în fine, „instalat ca un rege” la GDS (de unde, inelegant, a fost „invitat” să părăsească adunarea). Chiar dacă *grupul păltinișean* este azi, mai degrabă, un *instrument lingvistic* (ne asigura Luminița Marcu), cu merite definitiv fixate, recunoscute în istoria noastră culturală, el funcționează ca o sectă autoritară. Încât ecourile n-au întârziat, antrenând personalități culturale de felurite calibre, aruncând pe piața intelectuală o armă perfidă, intens mediatizată: cea a colaboraționismului. Anul 2004 marca, în cazul Marino, instrumentalizarea acuzei de colaboraționism, vădind, totodată, o ciudată *asimetrie* în folosirea standardelor, observa Gabriel Andreescu (v. *Timpul*, nr. 7-8/2004). După apariția memoriilor se declanșează o veritabilă „campanie punitivă”, sistematică, distructivă. *Echipa de vânătoare* anunță, cu zgomot mediatic, „a doua moarte” a cărturarului, etichetat prompt ca „informator prodigios”. Pus în scenă, „flagrantul de colaborare” devine *operă colectivă* (Andrescu 2013 : 43). Se pronunță: M. Dinescu (încălcându-și grosolan atribuțiile), N. Manolescu (invocând, cu subînțelesuri străvezii, desele călătorii peste hotare ale lui Marino), Vladimir Tismăneanu (fără a consulta Dosarul SIE). Și se pune în mișcare, pentru a trece „testul de fidelitate”, cum observa Gabriel Andreescu, armata denigratorilor (M. Neamțu, A. Oișteanu), întreprinzând un atac „furibund și ignobil” (Lefter 2006 : 68). Întocmind un util și riguros dosar de presă, Ion Bogdan Lefter denunță *cearta intelectualilor*, vizând asiinarea simbolică a „delatorului” Marino, de fapt un nimerit prilej de reglare a unor răfuiele personale. Pe orbita grupului Liiceanu, Dan C. Mihăilescu vedea în cărturarul livrat oprobiului public un „atlet al negației” și, în *Viața unui om singur*, o lamentabilă confesiune. I s-au pus în cărcă nume-



roase păcate; infiltrat, ar fi urmărit „învrăjbirea” exilului, deși tocmai fricțiunile lui veninoase erau proverbiale! Oricum, consultarea celor trei dosare Adrian Marino din Arhiva CNSAS evidențiază stăruitoare încercări de racolare; prudent, devotat creației, înțelegând că activismul politic ar fi fără perspectivă, Marino se consacră fanatic studiului, părănd a fi renunțat – notează anchetatorii – la concepțiile sale politice. Problema delicată privește, însă, invitația de a citi cu circumspecție astfel de documente, solicitând o verificare profesionistă și „precauții metodologice”. Or, campania orchestrată împotriva lui Marino vădește că, sub ispita senzaționalismului și a tabloidizării, manipularea arhivelor îngăduie, fără grija contextualizărilor și conexiunilor, extragerea unor concluzii mistificatoare. Uitând că însuși Marino avertizase, premonitoriu, că „dosarele constituite de Securitate nu prezintă nici o încredere” (Marino 2010 : 399); de fapt, utilizarea lor copioasă, fără control critic, semnifică „victoria definitivă a Securității”.

Cazul Marino, demontat în absența unor probe credibile, demonstrează intențiile manipulatorii ale protagoniștilor; și, finalmente, eșecul deconspirărilor. Departate de a confirma zelul colaboraționist al „informatorului Brătescu” (cf. Iulia Vladimirov), paginile îndosariate probează că, din unghiul Securității, Marino a ajutat *Europa liberă*, nicidecum organele care i-ar fi solicitat sprijinul (angajamentul). Colaborarea cu faimosul post de radio poate fi evidențiată și prin relația epistolară cu vechiul prieten Mircea Carp. Dar din punctul de vedere al lui Marino, rezultă altceva; antipatizat de cuplul Monica Lovinescu – Virgil Ierunca, nu s-ar fi aflat în grațiile *Europei libere*, contestând statutul de critic literar al acerbei polemiste. Exprimându-și fără rezerve adeziunea ideologică la „opera” lor radiofonică, Marino s-a simțit, totuși, „boicotat” de celebrul cuplu, curtat asiduu, se știe, în pelerinajul parisian al scriitorilor români. Marino, evident, n-a subscris acestei admirații necondiționate, întrebându-se chiar: „în ce calitate fac ordine în cultura și literatura ro-

mână?” (Marino 2010 : 187). În „tranșeele exilului”, scria Nicoleta Sălcudeanu, Monica Lovinescu, o personalitate coagulantă, impunând prin militanța și virulența opiniilor politice, rămâne, negreșit, *o instituție* (Sălcudeanu 2013 : 187), o ființă „năbădăioasă și fermă”, cum o caracteriza Mihai Sturdza.

Repliat în defensivitate, făcând dovada unei prestigioase disidențe (*strict culturală*), Adrian Marino și-a impus, din junețe, „exerciții de asceză” (cf. A. Sasu), un program exigent, tenace, deschizând un vast șantier. Bănuit de un donquijotism funciar, disputat între teoria literară și ideologia culturală, sesiza Constantin M. Popa, el a pus punct studiilor critico-literare odată cu încheierea *Biografiei ideii de literatură* (6 vol.). Cu opțiuni „eretice” într-un regim opresiv (C.M. Popa 2008 : 13), având ca ideal *intelectualul critic*, râvnind supraviețuirea intelectuală, Marino avea „pasiunea ideilor”, desfășurând „o hermeneutică personală” (Lefter 2006 : 5). După 1989, s-a implicat febril în noul curs al societății românești. Să amintim că, alături de Doina Cornea, a înființat la Cluj *Forumul Democratic Antitotalitar din România* (6-9 august 1990), „prima formație de opoziție politică organizată”, cu „rol introductiv” în formarea Convenției Democratice (iunie 1991), încurajând embrionara societate civilă. Această furibundă „defulare ideologică”, însoțită imediat de un șir de frustrări și decepții, i-a provocat dezgust, sesizând zădărnicia eforturilor sale. În plus, condiția de „fost deținut politic”, străin de „mistica închisorii”, l-a singularizat. Marino a considerat că e indecent să faci literatură, scoțând efecte „pur estetice” pe seama unei imense suferințe, uneori trucată „eroizant”. Asaltat de suspiciuni, vocile cărcotașe atașând europenismul său activ în „contul” regimului, se va retrage în camera de lucru, „tapetată” cu cărți, fișiere, dosare etc., sustrăgându-se solicitărilor, apărându-și „programul” de *om liber*. Reproșul (mai vechi) formulat de Paul Goma, că, lansând *Cahiers roumains d'études littéraires*, și-ar fi trădat „menirea”, nu stă în picioare. În fond, mărturisirea repetată cărturarul, el – un „marginal” ursuz – n-a avut vocație de luptător politic; mai mult, într-un spațiu sufocat de „pleava balcanoidă”, condamnat la un sincronism „fără busolă”, s-a consacrat unui program personalizat, performant, de anvergură europeană. Respingând mentoratul „figurilor totemice”, construindu-se tenace, Marino a devenit un nume de referință, chiar dacă, între scrierile de tinerețe și memoriile publicate postum, Ion Buzera vedea „două versiuni” ale personalității sale (Buzera 2012 : 9). Iar reacția „blocului” clujean, încercând a-i apăra memoria în ceea ce s-a numit *afacerea Marino*, e de înțeles. Și Simona-Maria Pop, prin două volume, și Ovidiu Pecican, sperând într-o „perspectivă nouă de valorificare a operei”, și, îndeosebi, Ștefan Borbély, subliniind că Adrian Marino rămâne, pentru noi, „un neliniștitor termen de comparație”, se alătură celor care îi recunosc statura axiologică și morală, în pofida rafalelor resentimentare, construind scenarii compromițătoare. *Gherila mediatică*, tulburându-i, pe moment, posteritatea, s-a dovedit o deconspirare eșuată.

Considerat de către N. Manolescu un „condei searbad”, inelementul Marino, vituperând împotriva „vocației efemerului”, a fost confiscat, sub imperativul creației majore, de câteva teme obsesive. Aici, sub acest aspect, refuzând hotărât discipolatul captiv și șerbia intelectuală, putem descoperi *urme de călinescianism*, îndatorate, desigur, construcției culturale de anvergură, cu evidente implicații politice. În fond, constata Virgil Nemoianu, la noi „gândirea politică a fost frecvent mascată în teorie literară” (Nemoianu 2016 : 12), funcționând subteran. Cazul Marino, deoalalt ca atare, cu aplomb doctrinar, după '89, confirmă din plin această strategie, pledând pentru o cultură alternativă, pe fond liberal, neasimilată, din păcate.

Andrescu (2013) : Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași, 2013.

Buzera (2012) : Ion Buzera, *Adrian Marino, călinescianul*, în *Mozaicul*, nr. 10(168)/2012.

Lefter (2006) : Ion Bogdan Lefter, *Adrian Marino: un proiect pentru cultura română. Analize și evocări*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2006.

Marino (2010) : Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Editura Polirom, Iași, 2010.

Marino (2010) : Adrian Marino, *Cultură și creație, Prefață* de Aurel Sasu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010.

Nemoianu (2016) : Virgil Nemoianu, *Generații și generații*, în *Convorbiri literare*, nr. 2(242)/2016.

Pecican (2013) : Ovidiu Pecican, *Un proiect, o idee, un biograf*, în *Convorbiri literare*, nr. 7(211)/2013.

Pop (2010) : Simona-Maria Pop, *Adrian Marino. Obsesia trecutului, Gens Latina*, Alba Iulia, 2010.

Pop (2010) : Simona-Maria Pop, *Adrian Marino. Vârstele de venirii*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010.

C.M. Popa (2008) : Constantin M. Popa, *Adrian Marino: Ideocritul impenitent*, Editura Sim Art, Craiova, 2008.

M. Popa (2010) : Mircea Popa, *Adrian Marino sau demonul erudiției*, în *Continuități*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010.

Rachieru (2002) : Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Editura Junimea, Iași, 2002.

Sălcudeanu (2013) : Nicoleta Sălcudeanu, *Revizuire și revizionism în literatura postcomunistă*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013.



Gabriela Chiran: tâlcul „imitației fildeș”

Gabriela Chiran: *Imitație fildeș* (Iași, Ed. 24:ORE, 2019). Vă intrigă titlul dat de autoare cărții sale de poezie? Vă întrebați, poate, ce o fi vrut să spună Gabriela Chiran prin *Imitație fildeș*? Nu e nimic rău în asta, ba chiar dimpotrivă: decât vreun titlu atât de „clar”, încât să „sune” șters, mai bine unul în stare să intrigue, să stârneasce, iată, întrebări. De ce nu? Nu ne întoarcem, toți, la acest prag (de„paratext”, vorba teoreticienilor ceva mai pedanți), cu atât mai mult dacă, trecându-l, iscase cine știe ce ipoteze și „bănuieli”, încă din start?

Un echilibru firesc conjugă auscultăția lirică și apropierea de lucrurile unei „lumi” imediate, de fiecare zi, cu o reflexivitate fluidă, a cărei interogație se distilează dintr-o notație a stărilor (trăite fără îngroșări de emfază și gesticulație) legate de timp, memorie, solitudine vs. alteritate, dragoste, moarte, experiența scrisului în conexiune cu ele. Nimic mai universal și de adâncime pentru ființa umană, singura din vâltoarea „marii treceri”, decât conștiința timpului, a duratei ireversibile, și *gândul* morții, nu obsesia ei. Dar nu thanaticul în sine e sursa de poeticitate complexă și bogat nuanțată, nu abordat autarhic și monocord, ci irizările de fond grav, prin el, ale existenței, cu valorile și neliniștile ei: clarobscur interior, adumbrire de suflet și melancolie a „trecerii” (fie ea oricât de suavă, de bemolizată), cursul mare al liricii dintotdeauna, direct sau indirect captate, mai curând iradiant sugerate, niciodată cu totul absente, în general vorbind, nici în pagini dintre cele mai tonice, solare, nici în lirismul elegiilor eroice, civice și nici în variantele ludice, ironice. Încă, feminitatea are un plus al ei de nuanțe ale sensibilității la timp, modelatoare de dicțiune și moduri mai puțin metafizicizante, mai apropiate de „lucruri”, de trup și de „celălalt” (*alter*), de pascalienele *raisons* ale „inimii”. La Gabriela Chiran, anotimpuri lăuntrice, diafanul căutat „pe sub nori prăfuiți”, semne de „scămoșare” și „încă de „aici” prefigurat, chiar și bănuț, „timpul celălalt”, adică acela de „dincolo”. „Întrebări fixe în alveolele lor” pot ceda unei întoarceri a memoriei afective spre copilul de altădată, „răni” de combatant în bătăliile unui *a fi* dramatic gândit comunică cu „vinovății tardive” și cu nostalgii de „răsfăț”.

Retrospectiv, revoluta durată trăită își descoperă, dincolo de încă urma unor ezitări și impasuri, depășite, configurații și înțelesuri amintitoare de „sacral camuflat” și de elidescă „probă a labirintului”, retrospective decantări și sublimări liric celebrare cu o tonică sobrietate, de luminoasă pacificare interioară. Complementaritate între „era în jurul meu doar întâmplare” și iluminarea de tâlc, de „mesaj izbăvitor”, în luminări ale unor trepte în existență, ce-și dezvăluie, dintr-o atare perspectivă, o altă – tardie și integratoare – „lectură”, în orizontul căreia trăitul își deslușește „semnele” și *a scrie* e parte a unui *a fi* filtrat și „developat” reflexiv. Între fructul „numai bun de mâncat”, solar, și „scrisul” morții (care „știe/ ce face/ când scrie”), înțelesul e acolo, în „casa semințelor”, așa cum „Dumnezeul-Părinte” invocă e singura adevărată „rădăcină”, revelatoare de coerență și Sens: nu un Atotputernic distant, ci prezent (camuflat) în lucrurile, oamenii și „întâmplările” lumii.

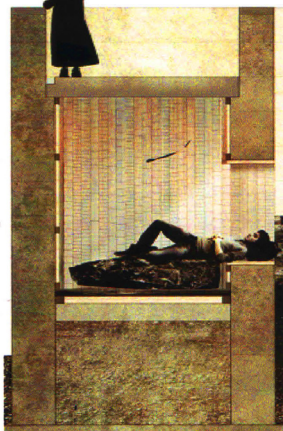
Interioritatea nu se decorporalizează conceptualizant, intransigența arătată unui cerc al „ineptilor” își are, complementar, un revers al ei de vigilență veghe de sine, astfel de încordări nu sunt înălțate pe vreun pedestal, ele țin de metaforicul aer fără de care scriptural-mărturisitorul eu liric nu ar putea „respira”. Fără armură, fără „carapace” (*zid, până unde*), trebuie înfruntat tot ce amenință demnitatea acestui suflet „dansator”, conștient de fluxul-„potop de pași dans dans pe un fluviu în devenire/ de-mbrățișări zidite” (*dansator, aburi*), însă și înțeleptit: „să las/ totul în seama zeului vieții și/ morții” (*gânduri de citit*). Ceea ce este de semnalat prioritar e că această din urmă, mărturisită, decizie nu trebuie „tradusă” ca un abandon interior întru resemnare, ci dimpotrivă, drept corelatativul de monolog liric al unei sinteze de înțelegere, esențializat-întregitoare.

Poemul liric este, în multe privințe, cea mai orgolioasă formă a beletristicii, nu numai prin concizie și densitate (*multum in parvo*), dar și prin vocația captării esențelor lumii și ale omenescului din perspectiva sensibilității individuale, a eului intratextual, atât de departe de abstracția conceptului, cu „accentul” de viziune și ton personalizate, al căror efect vitalizant e bun conducător de sens, *sugerează*. Indiferent de cum arată imediatul mai de suprafață al lirismului, fondul lui e grav, dar nu ca o obsesie maladivă, nici apanaj al unei thanatofile poetici solemnizante, din păcate, adesea menită doar să dea aparența „profunzimii”. Altcuiva, un *alter* opac al raportului nostru cu lumea și tocmai de aceea în stare să-i dea paletii

acesteia o iluminare matură, revelatoare de autentice valori, înțelesuri, esențe. Mai mult decât atât, procesul creativ al unei atare poetice resemantizări a „trecerii”, dar și a morții gândite drept crucial reper evaluator nu poate fi nutrit și întemeiat în absența acelei decisive maturizări interioare, *trăită*, nu simulată, fără de care rezonanțele grave, doar mimate și de împrumut livresc, nu ar putea să sune decât fals. În cartea Gabrielei Chiran acumulările, urmele și ecourile, sinteza lor venind dinspre treptele parcurse deja ale unei substanțiale deveniri interioare sunt temelia aptă să susțină orchestrarea, tonalitatea, sevele vii ale lirismului său de acum.

Lăuntrice pași spre o „liniște” înălțată, pură, dintr-o conștiință maturizată de încenușări și dezolări ce nu eșuează în indiferență și vid, ea deschizându-se către „o mai profundă ordine a lucrurilor”, prielnică ea, ca și „tăcerea”, trezirii unui „auz” superior, în stare să protejeze „strigătul interior” de factualitatea și „zgomotul” ce ne înconjoară. *A trăi poezia* și a scrie astfel nu e „confortabil”, nici garantat și mereu în euforia și siguranța reușitei pe niciunul din cele două planuri. Fiecare din ele își are complicațiile și riscurile, exigentele implicite, corelația, corespondențele și răsfrângerile reciproce, la rândul lor, le amplifică și le potențează. Nu există modele „de urmat”, nici ghiduri sau „manuale” pentru așa ceva, nu „se învață” decât pășind nesigur, îndrăznind, dar asumând și eventuale eșecuri, de care nu te apără vreo platoșă de privilegiat sau de norocos: și în toate acestea este frumusețe, sunt noblețe și rod, dar nu fără un preț plătit, ca efort și incertitudini necesare. Revelații ale unui fantasmatic „dublu” (al sinelui), născute din

Gabriela Chiran



Imitație fildeș

cotidianul unei existențe obișnuite, dar nu plată, fac din această complementaritate între *dehors* și *dedans* o premiză a sublimării ființei trăite, cu vibrația și concretul clipei nealterate, în *actul scrisului*.

Eul acesta, emițător intratextual, din poeme mai are și un alt obicei care atrage atenția: de a trece, de nu puține ori de la feminin la masculin, de la „ea” la „el”. De ce? Vreun capriciu al autoarei sau un travesti masculinizant, evadări din cercul simțit prea strâmt al presupuselor înclinări și limite proprii „poeziei feminine”? Cred că nimic din toate acestea: și că, pur și simplu, Gabriela Chiran nu suferă de prejudecata unei delimitări, în lirică, între cum ar „trebui” să scrie o femeie, față de un bărbat. „Ficționalitatea” eului intratextual permițându-i-o perfect legitim, autoarea își ia o astfel de libertate stilistică și dovedește că ea e productivă. Însă nu i se întâmplă niciodată ca astfel de variații să ignore logica internă a poemului. De altminteri, cititorul va ști întotdeauna că are în mâini cartea unei autoare și că eul acesteia nu se confundă cu cel din text. În fine, socotesc și mai important faptul că gramaticalele glisări între mărcile celor două sexe reflectă modul ei aparte de a sublinia în poemele sale dominantă lor de esențialitate a omenescului, nu diferențierile de gen. Dar nu un omenesc abstractizat, de concept, imaginea acestui omenesc beneficiind din plin, unde e cazul, de culoarea și vitalitatea expresivă a diferențelor de gen.

De ce citim poezie? Pentru că poemul liric condensează (*multum in parvo*) în textul său „urma” sublimată a lui *a fi omenesc în lume*, un nivel de calitate a esenței ontologice non-abstracte, care nu se lasă lesne atinsă. „Ca să trăiesc scriu” este un enunț emblematic, actul de a scrie este el însuși o complexă

experiență, *intensivă*, a ființei, de coincidere cu procesul interior de conștientizare și capture a filtrării trăitului în sens intuit, nu discursivizat. Lumea în care „toate se pierd”, neliniștea, „scârba”, disperarea pot împinge „melodia”, murmurul, șoapta către „tăcere”, chiar și aceasta din urmă aproape sugrumată, ca „inexistentă”. Dar oare „fără murmur șoaptă strigăt/ fără tăcere/ – neluând în calcul moartea –/ ar cuteza/ un altfel de cuvânt/ altcineva?/ cine?” (*dacă nu tu*). Spațiul poeziei nu e unul de adăpost tihnit și securizant, ci rodnic expus, imprimându-i viețuirii sub semnul bățăliilor omenescului cu golul, cu resemnarea, cu limitele, un tonus intensiv: „dăruindu-te acestei tăceri îmbibând-o/ cu sudoarea roșie a inimii tale ce bate bate// bate” (*pagină*).

Staticul, înghețul din *resemnare de toamnă*: „nu știe frigul că gândul e-acum un ghețar/ plutitor pe un ocean de calm – aisberg// nu știe că în el/ prea de mult stă apa/ zglobie cândva a fugii a alergării pe clape”, amenințătoare, totalei rigidizări i se visează măcar plâsmuitul, închipuitul remediu: „în imaginar să alerg”, lăuntrică ieșire din inerție. Cum scrie autoarea, „spiritul meu ambigen” (când „ea”, când „el”), „o să-l las să cugete liber la ce-ar mai fi de făcut/ la ce se mai poate face cu dragostea cu poezia cu mine în/ încăperile zgomotoase ale inimii mele” (*spirit*), reunire în mănunchi selectiv a iubirii, a poeziei și a ființei eului, triadă de *esențe*. Dar, tocmai de aceea cuvintele vieții, iubirii și poeziei nu pot fi lăsate „pe mâna” și „la gura” oricui (*violuri*).

Timpul deja trăit, revolut, nu naște numai nostalgii, sedimentările vârstelor în memorie sunt și un reazim împotriva celui „lut arid” al lacului secăt de secetă, figurație dată sfârșitului, un spațiu bătut de aripile „lebedei negre”, o umbră târzie a celeilalte, pandant din timp auroral, *lebăda albă* care, pe atunci, „mă învăța să mă scald”. Densitatea duratei trăite e singura care mai apără de „secetă” și de „gol”, dar recursul la simbolismul lebedei și al cromatismului (negru vs. alb) nu implică numai alunecarea din lumină spre crepuscul, ci și sinteza lor retrospectivă. Se face apel la o astfel de polaritate simbolică, încercată de ecouri din câmpul artelor (Wagner, Ceikovski), cum tot așa de bine *analogii* ale creierului cu nuca făcută bucăți (de o banală cioră) se apropie de procedeu asociativ din haiku. Sau răsturnarea finală (din *metamorfoză*) a copilăreștilor jocuri cu „un fluture mort” într-o neliniștitoare întrebare („dar cu un om cu un om ce poate să facă un fluture viu?”) ne sună aproape ca o variațiune pornind de la parabola extrem-orientală, de neliniștitoare enigmă, a călugărului și fluturelui despre care nu se știe cine pe cine visează. Și seria exemplor din paleta de procedee ar putea continua, dar nu o inventariere a lor își are locul aici, ci doar sublinierea bogăției și diversității în materie. Semantica semnificațiilor metaforice sau simbolice tinde să-și estompeze binarismul delimitărilor opozitive, disjunției îi ia locul o coalescență a termenilor polari: cercelului „pierdut”, „dintr-o superbă pereche\ din aur alb”, îți rămâne șansa „cu ochiul unic/ dinăuntru/ undeva între noapte și zi// – negru aurul celuialt/ să-l respiri” (*coincidentia oppositorum*), acum o metaforă a transcenderii rigidelor demarcații. o artă modelatoare nu doar de cuvânt/ cuvinte și de combinatorie a lor, ci (mai înalt și, simultan, mai adânc) de mod de a trăi raportul ființei eului intratextual, ontologic mărturisitor, cu lumea, cu ceilalți, cu Dumnezeu, dar și cu sine însuși, într-o deschidere suprem-sintetizatoare, creuzet de profundă maturizare sufletească, în pofida expunerii și a vulnerabilității, riscuri, mirabil, oximoronic fortificante. Proces în ale cărui puzzle la ritmuri, frumusețea și moartea, lumina și întunericul, „zidul” și „aburii”, cartea și visul, iubirea, „îngerul”, „inima”, fiecare în parte, ca și ansamblul lor de conexiuni, corespondențe, ecouri ale recurențelor, orchestrat în spiritul unei poetici organice, își leagă tâlcul durabil de simbolismul vieții și al morții, de grația și accentul „strigătului”-cântec, în lumina scăzută, crepusculară, dar departe de orice *sugestie* de nietzschean *amor fati*.

Semantica „imitației fildeș”? Cu siguranță, „turnul meu” implică, la Gabriela Chiran, o altă alegere decât cea a *orgolioasei* izolări în „turnul de fildeș”. O însingurare *deschisă*, prin decantări de profunzime, către viețuirea noastră, cea de toate zilele: căreia nu materia privilegiată a „fildeșului” i s-ar potrivi ca heraldică metaforă, ci iată, „imitația” lui, asumat blazon (în răspăr) al *situării* eului liric. Cu franchețea unei mărturisiri de adânc accent al autoexigenței: „și nu dau desigur de miez”, dezvăluire de rodnică nemulțumire, nu tentația vreunei „confortabile” tihne ca orizont dat propriei deveniri, ci noi trepte în bătăliile autoarei cu obstacolele și limitele apte să-i pună la încercare năzuința tenace, luminoasă, de *înaintare spre „miez”*: deopotrivă, cel al trăitului și celălalt, al poeziei.



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Bogdan, dăruitul

Nu știu dacă eu și cu Bogdan Ulmu, cel plecat, vai, prea devreme dintre noi, am fost prieteni în sensul profund, dar cred c-am fi putut să fim. Cu strângere de inimă o spun. Așa cum anumite trăsături ne apropiu, altele ne făceau să ne menținem într-un continuu joc de flori de spirit și de, vorba lui, „mucalitlăcuri”. Se amuza grozav și era simpatic foc atunci când îi reușea o glumă, o poantă înveselitoare. Ludic plin de temperament, izbucnea atunci într-un răs drăcos, inimitabil.

Iubea viața, știa s-o savureze ca un gourmet de soi, și nimănui nu i-ar fi trecut prin minte că tocmai dânsul avea așa curând s-o părăsească. Ne lega o relație specială, de finețe, chiar dacă el nu se putea abține să nu piște în dreapta, în stânga cu maliții care uneori lăsau urme. Dar avea darul ca, după o vreme, să te facă să-l ierți. Chiar și pe unul ca mine, mai puțin dispus să suport unele excese.

Dedicațiile făceau parte din arsenalul de charmeur al lui B.U., cum semna uneori. Nu-ți venea să crezi că i se prelinge din condei o sintagmă precum „cu afecțiune” sau, o-ho-ho!, „cu tandrețe cofraternală”. Dacă i se părea că încă mai ești încruntat, te flata cu închinări chisnovate („celui mai mare cunoscător de teatru din Iași” – auzi! auzi!) și pe un chip sau altul zâmbetului reapărea.

S-a dus Bogdan și a luat cu el o droaie de întâmplări și ghidușii din lumea teatrului. O lume pe care se supăra câteodată, dar în care mai adesea se simțea în elementul propriu. Ezit să spun: fericit. Avea îngândurările lui și, bănuiesc, un anume sentiment de neîmplinire. Dar, privindu-l, ai fi putut crede că are încă timp.

I-am spus odată, ca un moralist obosit, că publică prea mult. Halal să-mi fie! Ce pot să sper e că prin sertarele amicului se vor fi păstrat textele lui așa-zicând „intelectualiste”, vreo cărțuie „deşuchată” despre care, cu sfiițiune, Bogdan ne asigura că ar fi „un op, cred, unic în România”. Cum să nu mă felicite poznașul că figurez într-un volum care îi poartă semnătura! Un tom, al patrulea, din seria intitulată *Jurnal teatral* mi-l dedică, dacă vreți să știți, mie și lui Mircea M. Ionescu. În ordine inversă, se înțelege.

Ei, dar să nu uităm Femeia, personagiul de care Ulmu nu se poate dispensa. O privește ba cu ochi mijiți a alint, ba cu crispări de causticitate. În orice caz, ea e prezentă, cu bune și cu rele, măsurându-și puterile cu cele ale maestrului ahotnic de tandrețuri. Dar de ce mi-aruncă dumnealui șarja nemeritată că aș fi un „infatigabil adorator” al seducătoarelor dive? Suport mai bine ca prietenul de până mai deunăzi singurătatea. Și, orîșicât, n-aș împărți-o – ca să invoc titlul unei plachete de versuri a lui Bogdan – cu un *Sfert de femeie!*



Ioan RĂDUCEA

Restrînsa expoziție *Autoportrete* a lui Alecsandru Ichim (1942 – 2018), de la Galeriile „Th. Pallady”, deschisă între 1-10 aprilie a.c. și vernisată de Constantin Tofan, aduce în atenție figura unui pictor foarte puțin aplecat către manifestările publice: expozițiile personale, de-a lungul întregii sale cariere, sînt de ordinul unităților și nici participările la manifestările colective nu au fost mai numeroase.

Nu mai puțin parcimonios s-a arătat a fi artistul în privința numărului de lucrări, mai întîi fiindcă ele au presupus totdeauna, așa cum aflăm din declarațiile sale, lente faze pregătitoare, constînd în observații asupra cotidianului, apoi în studii și meditații asupra artei și asupra măestrilor săi (ținea mereu la căpătîi hîrtie și creion pentru notații). Pe acești maeștri, clasici ai barocului sau ai renașterii, îi și amintește, recunoscător, în cele două-trei interviuri acordate: Rembrandt, Vermeer, Michelangelo și îndeosebi Piero della Francesca, apreciat și ca matematician, deși tot de la el a reținut că „pictura trăiește prin culoare”. De altfel, permanent interesat de disciplina matematicii, ca absolvent al unui liceu real, care pare să fi lăsat în creație urme nu mai puțin adînci decît Facultatea de arte plastice (urmată, ca și liceul, în Iași, sub îndrumarea lui Mihai Cămăruț și Francisc Bartok), ajunge să socotească studiul desenului, cel puțin în fazele sale de început, „mai mult matematică-fizică”.

Într-adevăr, caracterul unei demonstrații, însă a uneia căutînd să se adapteze cît mai deplin rigorilor artei

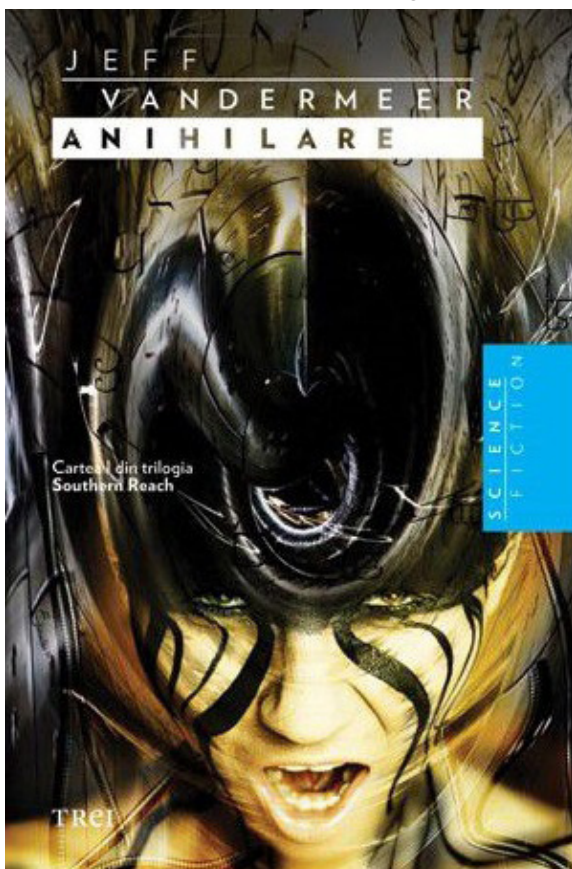


cartea străină

Anihilare

Jeff VanderMeer este un prozator și eseist american, care activează mai mult în domeniul literaturii science-fiction. Autorul este cunoscut astăzi atât pentru trilogia *Southern Reach* – o suită de romane prin care cititorul este invitat să pătrundă în abisul misterios al unei lumi dincolo de rațiunea umană – și pentru promovarea așa-zisului subgen *New Weird*. „Inițiat” pe la începutul anilor '90, New Weird-ul se dovedește a fi – așa cum a „teoretizat” și VanderMeer împreună cu Ann VanderMeer, soția autorului – o îmbinare bizară între fantasy și SF. Deși teoria este destul de vagă, dorința cupului VanderMeer a fost de a depăși granițele domeniului SF, încercând realizarea unui univers unde speculativul se întâlnește atât cu horror-ul, cât și cu elementele fantasticului. Totodată, acest subgen propune să distrugă stereotipurile SF-ului, promițînd îndepărtarea clișeelelor și plasarea acțiunii în orizontul insolitului.

Anihilare – textul care deschide trilogia Southern Re-



ach – prezintă călătoria unor patru femei în „Aria X”, o zonă izolată de restul realității printr-un „zid” de lumină iridescent. Cele patru personaje, care vor ocupa, evident, planul central al romanului, au specialități diferite, motiv pentru care au fost alese de guvernul Statelor Unite pentru a porni în această *nouă* expediție. De ce nouă? Până la călătoria înfățișată de naratorul fără nume al textului, au mai existat încă 11 expediții, dar toate s-au sfârșit prin pierderea contactului cu oamenii trimiși în Aria X.

Astfel, expediția cu numărul 12 este alcătuită din patru personaje feminine, fiecare activînd în domenii diferite: biologie, topografie, antropologie și psihologie. Cititorul descoperă aventura celor patru prin intermediul jurnalului scris de specialistă în biologie, figura centrală a textului. Există, pe tot parcursul romanului, o doză imensă de mister, care nu reușește să fie niciodată înțeleasă pe deplin. Desigur, aici intervine și jocul autorului, care dovedește a fi capabil de a jongla atât cu structura, cât și cu atmosfera narațiunii. În primul rând, jurnalul prezintă doar perspectiva protagonistei, iar toate evenimentele sunt înțelese, comentate etc. doar prin intermediul unei singure instanțe narative mai mult sau mai puțin credibile. Totodată, apelînd la acest artificiu narativ, VanderMeer reușește să adauge o doză de suspans narațiunii, mai ales atunci când cititorul va descoperi că realitatea dincolo de zidul iridescent nu conține doar animale și structuri ciudate. Când pătrund în Area X, protagoniste suferă o serie de „schimbări” care vor muta definitiv așteptările cititorului. De fapt, miza romanului nu constă în portretizarea experiențelor cu lumea diformă a zonei X. În *Anihilare* nimic nu este niciodată evident și clar. Adăugînd misterul narațiunii și faptul că jurnalul cuprinde și conștiința unei ființe afectate în mod vizibil de ceea ce experimentează/descoperă în Area X, cititorul, în mod clar, nu mai poate crede nimic.

Datorită succesului pe care l-a avut în Statele Unite, romanul a fost și ecranizat și lansat pe platforma Netflix în 2018, iar pentru a juca rolul principal a fost aleasă Natalie Portman. Filmul, cu toate că schimbă ușor unele detalii ale cărții (personajele, de exemplu, au nume), reușește să construiască o atmosferă apăsătoare și fidelă romanului. Deși Regizorul Alax Garland schimbă și destinul unor personaje, esența cărții este redată fidel. Cu toate acestea, intervenția scenaristului este categorică în ceea ce privește finalul. Dacă romanul are un final „deschis” (drept urmare, autorul a mai scos două continuări după ce a observat că textul a fost bine primit), filmul se încheie decisiv. Deși nu este cel mai strălucit SF, filmul poate fi mai mult decît convingător pentru fanii seriei.

distanța focală

În descendență onirică

picturale, îl au și piesele sale, îndelung elaborate (luni de zile, dacă nu mai mult, dura și faza de execuție efectivă a fiecăruia). Miza acestei demonstrații constă în acreditarea picturii, ca practică în stare să conceptualizeze trăirile psihice, fie ele apercipții, raționalizări sau revelații ale constructelor inconștientului. Către acestea din urmă se manifestă, în primul rînd, o mare dispoziție, determinînd caracterul oniric al unui tablou precum *Lacul*, aproape o monocromie în portocaliu aprins, înfățișînd valuri tulburate în nenumărate cercuri concentrice, în jurul ochiului din care își ia zborul o pasăre cu gît și picioare teribile de subțiri, a cărei siluetă se umple cu un petec de cer. Trebuie spus că artistul are stilizările sale, cu care își amprentează sistematic viziunile și, de pildă, suprafețele (acvatice) sînt reprezentate prin volumetrizări de fragmente triunghiulare, patrulete dar mai ales filiforme și cu nodozități, grotescă dilatare către intestinal a firelor de tort care întocmesc lumea.

Cu toată insistența pe expresiile secrete din limbajul inconștientului, retrospectiva indică și o convingătoare deschidere către formule vizuale vehiculate cu regularitate în veac, ajungîndu-se, bunăoară, la veritabile replici date lui Klimt (roză siluetă feminină, cu veșminte perlate, pe fondul pastelat în care pare că se topește) sau lui Lucio Fontana (*Teroare* constă în trei fante care spintecă materialul – placă metalică –, savant dispuse pe fondul cenușiu). Școala de predilecție este totuși aceea suprarealistă, cu

trimiteri către René Magritte (inclusiv prin pasărea amintită mai sus), căci important rămîne, ca și în cazul acestuia, paradoxul oniric, pornind de la imaginea conturată în memoria afectivă, indiferent de drepturile rațiunii, și care permite speculații, reformulări ba chiar alegorizări (ingenioase). În această din urmă privință, de amintit *Confruntare*, lucrare pe tema efortului colectiv de a continua aventura civilizației, în care un val (verde), sub coama căruia se află siluete umane care împing din răsputeri, înfruntă un val dimpotrivă (roșatic): o versiune stilizată a legendarei lupte cu balaurul și se poate spune că artistul ar fi reușit și în ilustrarea cărții de povești ca și a manifestului partinic...

Pe de altă parte, i se pot recunoaște acestuia afinități și emuli pe sol național și n-ar fi de mirare ca Sabin Bălașa, în monumentală sa frescă *Galaxia iubirii*, aflată în Aula „Mihai Eminescu” a UAIC, să fi avut drept unul dintre reperele inițiale tondoul *La steaua* (1976), cuprinzînd și el, tot pe temă eminesciană, elegante volute spiralate de corpuri elementare. În orice caz, este de sperat ca asemenea lucrări să aibă o descendență, cu viitoare atestări de intuiții și priorități, în măsura în care se vor găsi și alți creatori, cu suficientă luciditate și curaj vizionar pentru a înțelege creația picturală (și nu doar picturală) drept impregnare de vizual a unor obsesii care își cer definirea prin constructele artei. Cu toate limitele sale, retrospectiva realizată, pe baza operelor deținute de familie, la un an de la plecarea dintre noi a artistului Alecsandru Ichim, face un pas în acest sens.



Alexandru-Radu PETRESCU

arte

Im wunderschönen Monat Mai (FOI 2019)

Deși, climateric vorbind, capricioasa primăvară încă se mai lasă așteptată, mă încălzesc la gândul că așteptarea noii ediții a *Festivalului Operelor Independente* (FOI), ce va avea loc între 20-24 mai 2019, îmi încălzește adăparea din amintirea ediției precedente. Scriam anul trecut că seducția unei astfel de manifestări suscită prin tinerețea și bucuria participanților de a se afla, din nou, pe scenă într-o competiție a desfătării sonore, în dorința de... a fi, împreună, pe scena TEATRULUI, în încrederea că alternativa oferită de Ateneul din Iași, devenit între timp instituție națională, poate fi o rampă de verificare și lansare în propria carieră profesională. Zeci de tineri, studenți sau absolvenți ai învățământului de profil, și-au anunțat deja intenția de a se oferi publicului meloman, în producții de o largă varietate, cu titluri mai puțin... băgate în seamă de instituțiile profesionale de spectacol. Probabil că segmentul *operei de cameră* nu este atât de ofertant pentru... pretențiile marilor instituții din România. Găsim, totuși, acest segment repertorial, în cadrul Studiourilor de operă din instituții aflate de sute sau mii de kilometri, mai la vest, demonstrându-se faptul că nu numai montările monumentale, fastuase, consumatoare de bugete sunt creatoare de... valoare culturală.

Experiența obiectivă a ultimului an mă determină să revin asupra scopului acestei manifestări, dictonul *repetitio est mater studiorum* verificându-și, dacă mai era cazul, adevărul. „Festivalul Operelor Independente (FOI) este o inițiativă inovatoare în contextul cultural regional, precum și în perimetrul instituțional căruia îi aparține Ateneul din Iași. Suita de manifestări are ca idee centrală susținerea, promovarea și impulsivarea producțiilor din domeniul teatrului muzical realizate de către artiști independenți, indiferent de cetățenie, precum și spectacolelor realizate de instituții de învățământ academic de profil. Punerea în valoare a tinerilor interpreți și realizatori, prin aducerea lor în prim-planul vieții artistice, reprezintă o oportunitate de afirmare, dezvoltare și recunoaștere profesională. Festivalul este deschis și lucrărilor muzicale în primă audiere precum și producțiilor experimentale de teatru muzical, dorindu-se o întâlnire între tradiția genului și impulsurile inovatoare ale secolului 21, propunând publicului spectacole de operă, operetă și spectacole muzicale pentru copii, stimulând creativitatea, inovația și experimentul în interpretare și realizare scenică (spiciuri din Caietul program al edițiilor precedente).”

Urmărind primele ediții ale acestui festival, m-am întrebat, cu justificată curiozitate, ce ar putea aduce, nou și interesant, ediția din acest an. Răspunsul mi-a venit aproape instantaneu, consultând Programul festivalului și titlurile propuse: OPERA DE TIP CAME-RAL.

Dacă în edițiile precedente regăseam montări de o mai mare alonjă (*Nunta lui Figaro* și *Don Giovanni* de Mozart, *Motatul încălțat* de C. Trăilescu, *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu), cea de a treia ediție ne propune titluri la fel de valoroase: *La finta giardiniera* și *Directorul teatru de Mozart*, *The Old Man and The Thief* de Gian Carlo Menotti, *Vocea umană* de Francis Poulenc, *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu, dar și câteva creații care ne incită curiozitatea: *Carmen-o tragedie andaluză* - un spectacol experimental pe teme de G. Bizet, *Amintiri din copilărie* de Sorin Oancea și, nu în ultimul rând, musicalul *Notre Dame de Paris* de Alexandru Neș. Ceea ce mi-a „sărit în ochi”, consultând același program, a fost extinderea spațiului geografic de unde vor veni participanții, în acest an anunțându-și prezența artiști din Galați, Constanța, București, Timșoara, Cluj-Napoca și Iași (în sfârșit!).

Cred că scurtele prezentări ale spectacolelor vor fi de bun augur cititorului, putând astfel să aleagă producțiile pe care ar dori să le vizioneze, deși prezența sa în sala de spectacol, pe toată perioada festivalului, putând să-i contureze o imagine mai completă asupra generației de tineri artiști.

În ordinea din Caietul program, prima producție aparține Companiei CRISTAL Opera din Iași, *Casting*, o adaptare după *Der Schauspielfeldirektor* DE W.A.MOZART, spectacol care deschide cea de a III-a ediție a Festivalului Operelor Independente: „Semnarea unui contract pentru realizarea de spectacole este cel mai bun prilej de organizare a unui casting

pentru roluri și angajamente într-un teatru. Bineînțeles că zvonul circulă tot atât de repede pe cât de repede apar și interesele privitoare la aceste angajamente. Nepotisme, bani, relații, prietenii, interese greu de gestionat de către un director „plasat” la conducerea instituției, ocazii îndestulătoare pentru savuroase momente de comic situațional a căror rezolvări, „de final”, lasă loc liber opțiunii spectatorului privind însumarea reperelor dintr-un sistem subscris locuțiunii *mutatis mutandis*. Voie bună, exagerări, drame personale (toate specifice lumii artistice), sevă și resurse parodice tratate cu un savuros umor, prilej de reflecție într-un... „spectacol de actualitate”.

În aceeași seară, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, ne propune *La finta giardiniera* de Mozart, în regia Mihaelei Sandu-Bogdan. „Don Anchise, primarul din Lagonero, un proprietar bogat, decide să o căsătorească pe nepoata sa, Arminda, cu un conte, asigurând astfel o alianță profitabilă. Nunta este organizată în detaliu și totul pare să fie sub control, până la sosirea a două personaje neașteptate: un grădinar și o grădinăreasă cu comportament mult prea nobil. O poveste despre: adevăruri false, minciuni reale, violențe și abuzuri demascate și nu în ultimul, despre iertare.”

O apariție neașteptată, pe scena Ateneului Național din Iași, o reprezintă și Opera comică pentru copii, din București, cu spectacolul interactiv *Directorul de teatru* de Mozart (regia Cristian Mihăilescu).



„Personajul central este un director de teatru, care, asistat de Buffo, cântărețul comic, organizează audii pentru alcătuirea unei trupe de operă. Primele două pretendente la angajare sunt doamnele Hertz (Doamna Inimă) și Silberklang (Doamna Sunet de Argint), care își dispută întâietatea pentru obținerea rolului principal și, implicit, a salariului mai mare. Regizorul român introduce în acest *casting* plin de bătaie de cap și personaje extrem de cunoscute din opere celebre ale lui Mozart. Astfel, avem ocazia să-i ascultăm la audii pe Susanna și Marcellina din „Nunta lui Figaro”, pe Monostatos, Papageno și Papagena din „Flautul Fermeat”, dar și pe Pedrillo din „Răpirea din Serai”. Toate aceste personaje interpretează arii sau duete din operele din care provin. În felul acesta, „Directorul de Teatru” devine un fel de vizită în spatele cortinei, zugrăvind frământările și aventurile pregătirii unui spectacol.

Tot Academia Națională din Cluj ne propune încă un spectacol, *The Old Man and the Thief* de G.C. Menotti (regia Mihaela Sandu-Bogdan), opera expunând „bărfele și secretele unui oraș aparent liniștit. Acest univers, dominat de un fals echilibru, se întoarce cu susul în jos când, într-o după-amiază ploioasă, un cerșetor bate la ușa D-nei Todd. O operă dinamică și dramatică, The Old Maid and the Thief ne arată exact cum „diavolul nu poate face ceea ce poate o femeie: să facă un hoț dintr-un om onest!” (regia .

Următoarele două producții aparțin regizorului Daniel Prallea-Blaga(UNMB), *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu, operă care „reia comedia lui Jean-Baptiste Poquelin, cunoscut mai bine ca Moliere (1622-1673), în atenția publicului contemporan. „Amorul Doctor” triumfă cu dragostea și împlinirea

iubirii dintre Lucinda și Lorenzo (Clitandre), ajutați de Lisetta, valetul Champagne și cei patru falși doctori, ce reușesc să condimenteze acțiunea operei prin stângăciile și hazul cu care își tratează meseria. După toate încercările prin care trec, cei doi tineri reușesc să își împlinească dragostea, în ciuda faptului că Sganarelle, tatăl fetei, se opune căsătoriei celor doi. Iată că și de această dată, comedia muzicală, rămâne de o frapantă actualitate.”

Al doilea titlu propus de regizor, *Carmen - o tragedie andaluză*, dorește a evidenția pasiunile umane: „Patimi nestăpânite, onoare înjosită, valori morale trădate, ar putea fi suficiente de importante pentru a fi subiectul de final al unui spectacol contemporan? Nuvela CARMEN de Prosper Merimée, a inspirat prin naturalismul ei romantic atât creația de teatru liric dar și de balet (Bizet- Scedrin). Gitana Carmen își va regăsi pedestalul de eroină prin încercarea ei de reafirmare a libertății feminine, de nesupunere în fața bărbatului, de încălcare a convențiilor sociale, și această descătușare o va costa viața. Acesta este gândul nostru conducător, în care entuziasma echipă independentă de operă dorește să sugereze publicului o idee despre axiologia și echilibrul relației dintre bărbat și femeie, triumfuri amoroase, așa cum scriam la început - elemente umane perpetue...”

Universitatea de Vest din Timișoara propune spectacolul cu titlul *Vocea umană*, în regia asist. univ. drd Nicolae Mihai Brânzeu, „o monodramă compusă de Francis Poulenc în anul 1959 după piesa cu același nume a lui Jean Cocteau. Un reușit portret muzical al femeii îndrăgostite obsesiv care, din disperare, caută orice minciună pentru a putea depăși momentul și pentru a face ca persoana iubită să îi mai fie aproape câteva clipe până la actul peremptoriu. În cele 50 de minute extrem de intense și variate ale spectacolului, regizorul găsește potrivit să introducă simultan peste varianta femeii și trama bărbatului, sub forma de poveste în poveste, potențând astfel drama despărțirii. Asistăm la o cursă a aflării adevărului, în care EA uzează de toate tertipurile feminine pentru a schimba ceva și pentru a-l determina pe el să recunoască minciuna. Fiecare întrerupere a conversației dintre ea și el potențează drama femeii și schimbă traiectoria modului ei de a acționa. Cu alte cuvinte, un spectacol despre iubire și trecut, despre suferință și minciună, un expozeu al genului liric de nișă, în care reconcilierea e doar o speranță ce este percepută prin prisma celor cinci ani de relație anteriori și a recurenței întrebării „De ce?”. Muzica te duce cu EA în relatarea unei povești atât de adevărate! Georgiana, cu vocea ei plină de culori, reușește să se apropie de cotloanele cele mai intime ale dramei ce se produce în fiecare dintre noi în cazul unei situații similare.

Spectacolul *Cocoșatul de la Notre Dame* de Alexandru Neș, aparține Universității „Ovidius” din Constanța și „vă invită să pășiți în lumea întunecată a Parisului medieval și în viețile umbrite de un destin nefericit a lui Quasimodo, clopotarul grotesc al Catedralei Notre – Dame, a arhidiaconului Frollo, chinuit de o viață fără speranță, a Esmeraldei, Frumoasa țigancă dansatoare, a chișesului căpitan Phoebus, care o păcălește pe Esmeralda făcând-o să creadă că o iubește. Această poveste tristă, marcată de vină, dragoste, speranță și izbăvire, vă va ține cu sufletul la gură.” (regia Daniela Vitcu)

Ultima producție din festivalul concurs aparține Teatrului muzical „Șapte” din Galați, un titlu care, cel puțin aparent, se adresează celor mici, *Amintiri din copilărie*, un spectacol muzical de Sorin Oancea în regia Isabellei Oancea. „O zi din copilăria lui Nică. Câteva dintre cele mai amuzante și mai cunoscute amintiri ale lui Ion Creangă, legate prin adaptarea textului, și regizoral, într-o acțiune ce se desfășoară pe parcursul unei zile. În primul tablou, Nică se trezește în casa lui din Humulești, Smaranda îl pregătește de școală, unde se întâlnește cu Popa și cu Smărăndița, apoi fură cireșele Mătușii Măriuca, este pedepsit să stea în curte, fuge...și parcurge și celelalte amintiri: scăldatul, pupaza, caprele răioase, etc.”

Tabloul spectacolelor fiind conturat, ne mai rămâne, mie și publicului meloman din Iași, să ne răpim câteva ore din rutina zilnică pentru a ne delecta cu aplombul tinereții, al jocului Cu și DE-A MUZI-CA într-un festival ce începe să devină un reper de tradiție al Iașului.



Theodor CODREANU

Numere în labirint (III)

II 518. 11 august 2004. Vestea grea pentru familie: s-a stins din viață Gheorghe Ionică, fratele mai mare al Linei, profesor, de o viață, la Mândrești, coautor, cu doi specialiști în materie de la Cluj-Napoca, al unei exemplare monografii a locurilor de baștină (Valea Mărului, Mândrești). Gheorghe Ionică s-a bucurat de prietenia specială a prozatorului gălățean Apostol Gurău.

Dumnezeu să-l odihnească!

II 519. În *Unul și Universul* (1945), Ernesto Sábato reține calculul „riguros”, bazat pe o îndelungată studiere a *Genezei*, făcut de prorectorul Universității din Cambridge, doctorul Joseph Lightfoot, cu privire la data când Dumnezeu l-a creat pe Adam: 23 octombrie 4004, ora 9. Așadar, curând, omul va împlini tânăra vârstă de 6000 de ani! Iluzie matematică, neconfirmată de știință. Și nici de Biblie.

II 520. S-ar putea susține că postmodernismul nu s-a născut nici în Europa și nici în Statele Unite, ci în Argentina, cu Borges și înaintașii săi. Alt argentinian, Evaristo Carriego (1883-1912) este considerat drept unul dintre principalii precursori ai postmodernismului din această țară.

II 521. Dacă nu ai geniu, îți trebuie o mare doză de naivitate să continui a scrie poezie după 35 de ani.

II 522. Morții tac cu adevărat numai în visele urmașilor.

II 523. Morții se bucură de lacrimile de durere ale celor rămași în viață. Sunt *necuvintele* lor de dragoste.

II 524. La căderea lui Cuza, în 1866, boierul rusofil Nicolae Roznovanu, ajutat de mitropolitul Calinic Miclescu, a încercat o mișcare separatistă, având sprijin rusesc. Lascăr Catargiu și 60 de militari au pus capăt rebeliunii. Fostul episcop de Huși, Calinic Miclescu, a scăpat adăpostit de diaconul Ion Creangă, în bojdeuca din Țicău. Clericii nu-l puteau ierta pe Cuza pentru secularizarea averilor mănăstirești, chit că multe dintre acestea aparțineau grecilor de la Sf. Munte Athos.

II 525. Între cele șase surori (celelalte fiind Maghița, Frăsina, din prima căsătorie a bunicului dinspre mamă, Gheorghe Gheorghiu, Mărioara, Lina, decedate, și Aglăia, mezina), mama e singura care o moștenește pe bunica Maranda Gheorghiu, care s-a stins la 96 de ani. Mama va împlini 90 de ani, păstrând intactă bucuria de viață, deși a trecut prin mari „cumpene”, muncind, ca văduvă de război, la colectivă, când a fost mușcată, rău de tot, de un câine, la un picior, apoi împunsă de un bou, în burtă, în timp ce căra, ca un bărbat, coceni de porumb, cu carul.

II 526. Aceste însemnări, ca „numere în labirint”, se constituie într-un haosmos, dominat de hazard, cum e viața însăși. Ce legătură logică, deterministă, poate să fie, bunăoară, între însemnările *II 525* și *II 526*? Doar o succesiune matematică, în balans cu simultaneitatea dinamică a tuturor celorlalte.

II 527. *Jurnalul intim* al lui Marin Preda e construit, cu migală, de redactor, sub privirile coordonatoare ale lui Eugen Simion. Alături de pasaje la înălțimea celor mai bune scrieri prediene, mult frunziș uscat.

II 528. Când *păcatul* e prea mare, *tăcerea* e mai elocventă decât rugăciunea.

II 529. 23 august 2004. Ce i-o fi apucat pe guvernatorii noștri să sărbătorească una dintre cele mai nenorocite zile din istoria românilor? Răspunsul poate fi simplu: se regăsesc pe aceeași baricadă „masoneria” regalistă cu cea comunistă, simbolizate de două „păpuși stricate”: ex-regele Mihai și bătrânul comunist Ion Iliescu. E încă o dovadă că istoria cîstește pe trădătorii de neam, transformându-i în „eroi” și uitându-i pe adevărații eroi și martiri.

II 530. De la accidentul nenorocit comis de Carmen Păunescu, Adrian Păunescu a intrat într-o bălăcăreală publică pe care doar românii o pot imagina și făptui.

II 531. Scandalul canalului Băstroe continuă. Chiar de ziua de 24 august, ziua națională a Ucrainei, Kievul intenționa să inaugureze isprava antiromânească. Fapt sistat, pe moment. La București, în sfârșit, manifestații de protest. Ucraina se comportă ca o mare putere care-și poate permite să ignore nu numai un vecin, considerat mai slab, din teritoriile căruia a mușcat copios/odios, dar și convențiile internaționale care protejează Delta Dunării¹.

II 532. Slăbiciunea Irakului nu se datorează americanilor, ci ușurînței cu care a căzut în capcana războiului civil din prezent.

II 533. Dumnezeu nu a lăsat pe lume doar albinele, ci și viespile. Așa e și-n literatură: există talente-albină și criticaștri-viespi.

II 534. Înconjurat până la sufocare de soții și de prieteni evrei, e de mirare că Marin Preda n-a putut fi împiedicat să scrie despre Mareșalul Antonescu. A fost, îmi atrage atenția un amic, de vreme ce volumul II a rămas doar în proiect și în fragmente. În realitate, *Delirul* a fost conceput nu „cu voie de la primărie”, ci înainte *Moromeților*, în 1949, dar de fiecare dată a fost împiedicat să-l scrie și să-l amâne pentru *altceva*. Mai mult, temerea că tetralogia visată nu va fi terminată s-a dovedit a fi reală.

II 535. 27 august. În Ploiești, la ora 17,45, ne întâlnim cu Teolin, iar de acolo, îmbarcați în matizul nostru alb, spre Câmpina, unde ne instalăm la vărul meu dinspre tată, Vasile Codreanu. Seara, în ospetie la Constantin Trandafir, împreună cu poetul Florin Dochia. Viorel Dinescu nu a putut ajunge, așa cum promisese. Scopul descinderii la Câmpina se vede compromis și de ploile amenințătoare. Evenimentul cultural hasdeian are totuși loc la celebrul castel din Câmpina. Cu acest prilej, se lansează și cartea mea *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*.

II 536. Cu cât memoria e mai slabă, cu atât nevoia de erudiție e mai imperativă.

II 537. Ignoranța face ca *golul* dintre două „plinuri” să fie incomensurabil.

II 538. Nu numai că nu există carte care să nu fie prea stufoasă, dar, se pare, nici cugetare.

II 539. Cei vechi considerau trupul o carceră, o formă de violentare a sufletului. Fericirea supremă ar fi eliberarea din carceră a spiritului. În realitate, sufletul fără trup și trupul fără suflet sunt aberații ale rațiunii umane. Trupul fără suflet se degradează, iar sufletul fără trup e neant.

II 540. Constantin Trandafir, cărcotaș cum e, consideră că sinceritatea mea din *Tabelul cronologic* din *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*, tabel impus de formula editorială a colecției de la Litera, ar putea să mă facă „vulnerabil” în fața criticilor, ceea ce nu e lipsit de adevăr. *Dar numai dacă îți pasă de propriile vulnerabilități*, îi zic eu.

II 541. Nu mijloacele de atingere a scopului sunt rele în



sine, ci zăbava în ele până la a le deveni captiv iremediabil.

II 542. Înaintașii noștri aveau răgazul contemplației, al tăierii firului în patru. Noi suntem condamnați la a pierde plăcerea călătoriei stânde.

II 543. Când preotul spune că, din prea mare iubire, Dumnezeu l-a chemat la sine pe cel mort înainte de vreme, poate să pară cinic. Și nu este.

II 544. Niciodată nu suntem pregătiți pentru moarte.

II 545. La Breaza, vizită la scriitoarea, descinsă din spațiul hușean, Marta Miclescu. Locuiește într-o vilă înconjurată de un mic paradis verde, cu o suprafață de vreo 3000 de metri pătrați. La cei 77 de ani ai săi, e de o vitalitate extraordinară. Din păcate, soțul ei, Anatol, suferă de parkinson. Vila doamnei Marta Miclescu e un loc de evenimente culturale, pe care le patronază cu multă însuflețire.

II 546. Postmodernitatea a simplificat enorm criteriul fericirii, eliberându-ne de povara dimensiunii *profunzimii*. Omul bidimensional are norocul trăirii pe suprafață, acolo unde poate fi elocvent și mulțumit.

II 547. În mod greșit s-a tras concluzia, printr-un studiu la nivel mondial, că românii ar fi cei mai nefericiți din Europa. După cum bat tinerii brambura pe străzi, zi și noapte, s-ar spune că e tocmai contrariul.

II 548. Sufletul este *infinit*, deci are atribute ale divinului, într-o negativitate nesfârșită. Pentru a ființa, sufletul are nevoie de trup, care este *finit*. Trupul nu este închisoarea sufletului, cum s-a spus, ci șansa lui de a ființa. Marea enigmă a ființei vine din această umilință a sufletului: că are nevoie să fie finit într-un trup spre a se împlini. Cred că acesta e întreg misterul kenozeei hristice. Iisus micșorându-se în om, pentru ca omul să se împlinească în Dumnezeu.

II 549. România se află într-un război nedecarat cu Ucraina, iar, de departe, cu interesele panslavismului în Europa. Diplomația românească e prea „diplomatică”, pe

când barbaria naționalismului ucrainean e însetată de a face istorie. Estimp, noi așteptăm ca istoria să ne-o facă Uniunea Europeană și Statele Unite.

II 550. Acest al treilea război mondial, terorismul, declanșat de americani – via Israel-Irak – și de ruși – via Cecenă, este și cel mai parșiv din întreaga istorie a umanității. Nimeni nu mai poate fi în siguranță, cu atât mai mult, cu cât ești mai inocent, precum copiii din Osetia de Nord.

II 551. 4 septembrie. De fapt, la școala din Beslan, Osetia de Nord, a fost un adevărat carnagiu. Se vorbește de 150-200 de morți și de sute de răniți. Autoritățile rusești lasă totul în confuzie, pretinzând că n-au planificat confruntarea armată. Totuși, forțele militare au minat peretele sălii de sport spre a crea o breșă de eliberare a ostaticilor, ceea ce contrazice declarațiile oficiale².

II 552. Terorismul este slăbiciunea cea mai disperată a celor slabi care vor să pară puternici în fața coloșilor militari. Terorismul condamnă deopotrivă ambele părți: pe agresori, pentru că devin bestii și asasini ai celor nevinovați, dar și pe uriașii militari, pentru că nu-și pot depăși „complexul de superioritate”, obstacol în rezolvarea crizei sacrificiale. E ceea ce se ascunde în „principiul”: *nu negociem cu teroriștii*. Ba tocmai negocierea este salvarea, fiindcă, așa cum spunea Părintele Dumitru Stăniloae, lumea nu are consență *ontologică*, ci *dialogică*.

II 553. „Devenirea este alterare sau nu e nimic”, ne încredințează Vladimir Jankélévitch. Așa ar fi dacă entropia n-ar fi contracarată de negentropie.

II 554. Ești tentat să termini o carte de citit în speranța că autorul va ajunge, în cele din urmă, să spună ceea ce promite, dar tot amână.

II 555. Viața este parcurgerea unui drum, drum pe care-l poți străbate și stând „prizonier” într-o localitate sau într-o casă, fără să bagi de seamă. Jules Verne a făcut atâtea călătorii în jurul lumii și până la lună, dar nu a părăsit niciodată Franța.

II 556. Discursul lui Putin de după dezastrul de la Beslan nu mai lasă loc de îndoială: cei 334 de morți (după ultima estimare) constituie sacrificii menite să legitimeze întărirea unității Federației Ruse. Putin a făcut aluzie și la Transnistria, ca parte integrantă a națiunii slave. El ignoră disimetria profundă a mijloacelor teroriste cu protestele pașnice din școlile transnistrene, al căror scop este dreptul elementar la învățământ în limba maternă. Din perspectiva raționamentului său totalitar, protestele profesorilor și ale elevilor vor putea fi lesne asimilate „terorismului”. O arată limpede faptul că grupul Ilie Ilașcu a fost tratat, la Tiraspol, ca fiind unul de „teroriști”. *Mass-media* internațională au sesizat gestionarea catastrofală a crizei din Osetia de Nord. S-a mai întâmplat, la fel, la teatrul din Moscova.

Rețeaua Al-Qaida pariază pe principiul: *voi iubiți viața, noi moartea*. rușii au răspuns cu același cinism: *nu ne pasă de moartea copiilor nevinovați, dacă aceasta contribuie la întărirea imperiului*.

II 557. Universul este suficient de mare, în fața micimii noastre, ca să pară *infinit*.

II 558. În era marilor viteze și a ritmurilor infernale, progresul cunoașterii se diminuează în chip paradoxal, căci existența în sânul artificialului care-i dă omului un aparent confort, sclerozează, deopotrivă, ființa biologică și acuitatea inteligenței. Vom trăi într-o lume de infirmi, înțepeniți în fața micilor ecrane. Stephen Hawking³ va fi însă și atunci o excepție.

II 559. În epoca postmodernă, impasul metafizicii se datorează impasului în care a intrat știința de aproape două decenii.

II 560. Gândirea este garanția finitudinii omului, demonstrează Heidegger. De aici infinitatea cunoașterii care creează iluzia *universului deschis* ca și a *operei deschise* postulate de Eco.

¹ În ciuda protestelor, Ucraina a inaugurat canalul pe 27 august 2004, România pierzând controlul la Gurile Dunării. În anii 2008, 2011, UNESCO, România, Uniunea Europeană și Statele Unite au cerut Ucrainei să nu distrugă sistemul ecologic al Deltei Dunării prin încălcarea Convenției de la Espoo privind Canalul Băstroe.

² Este vorba despre atacul terorist de pe 1 septembrie 2004, de la ora 9,20, când au fost luați ostateci 1127 de copii, profesori și părinți care au venit la deschiderea cursurilor de la Școala nr. 1 din Beslan. Cumplitul masacru, așa-numitul „asalt antiterorist”, a fost declanșat pe 3 septembrie, când au fost omorâți 334 de oameni, între care 186 de copii, răniți fiind peste 800, dintre aceștia rămânând invalizi pe viață 72 de copii și 69 de maturi, plus 62 de inși din forțele speciale de asalt. Oficial, în total, 1343 de victime. Nu se știe nici până azi cine a organizat atacul. Analistul de la Radio Svoboda, Vladimir Voronov, prezent în toil evenimentelor, a subliniat că nu eliberarea ostatecilor a fost ținta, ci nimicirea teroriștilor, pentru ca niciunul să nu mai rămână în viață, special spre a nu se mai afla adevărul. Unul dintre membrii Comisiei Beslan, avocatul Iurii Ivanov, nu a ezitat să-l învinuiască pe Vladimir Putin, care a dat ordine precise în acest sens. Când sala de sport era în flăcări, nici măcar n-au fost trimiși pompierii, încât 170 de copii au ars de vii.

³ Celebrul fizician englez s-a stins din viață pe 14 martie 2018.



Victor DURNEA

Theodor Râșcanu¹

(4.XI.1888, Iași - 29.VII.1952, Vaslui)

Fiu al Mariei (n. Ghica-Trifești) și al lui August Râșcanu, descendenți amândoi ai unor mari proprietari vasluieni, viitorul poet, prozator și publicist face în particular cursul primar, examenele dându-le, probabil, la una din școlile ieșene. Tot în oraș în care se născuse, la Liceul Național este înscris în prima clasă gimnazială, dar la sfârșitul anului va fi retras, fiindcă rămăsese corigent. Urmează astfel tot în particular primele cinci clase ale cursului secundar, apoi, pentru ultimele trei, este înmatriculat iarăși la renumitul liceu din capitala Moldovei. Împreună cu colegii săi scoate în 1904 revista „Spre lumină”, în ale cărei pagini semnează poezii, adunate în 1906 în placheta *Pagini intime*. (Era semnalată în treacăt N. Iorga în „cronica” „Sămănătorului”.) După absolvirea liceului, în 1907, tânărul urmează cursurile Facultății de Drept din Iași. În timpul studenției colaborează cu proză și versuri la „Evenimentul”, „Conservatorul”, „Mișcarea”, „Unirea” și „Universul literar”. Un nou volum de poezii, *Clipele de aur*, deși anunțat cu insistență, rămâne totuși netipărit. Licențiat în 1910, Theodor Râșcanu este admis în baroul ieșean. Totodată se înscrie la doctorat, alegându-și o temă de economie politică pentru teză, care va fi definitivată și tipărită mai târziu, în 1922, sub titlul *Problema pământului în România*. Avocatul pledează rareori la bară, cu toate că își face neconținut publicitate. De altfel, intrase și în politică: semnează articole politice în ziarul ieșean conservator „Cuvântul”, iar în 1912 este ales secretar în consiliul județean Vaslui, post pe care îl părăsește pentru a participa ca voluntar la campania din Bulgaria. Anul următor face să apară volumul de note *Spre Sofia cu Regimentul 8 de Artilerie*, precum și revista „Politica”, pe care, de la un moment, imitându-l pe G. Panu, o scrie în întregime, utilizând și pseudonime precum Criton sau Dinu Buhuș. Din când în când semnătura îi mai apare în „Arhiva” ori în cotidienele „Adevărul” și „Universul”, în care, ca și în publicația sa, dă glas, de asemenea, după declararea Primului Război Mondial, credinței că Imperiul Habsburgic e în pragul prăbușirii (*Finis Austriae*) și că imperialismul lui Wilhelm II constituie maxima primejdie pentru România. Mai târziu, însă, cum va mărturisi, „i se deschid ochii” și trece în tabăra „germanofililor”, pentru care pledează în revista sa ori în ziarul bucureștean „Seara” (la direcția căruia era Al. Bogdan-Pitești, dar având ca proprietar o firmă germană). Totuși, când România intră în război, avocatul literat îmbracă din nou uniforma militară, ca voluntar. A făcut, pare-se, atât campania ofensivă în Ardeal, cât și retragerea din Muntenia, iar în vara anului 1917 participă la bătălia de la Mărășești ca ofițer de legătură. După demobilizare își reia preocupările publicistice, scoțând din nou „Politica”, al cărui titlu este apoi schimbat în „Gândul liber”. Părăsește totodată Partidul Conservator, care se îndrepta, vizibil, spre disoluție, pentru Liga Poporului, însă, lipsit de temperamentul necesar, nu face nici aici carieră. Nici literatul nu pare înclinat spre perseverență. La răstimpuri dă la iveală nuvele și povestiri în „Răsăritul”, „Dacia”, „Adevărul literar și artistic” ș.a., precum și „scrisori din Capitală” în cotidianul ieșean „Lumea”. De sub tipar îi iese și un roman – *Aceea care trebuia iubită* (1925). Urmează o absență mai îndelungată din presă, care nu înseamnă totuși abandonarea literaturii. În 1932 ziarul „Dreptatea” îi adăpostește în foileton romanul *A fost o năpastă...*, care primește apoi titlul *Casa cu stafii*, schimbat și el, la tipărirea în volum, în 1934, în *Ileana Lupului*. Cu acest prilej autorul anunța că mai are gata de tipar placheta *Nu mai sonete*, culegerea de nuvele *Biana de lup* și romanele *Vârtejul* și *Promoția '907*. Acesta din urmă este găzduit în foiletonul ziarului „Epoca” în 1935. Primit în Societatea Scriitorilor Români la 1 aprilie 1935, Theodor Râșcanu colaborează cu articole, versuri și proză la „Cuvântul liber”, „Credința”, „Tribuna politică, parlamentară și economică”, „Magazin”, „Sânzana”, „Viața românească”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Din trecutul nostru”, „Pământul” (Călărași), „Libertatea”, „Reporter”, „România literară”, „Universul literar” ș.a. Din 1940 este redactor la ziarul bucureștean „Acțiunea”, aici semnând până în 1944 proză, numeroase articole pe teme diverse (cu predilecție pentru istoria Moldovei), amintiri, portrete („figuri literare”). Semnătura îi mai apare destul de des și în „Săptămâna CFR”, „Viața”, „Evenimentul zilei”, „Gazeta refugiaților”. În vitrinele librăriilor e prezent cu *Ruginoasa* (1939), *Banul... ochiul dracului* (1941), *Dragostea în furtună* (1942) și *Fermecătorul Hrisoverghi* (1943). În 1944 conacul de la Buhăiești, moștenit de la părinți, este incendiat de sătenii instigați de ostașii sovietici și scriitorul, vânzând moșia, se mută la Roșiori de Vede. Până la sfârșitul anului 1947, mai iese relativ frecvent în „Era nouă” și în „Provincia” (Turnu Severin). Ulterior, când noua ideologie literară devine atotstăpânitoare, el se retrage pe meleagurile natale. Aici, conform unor relatări târzii, dându-și seama de iminența arestării, se sinucide. După aproape trei decenii rudele vor propune Editurii Eminescu tipărirea unui roman inedit, dar proiectul nu este dus la bun sfârșit. Manuscrisul, recuperat, va fi editat totuși în 2009, de un nepot, sub titlul *Răzvrătitul Toderiță*, în Germania, urmat în același an de al doilea roman, *Pui de cuc*.

În *Pagini intime* se decelează ușor partea expansiunilor specifice adolescenței, de aceea a exercițiilor în față cu partiturile măștrilor – G. Coșbuc, în primul rând, și mai puțin V. Alecsandri și M. Eminescu. Conștient de lipsa unui talent major, Theodor Râșcanu nu va părăsi totuși poezia; își va impune însă traduceri dificile, din parnasieni și simbolști (J.M. de Heredia, Leconte de Lisle, Henri de Régnier, Paul Bourget), precum și utilizarea cu predilecție a formelor fixe. Un volum de sonete este anunțat din timp în timp, fără să vadă totuși vreodată lumina zilei. Nici în domeniul prozei înzestrarea nu pare a fi la început deosebit de promițătoare: primele povestiri și nuvele din 1908–1910, precum *Femeia*, *Deșteptarea*, *Boierul de la Mărgineni* nu aduc personaje originale ori care măcar să aibă un contur pregnant, implicate într-o intrigă mai complexă, cum nu aduc nici tablouri plastice ori dialoguri vii. Aceste carențe se relevă și în primul roman *Aceea care trebuia iubită*, de fapt o nuvelă mai amplă. Acțiunea este schematizată în două episoade având rostul de evidențiere greșeală frecvent comisă, de a părăsi „ceea ce trebuia iubit” pentru „ceea ce nu trebuia iubit”, episoade trăite de tânărul pictor Radu Cerna, în compania rusoaicei Sonia Radovski, o contesă mai vârstnică decât el, și a mult prea nestatornicei Antoaneta Canta. Impresia de sărăcie epică și de insuficiență motivare psihologică este accentuată de așteptările născute de fundalul pe care se desfășoară acțiunea, în Franța și în România, cuprinse de flăcările războiului. Autorul nu izbutește să evite nici alunecările în gazetărie, când încearcă să-și



justifice germanofilia din 1916 ori când se indignează de comportamentul unor semenii, fie ei conducători, fie oameni de rând. Aproape toate aceste defecte sunt atenuate în versiunea pe care scriitorul o dă peste două decenii sub titlul *Dragostea în furtună*, care capătă și un deznodământ fericit, prin reunirea celor doi eroi, Radu Cerna și Sonia Radovski, aceasta martoră acum a unor scene apocaliptice petrecute în Rusia revoluției bolșevice. Războiul constituie, de asemenea, fundalul romanului *Vârtejul*, din care s-au publicat doar câteva fragmente, dar apare doar episodic în altele două, în *Ileana Lupului* și în *Promoția '907*. Titlul *Ileana Lupului* nu e și cel mai inspirat, personajul eponim fiind, în realitate, unul secundar. În centrul acțiunii este fiica Ilenei, Safta, care, precum Ion al Glănețului, trăiește, pe rând, sub „blestemul pământului” și sub cel „al iubirii”: pentru avere, ea se mărită cu cinuagenarul Tânăsă Maței, pentru ca mai târziu să pună la cale uciderea lui, împreună cu ibovnicul, șeful de post Ion Asandei. Victimă va cădea însă mama, Ileana Lupului, care îl sedusese pe jandarm. Crima este inscenată lui Tânăsă Maței, acțiunea intrând astfel pe un făgă de roman polițist, cu un nevinovat condamnat la închisoare. Adevăratul făptaș, Safta, își mărturisește înaintea morții vina, determinând în final arestarea celui care o instigase. Scăpat din ocnă, nevinovatul revine la casa sa, bântuită de stafii, pentru a începe o viață nouă alături de fiica sa vitregă și de soțul ei. Așteptat cu interes a fost *Promoția '907*, bănuie că roman „cu cheie”, ce ar expune într-o lumină crudă evoluția socială a foștilor colegi de liceu ai autorului. Lucrarea rămâne însă o colecție de schițe biografice, acuzând porniri resentimentare, rezolvate prin șarjarea celor portretizați, între care se numără politicieni precum Victor Iamă (Victor Iamandi) ori ziariști și scriitori ca Adolf Hefner (Alfred Hefter), Pamfil Popescu (Pamfil Șeicaru), Zissu Felz (I. Peltz), Ionel Vineș (I. Vinea), „Cio-

bănel” (Al.O. Teodoreanu) ș.a. Reminiscente sămănătoriste nu lipsesc în romanul *Banul... ochiul dracului*, precum figura „luminoasă” a boierului Matei Canta ori sancționarea finală a arivistului Petrarhe Drăgan. Ele sunt asumate de altfel și prin titlu, dar nici lecția lui Rebreanu nu a rămas fără urmări, naratorul silindu-se să se mențină în registrul obiectivității, recurgând în acest scop și la experiența câștigată în sălile tribunalelor. Romanul *Pui de cuc*, prin personajele principale, boierul de stirpe veche Scarlat Gorănescu și soția sa, Sultana, pare să se plaseze nu departe de acela publicat în 1924. Însă viața celor doi soți, ce se dedau fără reținere aventurilor extraconjugale, este doar cadrul în care evoluează relația complicată dintre bărbat și „puiul de cuc” ivit în „cuibul” său. Repulsia inițială se transformă, când fata pășește pragul adolescenței, într-o iubire ce pare a trece peste marginile normalității. Totul rămâne într-o anume ambiguitate, pe care n-o înlătură conversațiile pe marginea teoriilor lui Sigmund Freud. În pragul vârstei de 50 de ani, Theodor Râșcanu se arată tot mai fascinat de lumea ascendenților săi, studiată cu pasiune. Aceasta îl face să calce pe urmele lui D.C. Moruzi și Radu Rosetti întru evocarea oamenilor și a întâmplărilor din Moldova primei jumătăți a secolului al XIX-lea. O serie de reconstituiri situate la granița dintre istorie și literatură – „*Curtea veche*” de la *Solești*, *Curtea de la Drăgușeni*, *Curtea de la Țibănești*, *Curtea de la Rotopânești*, *Maria Obrenovici*, *Conu Nicu* – culminează în volumul *Ruginoasa*. Un pas mai departe va fi făcut pornind de la o sugestie formulată cu mult timp înainte de Ilarie Chendi, de a alcătui o „viață romanțată” a autorului odei *Ruinele Cetății Neamțului*. *Fermecătorul Hrisoverghi* nu se încadrează întru totul genului, prozatorul mărgininu-se la un singur episod mai semnificativ – o poveste de dragoste. Aceasta începe sub zodia romantismului sentimental, cu îndrăgostirea la prima vedere, și se încheie cu o catastrofă subită. Însă atât „fermecătorul Hrisoverghi”, cât și mai ales iubita lui, Catinca Beldiman, capătă mai curând înfățișarea unor personaje de „roman burghez”. După ce „zbuciumata viață” a postelnicului Toderiță Râșcanu făcuse obiectul unui studiu publicat în 1937 de nepotul ce-i poartă numele, acesta o va aborda și cu uneltele romancierului istoric în *Răzvrătitul Toderiță*. Totuși înrudirea directă cu boierul de la 1848 pare să fi impus prozatorului un fel de monocromie, iar documentele (acte, scrisori) și tradițiile de familie l-au făcut să refuze tot ce se apropia de ficțiune. Spațiul cel mai larg în narațiune îl ocupă „prigoana” trăită de boierul vasluian pentru vina de a se fi opus unor măsuri ale domnitorului Mihail Sturdza, „prigoană” de-a lungul și de-a latul Moldovei, continuată apoi în vestul Europei, la Paris, unde îl prinde revoluția, apoi la Stambul. În perindările sale Toderiță Râșcanu contactează o bună parte a protipendadei moldovene, vizitează curți boierești renumite, prilej de a le zugrăvi plastic. Cu mai multă libertate în privința intrigii și cu cizelarea literară a mai multor detalii, romanul ar fi putut fi o frescă a epocii de dinaintea Revoluției de la 1848 și din ajunul Unirii Principatelor.

SCRIERI: *Pagini intime*, Iași, 1906; *Spre Sofia cu Regimentul 8 de Artilerie*, Iași, 1914; *Aceea care trebuia iubită*, Iași, 1925; *Ileana Lupului*, București, [1934]; *Ruginoasa*, București, [1939]; *Banul... ochiul dracului*, București, [1941]; *Dragostea în furtună*, București, [1942]; *Fermecătorul Hrisoverghi*, București, 1943; *Pui de cuc*, îngr. Mircea Ciubotaru și Dan D. Râșcanu, Mühlheim am Main, 2009; *Răzvrătitul Toderiță*, pref. Dan Berindei, cu o prezentare de Gh. G. Bezviconi, Mühlheim am Main, 2009.

Repere bibliografice: [Interviuri], *Romanul românesc în interviuri*, III, București, Editura Minerva, p. 31-36; Șerban Cioculescu, [„*Ileana Lupului*”], „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 10, 1934; C. Panaiteanu, „*Ileana Lupului*”, „Faclă”, nr. 998, 1934; Perpessicius, *Opere*, București, Ed. Minerva, vol. VII, p. 39-40; C. Gerota, „*Ileana Lupului*”, „Convorbiri literare”, nr. 10, 1934; Erasm [Petr Manoliu], „*Promoția '907*”, „Credința”, nr. 348, 1935; E. Lovinescu, *Scrieri*, București, Ed. Minerva, îngr. Eugen Simion, vol. III, p. 249; D.V. Barnoschi, *Cronica Ruginoasei și cronicarul ei*, „Acțiunea”, nr. 15, 1940; Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, București, 1941, p. 716; Gh. Bezviconi, *Profiluri*, 308–310; Artur Gorovei, *Ultimul roman al lui Theodor Râșcanu*, „Acțiunea”, nr. 644, 1942; Marin Sârbulescu, *De la Ion al Glănețului la Petrarhe Drăgan*, „Tribuna tineretului”, nr. 126, 1942; M. Chirnoagă, „*Dragostea în furtună*”, „Viața”, nr. 872, 1943, nr. 101, 1944; Ovidiu Constantinescu, „*Dragostea în furtună*”, „Bis”, nr. 16, 1943; Pompiliu Constantinescu, „*Fermecătorul Hrisoverghi*”, „Vremea”, nr. 739, 1944; M. Chirnoagă, „*Fermecătorul Hrisoverghi*”, „Viața”, nr. 1001, 1944; Al. C. Calotescu-Neicu, *Câteva considerații cu privire la opera d-lui Theodor Râșcanu*, „Gând și slovă oltenescă”, nr. 3, 1944; O. Șuluțiu, Dreptate pentru 1848, „Națiunea”, nr. 765, 1948; G. Bezviconi, [Theodor Râșcanu], Scrisoare de la Traian Picincu, 1980, ADLTR - P 55; Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută*, Chișinău, Museum, vol. IV, 2002, p. 264–285; *Dicționarul scriitorilor români*, București, 2002, vol. IV, p. 49–51.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIII)

Fiecare epocă (fie că este vorba de una consistentă, care își afirmă specificul categoric, fie că este vorba de una lîncedă, în care parcă nimic nu se leagă) este caracterizată prin anumite valori, prin anumite tendințe. Nu este vorba de unitate (de obicei pot fi identificate direcții de gândire și de acțiune concurente), dar întotdeauna apar trăsături proeminente. Acestea nu reprezintă neapărat ideile cele mai profitabile pentru comunitatea respectivă. Deseori, dimpotrivă. Perioadele cu note caracteristice nu sînt egale între ele, pot fi mai lungi sau mai scurte; de mai mare intensitate sau abia perceptibile. Am vorbit despre toate acestea cînd am propus înlocuirea prezentării strict cronologice în istoriile literare (aceleși model este valabil pentru istoria culturilor) cu identificarea și descrierea unor "noduri esențiale". Este de subliniat și faptul că tendințele importante nu străbat societatea în întregime, de la un capăt la celălalt. Ele aparțin celor care pot impune direcții majore – deși ulterior vor fi prezentate ca tendințe ale colectivității. Atunci cînd fractura între straturile sociale este radicală, cu greu se poate vorbi de un mod comun de gândire. Totuși și în astfel de cazuri interese contradictorii se pot suprapune, pentru moment, într-o acțiune comună. E nevoie de multă înțelepciune din partea celor care decid pentru a valorifica momentele de solidarizare socială. Putem da, pentru aparente unități de acțiune, exemplul stărilor de lucruri din preajma unirii principatelor, cînd și pătura superioară și cei din categoria lui moș Ion Roată ar fi mers împreună. Idealurile nu erau însă aceleași – iar exprimarea lor era cristalizată conform capacităților de conceptualizare distincte. Boierimea progresistă voia, după modelul națiunilor occidentale din epocă, independență, stat național, unitate a celor care împărtășeau credința unității naționale, șamd. "Talpa țării" spera ca din mișcarea, în care se implicau la solicitarea gînditorilor politici progresiști ai momentului, să rezulte o echitate socială care lipsea, justețe economică, împroprietărire etc. Așadar, interese de altă natură. Diferențele de idealuri nu pot fi neglijate. Și nu e nevoie să mergem atît de departe pentru a descoperi asemenea divergențe/convergențe de idealuri. Ele apar clare în ceea ce s-a întîmplat la noi în 1989. În afară de interesele devenite treptat foarte clare ale celor care dădeau lovitură de stat, în societatea românească a izbucnit o răscoală brutală și în multe privințe haotică. Participa aproape întreaga populație a țării. Toată lumea striga libertate, toți voiau să scape de comunism. Dar speranțele erau diferite. Intelectualii cinstiți (pentru că o parte dintre ei au fost – și sînt în continuare! – necinstiți, iar urmările unor duplicități fundamentale se preling pînă astăzi) nu mai suportau să li se arate ce ar trebui să... gîndească, să li se impună o... moralitate care era cea a... partidului, să li se ajusteze pînă și modul de a se exprima, să li se închidă cu totul orizontul spre zone esențiale de interes pentru o gîndire de o anumită complexitate, să li se impună să aibă o... conștiință prefabricată, o concepție despre lume care nu era decît o dogmă primitivă și bilbiită... Schizofrenia în care trebuia să trăiască orice intelectual cinstit ajungea la paroxism. Interzicerea accesului la cărți, la spectacole artistice, filme, conferințe etc, după cum considera partidul, cum nu se întîmpla nicăieri în lumea civilizată, îl conducea pe intelectualul cinstit la o stare de revoltă greu de zăgăzuit. Dar mișcarea de atunci n-a fost realizată numai de intelectuali. Există o largă categorie de oameni care aspirau în primul rînd să trăiască "ca afară", înțelegînd prin aceasta toate facilitățile oferite de societatea modernă de consum (în care intrau totuși puține din aspirațiile intelectualității). Cele două aspirații principale se unesc, se suprapun, converg într-o energie greu de oprit, dar confuză. Consecințele au fost dezamăgitoare și pentru una din părți, și pentru cealaltă. Intelectualitatea a ajuns, într-adevăr, în sfîrșit, la libertatea visată. Dar instituțiile care ar fi trebuit să susțină eliberarea gîndirii la nivelul întregii societăți au continuat să funcționeze după vechi clișee. Reforma școlii e în cele multe privințe într-o stare de confuzie care se adîncește cu fiecare nou ministru. Cercetarea, în loc să prospere în climatul de libertate de gîndire a devenit, pentru anumite domenii, o simplă parodie. Alte instituții publice – radioul, televiziunea urmează nu o dezvoltare specifică, ci di-

rectivele oamenilor politici de la putere. Presa așa-zis independentă a intrat pe mîinile unor oameni cu bani care dirijează ziarele și tv-urile din proprietatea lor ca pe niște obediente instrumente de realizare a unor interese. De cealaltă parte, cei care aspirau să trăiască bine și onest au rămas la fel de înșelați. În scurt timp, patrimoniul statului a intrat pe mîna unor persoane veroase care nici măcar n-au devenit afaceriști onești. Bogății inimaginabile se adună în buzunarele unor indivizi de foarte proastă calitate, a căror singură regulă, aspirație sau ce-o mai fi de ciocoi ai timpurilor noi e spolierea avuției naționale. Profită de confuzia economică clienți politici dubioși – iar în zona de lumpeni a societății indivizii care refuză munca pentru a trăi din ajutoarele sociale împărțite "generos,, de manipulatorii dreptului... democratic de vot. Cei care aspirau ca din munca, pregătirea și calitățile lor să poată duce o viață prosperă se refugiază în țări normale din occident. Cea mai mare parte a populației a căzut – și trăiește pînă astăzi așa – la limita sărăciei. Iar intelectualii constată că, în pofida libertății obținute, vocea lor este tot mai puțin auzită, mult mai puțin decît aceea a reprezentanților unei clase politice primitive, grosolane, needucate și corupte. Constată că în mințile concetățenilor lor libertatea nu a însemnat și eliberarea de mentalitatea inculcată în perioada comunistă. Mai grav, cei mai lucizi dintre ei trebuie să constate că nici măcar intelectualii care stri-



gaseră cu bună credință în 89 *libertate* nu se mai pot descotorosi de gîndirea care îi constrînsese, totuși să se revolte. Naționalismul comunism marchează în continuare mințile intelectualilor formați sub cEAUȘISM. Instituțiile statului care trebuiau să contribuie la crearea unei noi mentalități în rîndul tinerei generații n-au reușit să schimbe mare lucru. Iar peste toate tronează, mai vîrtos ca niciodată, corupția endemică, cumătrismul, clientelismul cel mai nerușinat, ignorarea la nivel internațional a cîstei și a onoarei.

*

Naționalismul extremiștilor interbelici și cu atît mai puțin național-socialismul din perioada cEAUȘISMULUI nu au nimic în comun cu sentimentele naționale ale pașoptiștilor, stimulate de cele cultivate în Franța după revoluția de la 1789, moment hotărîtor în dezvoltarea ideii de națiune. Orgoliul unei națiuni stăpîne pe destinele ei, cît și puterea de a transmite acest orgoliu altora, alimentate de epoca lui Napoleon Bonaparte, precum și frămîntările sociale care modelează spiritul francez devin imbold pentru întreaga Europă și pentru acele părți ale lumii în care influența europeană domină. Să nu uităm că în epoca marelui Bonaparte se impune ideea promovării după capacitățile și meritele proprii, statul este reformat în folosul întregii națiuni, șamd. Sentimentele naționale s-au tot amplificat de atunci înainte în Europa și au culminat cu acele aberații monstruoase care au fost cele două abatoare mondiale puse la cale tot în spațiul european... Ce diferență între această sferă ideologică în care intră partea cea mai luminată și dinamică a societății românești din perioada modernizării României, a europenizării ei și langoarea orientală în

care se afla mai înainte, într-un amestec de influențe balcanic-post bizantine și turcești! Conceptele trec dintr-un spațiu geografic în altul și sînt... adaptate. Este ușor să traduci un cuvînt dintr-o limbă în alta, dar este cu totul altceva să urmărești modul în care se contextualizează un concept. Din păcate, asemenea studii nu numai că sînt dificil de realizat, dar, poate din acest motiv sînt și foarte rare. S-a alcătuit, de pildă, o istorie a timpului în care au fost introduse în diferite spații sociale noi concepte și răspîndirea lor, modul în care au influențat aceste noi concepte discursul politic etc. Nu s-a cercetat însă cum își creează aceste concepte o vastă plasă de sensuri în noua societate și cum afectează prezența (sau "falsa" prezență) a acestora un mediu social. Sigur că pentru astfel de studii materialul de prelucrat nu este abundent și trebuie tratat cu o specială capacitate de diferențiere. Este vorba de ceea ce a fost consemnat în presă, în literatura de diverse specii și nu în ultimul rînd în beletristică. Este necesară o reconstituire a sistemelor de valori, a credințelor, a modului în care acestea trec dintr-o categorie socială în alta. Cînd vorbim doar despre concept, despre varietatea accepțiilor acestuia, nu putem avea în vedere toată această ipostaziere.

*

Conceptele pot fi atît de fals tratate, încît se vede de îndată lipsa lor de precizie, lipsa lor de conținut. Dacă ai lua în seamă numai discursul public, s-ar părea că realitatea lui e clară, aceea din dicționare. Modul în care cei care le rostesc pare a nu ascunde nici un fel de inadecvare. Dacă iei în seamă doar cuvintele, ai putea crede că sînt expresia adecvată a unor stări de fapt. Atunci cînd cunoști lucrurile dincolo de cuvinte și vrei să le confrunți cu sensul discursului, netemeinicia, lipsa de precizie a termenilor devine degradantă. Cînd între cuvinte și realitate apare o lipsă flagrantă și nerușinată, cînd realitatea trebuie „ajustată” pînă la a ajunge de nerecunoscut în vorbele care o... descriu, cînd nu mai este posibilă stabilirea niciunei relații între concept și ceea ce pretinde că acoperă – atunci lumea se tulbură, relațiile devin nesigure, legăturile dintre oameni cad în convulsii. Așa se întîmplă, de pildă, cînd o persoană care nu s-a ocupat întreaga viață decît de mișmașuri, de afaceri dubioase, al cărei țel a fost evident căpătuiala, propria ghiftuire, a lui și aceea a cumetrilor și complicilor lui – atunci cînd o asemenea persoană începe să pronunțe cuvintele patriotism, interes național, eliberare de... asuprirea străinilor, șamd, limita suportabilității este depășită! La noi discursul politic pare a nu urmări decît coerența gramaticală (și aceea încălcată în majoritatea cazurilor!), ca și cum restul nu mai contează... Conceptele, este adevărat, trebuie precizate, confruntate cu ceea ce desemnează. Dar atunci cînd se întîmplă ca ele să acopere cu totul și cu totul altceva decît sîntem învățați să acopere, se produc acele cutremure semantice care tensionează conștiințele și tulbură înțelegerea socială. Din păcate, discursurile politice de astăzi ni le amintesc pe acelea din vremea lui CEAUȘESCU – nu prin aceiași termeni, nu prin adaptarea aceleiași ideologii, ci prin falsitate, prin minciuna flagrantă pe care nu o pot cu nici un chip masca...

Ceea ce este important să observăm e faptul că aici nu e vorba de semantică, de înțelesul precis al unor cuvinte (deși și lucrul acesta este important, pentru că în anumite cazuri sînt folosite aceleași cuvinte în accepții aberante) ci de efectele asupra psihicului colectivității. O mare cantitate de limbaj fals, în care nu mai crede nimeni, declanșează în populație o stare de apatie, de neîncredere, de nervozitate și neimplicare. Să ne amintim de ultimii ani ai dictaturii cEAUȘISTE, Nimeni nu mai credea în maldărele de discursuri false, mincinoase; interesul pentru soarta colectivității dispăruse, fiecare era preocupat doar de propriile probleme și de cele ale celor apropiați. Oamenii s-au solidarizat cu adevărat într-o singură împrejurare: în revolta finală, violentă, împotriva dictaturii și a dictatorului. Starea de atunci începe să semene, cel puțin în cîteva privințe, cu aceea din ziua de azi. Bolile sociale declanșate de degenerarea limbajului sînt un fenomen care merită insistent cercetat. O direcție critică trebuie să aibă permanent în vedere denunțarea unor asemenea anomalii.