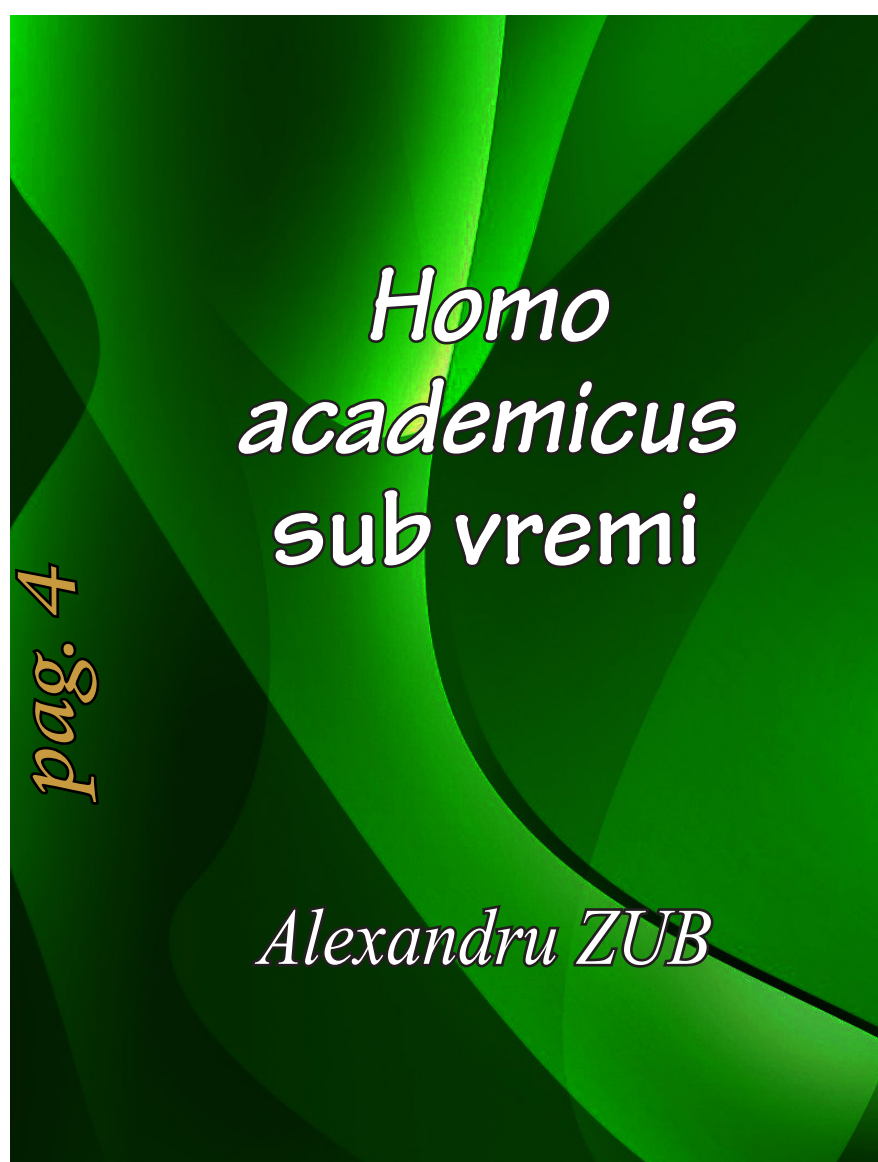


Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul III, nr. 6 (30), iunie 2019 • Apare lunar

24 pagini



Aproape de aproape

Aproape de aproape în rădăcina asta
ceva se străduie să redevină

iar noi rămâne să ne întrebăm dacă să trecem cu
vederea blândețea lui nimicitoare

urmează o rostogolire și poate o zguduită claritate
care falsifică și uită

atunci cu greu mai recunoaștem grația electrică a
vechilor bărbați

pe care îi văzusem mai demult cum își cărau
cămășile coclite

prin mlaștina care îi dogorea

și se plantau cu brațele în cruce cu un condor pe
fiecare umăr

bărbații care vroiau să moară și își zdrobeau și oa-
sele ca mama mamei lor

și ies în ploaie să-mi dezleg frânghia de care sunt
legat

Gellu Naum

Liviu Ioan STOICIU

Nu e de ajuns talentul, trebuie să aibă și...

pag. 3

Constantin COROIU

G. Călinescu și „fapta văzută din viitor”

pag. 5

Florin FAIFER

Îndrăgostiți într-o lume de minunății

pag. 5

Constantin DRAM

Catharsis!

pag. 6

Gellu DORIAN

De ce n-au devenit Ipoteștii și Botoșanii...

pag. 7

Al. CISTELECAN

O poetă „miss România” (sau invers)

pag. 9

Magda URSACHE

Proletcult după proletcult - ...

pag. 10

Radu FLORESCU, Dan Bogdan HANU

POESIS

pag. 12,13

Christian W. SCHENK

Rainer Maria Rilke - poezie universală

pag. 15

Adrian Dinu RACHIERU

Un histrion mediatic. Adrian Păunescu (I)

pag. 18

Theodor CODREANU

Numere în labirint (IV)

pag. 21

Victor DURNEA

Radu Rosetti

pag. 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIV)

pag. 24

„Nu anii din viață sunt cei care contează, ci viața din anii tăi!” - Abraham Lincoln

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

Liviu Ioan STOICIU:

NU E DE AJUNS TALENTUL, TREBUIE SĂ AIBĂ ȘI UN... – pg. 3

Nicolae PANAITTE:

SEMNE ȘI ÎNFĂȚIȘĂRI – pg. 3

Alexandru ZUB:

HOMO ACADEMICUS SUB VREMI – pg. 4

Nicolae BUSUIOC:

O CALE DE MIJLOC – pg. 4

Constantin COROIU:

G. CĂLINESCU ȘI „FAPTA VĂZUTĂ DIN VIITOR” – pg. 5

Florin FAIFER:

ÎNDRĂGOSTIȚI ÎNTR-O LUME DE MINUNĂȚII - EUGEN... – pg. 5

Constantin DRAM:

CATHARSIS! – pg. 6

Gellu DORIAN:

DE CE N-AU DEVENIT IPOTEȘTII ȘI BOTOȘANIL... – pg. 7

Al. CISTELECAN:

O POETĂ „MISS ROMÂNIA” (SAU INVERS) – pg. 8

Magda URSACHE:

PROLET CULT DUPĂ PROLET CULT - ALTE MARGINALII... – pg. 9

Daniel CORBU:

LEONID DIMOV – pg. 10

Iulian Marcel CIUBOTARU:

DESPRE CENZURA PRESEI ORTODOXE ÎN COMUNISM – pg. 10

Constantin CUBLEȘAN:

ION CREANGĂ. CLASIC AL ARTEI NAIVE – pg. 11

Radu FLORESCU:

POESIS – pg. 12

Dan Bogdan HANU:

POESIS – pg. 13

Master X-FILES:

ALLEZ ENFANTS DE LA PATRIE – pg. 14

Christian W. SCHENK:

POEZIE UNIVERSALĂ. RAINER MARIA RILKE – pg. 15

Ioan ȚICALO:

„XENOFOBUL” EMINESCU – pg. 16

Florentina NIȚĂ:

„TE ÎNTREABĂ ȘI SOCOATE” – pg. 16

Doru SCĂRLĂTESCU:

EMINESCU ȘI NATURA: FUNCȚIA DECORATIVĂ A... – pg. 17

Adrian Dinu RACHIERU:

UN HISTRION MEDIATIC: ADRIAN PĂUNESCU (I) – pg. 18

Nicolae CREȚU:

JONATHAN FRANZEN: STERILE „CORECȚII” – pg. 19

Alexandru-Radu PETRESCU:

EVGHENI ONEGHIN IAȘI, DE TREI ORI PREMIERĂ – pg. 20

Dionisie VITCU:

ȘOAPTELE DIN INIMA LUCRURILOR – pg. 20

Theodor CODREANU:

NUMERE ÎN LABIRINT (IV) – pg. 21

Maria BILAȘEVSKI:

PIONUL SAU REGINA? – pg. 22

Victor DURNEA:

RADU ROSETTI – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXIV) – 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 artiștilor din cadrul expoziției **Grup 4+**.*

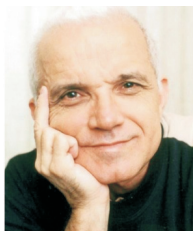
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

**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 6 / iunie 2019



Liviu Ioan STOICIU

Nu e de ajuns talentul, trebuie să aibă și un timbru original creația lirică

Poetul și criticul Gheorghe Grigurcu (laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” și al Premiului Național „Titu Maiorescu” pentru critică literară) scria în revista *Euphorion* 1 / 2019 (număr apărut la finalul lunii mai) că azi piața poeziei de limbă română „e dominată tot de poeții mai în vârstă, șaizeciști și optzeciști. Dacă cele două generații și-au impus fără mare zăbavă reprezentanții, barzii mai tineri par a se complăce în ambiguitatea unui colectivism prelungit. După toate aparențele, recolta nominalizării lor urmează a fi culeasă mai târziu”. Vorbim de „colectivism prelungit” (adică fără lideri) la poeții douămiiști și postdouămiiști. Promoțiile șaizecistă și nouăzecistă (prelungiri ale generațiilor „șaizecistă” și „optzecistă”) au impus și ele poeți de primă mână. Dacă e să ne referim numai la poezia scrisă între 1965 și 1995 (30 de ani semnificativi pentru sufletul românesc)... Cum s-au remarcat cărțile poezilor care au intrat în istoriile literare, în dicționare și antologii ale poeziei române? Debuturile editoriale, de la Colecția generoasă „Luceafărul” a „șaizeciștilor” la concursurile editoriale prin care au debutat „optzeciștii”, cu juriu de elită (de poeți și critici consacrați) și lectori de carte intransigenți, debuturi susținute de echipe de critici de întâmpinare și de „instituția premiilor Uniunii Scriitorilor pentru debut”, au impus cărți și poeți care aveau să conteze în poezia de la noi. Se făcea din start diferența dintre cartea scrisă de un poet talentat și cartea scrisă de un poet original? Fiindcă trebuie subliniat că nu atât talentul aduce în prim-plan o carte de versuri, cât originalitatea ei, „stilul”, „formula aparte de a scrie” (inclusiv listele canonice pun bază pe originalitatea poetului, a cărților lui; nu e de ajuns talentul, trebuie să aibă și un timbru original creația lirică, să fie „altfel, să atragă atenția” și să aibă posteritate; mă rog, posteritatea e discutabilă). Originalitatea subînțelege talentul ieșit din comun. Unii poeți primesc de la debut „cununa de lauri”, alții își redescoperă în timp valoarea, la a treia carte arată ce pot, unii își ratează de-a lungul vieții „vocația”, scăzând de la o carte la alta (cei mai căștiști sunt poeții valoroși care mor de tineri)...

Nu știu dacă există un mecanism subteran care ierarhizează poezii, dar istoriile literare apărute după Revoluție, care cuprind și literatura contemporană („Istoria critică...” a lui Nicolae Manolescu e singura credibilă; e onorabilă „scurta istorie” a lui Radu G. Țeposu; în schimb, cele semnate de Ion Rotaru, Alex Ștefănescu, Dumitru Micu, Marian Popa, Eugen Barbu rămân colecții de curiozități de receptare critică) propun o seamă de autori care ies din rând. La fel, culegerile masive de cronici literare semnate de Ion Negoitescu, Eugen Simion, Virgil Ierunca, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Ioan Holban, Dan Cristea, Marin Mincu, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Nicolae Oprea, Gh. Perian, Ion Bogdan Lefter, Irina Petraș, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Iulian Boldea, Andrei Bodiș (care-mi vin acum în minte; e curios că nu-mi amintesc de nici un critic douămiișt) adună și nume de poeți de top. „Dicționarul literaturii române” (în două volume ample) coordonat de Eugen

Simion scoate în evidență autori „premiati de soartă”. La fel, inedit, „Dicționarul analitic de opere literare românești, vol. I-IV” coordonat de Ion Pop, remarcabil la nivel de scoatere în evidență a unor cărți „cu stea în frunte”. Apoi, „cărămizile” cu antologii ale poezilor români semnate de Marin Mincu, Laurențiu Ulici și Dumitru Chioaru (să rămân numai la exemplul lor), care pun și ele o anumită ordine, vorba vine, în lumea lirică de la noi. Apar zeci de antologii, altfel, cu selecție subiectivă a coordonatorilor lor (chiar și atunci când sunt tematice). În tot ce am enumerat a intervenit judecata critică, a pus poezii cuprinși în sumarul lor într-o lumină favorabilă și într-un fel de tabel al reperelor.

Sigur, în timp, ierarhiile se mai dau peste cap și mulți dintre poeții răsfățați la un moment dat dispar din ele. Nu mă refer la criticii puși pe revizuire, care nu au „organ” pentru poezie și bat câmpii, minimalizând valorile lirice. E



greu de spus dacă de vină e numai gustul critic schimbător de la epocă la alta la întocmirea „clasamentelor”. Mai ales poezilor mari care au murit li s-a tot atenuat memoria după Revoluție (de la Gellu Naum la Leonid Dimov). Cei mai nedreptățiți rămân poeții avangardei, tot timpul subevaluați (deși au receptare mondială). Nu se ține cont nici măcar de originalitatea lor (las la o parte talentul subînțeles), nu înțeleg de ce se șterge cu buretele valoarea cu care au fost investiți în timpul vieții. Nu mai pun la socoteală că unor poeți importanți, în viață (cu operă de tinerețe originală de altitudine, gen Ion Gheorghe și Vasile Vlad), sunt uitați, n-au parte de onoruri publice în cadrul breslei noastre. O problemă de morală pentru posteritate ar putea avea, e adevărat, poezii cu funcții de conducere (la Uniunea Scriitorilor, la filiale, la Academie și la filiale ale ei, la reviste literare și la edituri), chiar dacă eu nu văd în rândul lor „impostori” (din contră, văd azi poeți de valoare, cu personalitate accentuată), cum s-a întâmplat în alte vremuri. Avem o poezie originală de invidiat în limba română, cu poeți pe măsură, Premiul Nobel ar trebui să o scoată definitiv în lume.

5 iunie 2019. BV

Nicolae PANAITTE



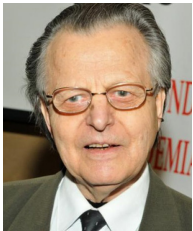
Semne și înfățișări

Cititul este o plăcere, o îndeletnicire, un act de chemare și voință. Cel care scrie de-adevăratelea și-a asumat un rol nu prea abundent în reconfortări, mai degrabă, caznele și nemulțumirile îi dau târcoale. Cititorul, pe parcursul lecturii - și nu este o noutate -, nu este niciodată singur; dacă are o anume singurătate, ea este, măcar pentru o bună bucată de vreme, o sumă a singurătăților marcante, descoperite în cartea ce de-abia a terminat-o. Singurătatea scriitorului este într-o confluență cu a personajelor create pe paginile ce le-a semnat. Cred că orice autor de vocație redă, construiește el însuși o lume de singurătăți. Un poet optzecist spunea că singurătatea lui este o femeie nespuse de frumoasă.

Atunci când personajele din anumite cărți modifică structural concepția despre lume și viață a cuiva, această schimbare poate să fie și benefică, dar, uneori, primejdioasă și îngrijorătoare. Meșteșugarul de cuvinte (e vorba de Tudor Arghezi) plămădește din negură, dureri, pusturi, rugină și tină o lume a unei inconfundabile paradigme lirice. Singurătatea ei a determinat comentarii literari să recunoască originalitatea în limbaj, sintaxă și idee a unui mare poet. A-ți conștientiza și asuma singurătatea, fără a face o cazuistică din aceasta, este un act de demnitate și curaj. Curajul de acest fel nu trebuie să ceară, să impună aprecierea și nici bătutul din palme.

Astăzi, din păcate, tot mai puțini semeni de-ai noștri se înfruptă din bucuria lecturii. Satisfacțiile de ordin material, indiferent de cantitate și volum, sunt pasagere; uneori, vin și pleacă, apar și dispar, alteori parcă au viteză de accelerat. Bucuria lecturii este tonică și putem recurge la ea în orice moment. Cititul unei mari cărți este atât de dorit, încât aproape nimic nu-ți mai distrage atenția în timpul lecturii. În această situație, accepți de bună voie și din plăcere ipostaza de *ostatic*. Autorii unor astfel de cărți au creionat personaje care îți dictează să faci parte și să intri în lumea lor, dacă nu o vreme mai îndelungată, măcar până la sfârșitul lecturii.

Am cunoscut în Iași, în anii '80 ai secolului trecut, o persoană care se îmbrăca, vorbea și trăia ca pe vremea crailor de curte veche. De vreo câteva ori l-am însoțit pe străzile istorice ale orașului Trei Ierarhilor și al teiului lui Eminescu, până când ne-au învăluit aripile nopții, încât nu mai știam de mersul nostru... Domnul acesta nu prea vorbea. Știa, ca nimeni altul, să pășească și să atingă, să aibă răbdare și să asculte. Și mai știa un lucru, azi, din nefericire, pe cale de dispariție, știa când să tacă și să se bucură! Relaționările lui erau, am convingerea acum când nu mai este, o rezultantă a sufletului său frumos și nealterabil. De la el îmi amintesc o fabulă în care se spune că un scorpion, recunoscut pentru neîndemânarea de a înota, s-a trezit într-o zi pe malul unui râu. Mereu auzise el de apele mari, dincolo de care câmpiile erau mai mănoase și tare-și dorea să ajungă pe malul celălalt. Dar cum? Atunci îi veni o idee: să roage o broască să-l treacă pe spatele ei. - Ești nebun? i-a răspuns indignată broasca. Mă vei înțepa în timp ce înot și mă voi îneca și eu împreună cu tine. Broasca s-a gândit puțin la „logica” răspunsului, apoi i-a spus scorpionului: - Ai dreptate. Urcă! Scorpionul a urcat pe spatele ei, însă, la jumătatea drumului, a înțepat-o. În timp ce se scufundau, broasca i-a spus cu ultimele puteri: - Mi-ai promis și, totuși, m-ai înțepat! De ce ai făcut-o? Acum suntem amândoi condamnați la moarte. Scorpionul i-a răspuns cu tristețe: - Nu m-am putut abține. Înțepatul ține de natura mea... Mutând ilustrația în spațiul umanului, cred că fiecare dintre noi a întâlnit semeni de-ai noștri care una spun și alta fac. Fabula întărește încă odată cunoscutul proverb: „Lupu-și schimbă blana, dar năravul ba!”



Alexandru ZUB

Homo academicus sub vremi

Cine n-a trăit în anii de înstăpânire a sistemului comunist își închipuie cu greu situația unui intelectual devotat profesiei sale, căutând să-i asigure șanse cât mai bune, în timp ce mediul unde o practică se viciază progresiv, până la incompatibilitate morală. Mă refer desigur la cei care n-au fost închiși sau eliminați sub alte forme. Supraviețuirea lor în zona profesiei presupunea o luptă continuă, adesea dramatică, în condiții care pentru unii au devenit insuportabile. Mulți au activat în alte domenii, supuși la servituți de tot felul sau plonjând într-un mediu social cu totul străin de condiția lor. Numai rareori s-a întâmplat, mai ales în sfera umanisticii, ca profesionalismul să constituie un argument favorizant și încă mai rar ca noii potențai să manifeste înțelegere pentru cei excluși. Regimul voia să aibă specialiști săi și nu admitea decât provizoriu, accidental, „rămășițe burghezo-moșierești” în domeniile mai sensibile la presiunile ideologiei dominante. Tocmai de aceea cazurile de supraviețuire onorabilă se cuvin identificate, spre a se înlesni o mai bună înțelegere a timpului respectiv în ansamblu. Suntem încă departe de a ști cum s-a „descurcat” sub dictatură *homo academicus*. Datele de până acum sunt insuficiente, analizele neconvingătoare, cazuistica încă plină de resurse.

De aceea, să-mi fie permis a evoca mai departe *exempli gratia* unele circumstanțe privind personalitatea regretatului istoric Emil Condurachi. Născut la 3 ianuarie 1912, a studiat la Iași, unde va debuta în carieră, specializându-se apoi în istorie antică la Roma și la Paris. Ajuns profesor la Universitatea din București (1947), a fost ales membru corespondent (1948), apoi titular (1955) la Academie, situație ce i-a permis să joace un rol important în știința și cultura epocii. A condus un timp Institutul de Arheologie din capitală și a fost unul dintre fondatorii Asociației de Studii Sud-Est Europene, asociație ale cărei interese le-a apărut multă vreme, contribuind efectiv la progresul cercetărilor din zonă. A îndeplinit și alte misiuni, care l-au menținut cumva în proximitatea factorilor decizionali, fiind – alături de M. Ralea, T. Vianu etc. – unul dintre intelectualii de care se ținea, până la un punct, seama. N-a conținut însă a fi, în specialitatea sa, o figură eminentă și un reper inconfundabil, în pofida concesiilor conjuncturale impuse uneori.

Conducând săpăturile arheologice de la Histria, Emil Condurachi a avut ocazia să pună în lumină moștenirea lui Vasile Pârvan în acest domeniu, atunci când unii confrăți căutau să o minimalizeze, în numele purității ideologice a demersului. Ajunge să amintim în acest sens disputa produsă la Academie, prin 1953, pe seama reminiscentelor „burgheze” în arheologie, dispută *pro* și *contra* Magistrului, ai cărui discipoli se împărțiseră anume în tabere ostile.

Recuperarea moștenirii pârvaniene s-a făcut de aceea cu greu și treptat, peste câțiva ani, definind un „proces” caracteristic pentru epocă. O contribuție decisivă a avut în desfășurarea acestui proces istoric Emil Condurachi, care s-a folosit de toate pârghiile existente spre a limpezi situația. Deja în 1954, publicând un prim volum din monografia *Histria*, el a menționat cercetările întreprinse acolo de marele său predecesor. În 1957, când se împlineau trei decenii de la moartea savantului, a făcut să apară articole comemorative în *Lupta de clasă* (9), *Contemporanul* (42), *Scânteia* (4074), un studiu cuprinzător în noua serie a revistei *Dacia* (I, 9-40) și un altul ca introducere la volumul *Vasile Pârvan*, scos atunci de George Baiculescu, Cornelia Gilorteanu și Dorothea Sasu în seria academică de biobibliografii. Mai ales volumul din urmă s-a bucurat de o largă difuziune, înlesnind eforturile de restituție ce aveau să se producă mai târziu. Din aceeași inițiativă s-a organizat, apoi, la 29 noiembrie 1957, și o comemorare la Academie (*Anale*,

VIII/2), moment semnificativ pe calea recuperării.

De acum înainte, evocarea contribuțiilor lui Pârvan în arheologie devine un fapt curent, ca și mențiunea operei sale în marile sinteze, precum *L'archéologie roumaine au XX^e siècle*, de Emil Condurachi (1963) sau în volumul despre România din seria *Archaeologia mundi* (1972), subscris de același împreună cu C. Daicoviciu. Noi pagini despre moștenirea pârvaniană vor apărea, din aceeași inițiativă, în *Revista învățământului superior* (1964, 11), *Revue roumaine d'histoire* (1965, 2), *Revista bibliotecilor* (1967, 6) etc. Exegetul într-un „antichitate” vedea în Pârvan, cu bun temei, „întruchiparea uneia dintre cele mai fervente activități științifice, filosofice și sociale pe care le-a dat generația de la începutul secolului XX”.

În altă parte, Emil Condurachi a întreprins o fecundă raportare a lui Pârvan la Benedetto Croce, sesizând la amândoi o semnificativă obsesie a diadelor (*Luceafărul*, 1972, 52). L-a preocupat, nu mai puțin, actualitatea operei în cauză pe tărâm științific, literar, moral etc. la împlinirea unui semiveac de la moartea savantului (*Secolul 20*, 1977, 11-12).

Să mai amintim, în aceeași ordine de idei, reacția



entuziastă a academicianului Emil Condurachi la reeditarea monumentalei sinteze *Getica*, întreprinsă de Radu Florescu, sinteză încă stimulativă și necesară. „Vasile Pârvan a avut o intuiție mereu confirmată de noi cercetări a raportului dintre elementele majore și minore ale complexului istoric din spațiul carpato-dunărean”, conchidea exegetul, apreciind la justă valoare elementul autohton, ca și fenomenele de aculturație produse de-a lungul secolelor. „*Getica*, insistă el, a fost, prin sugestiile, prin concluziile, prin ipotezele și chiar – lucrul acesta trebuie în chip expres adăugat – prin erorile sale, datorate stadiului de atunci al documentației de care dispunea autorul, generatoare de noi studii și interpretări, impunându-se ca un „monument al culturii românești” (*Contemporanul*, 1983, 8).

Opera lui Pârvan exemplifică mai vechea idee (F. Guizot) că pentru a înțelege istoria unui popor trebuie să te așezi lângă leagănul său și să-i urmărești pas cu pas începutul „carierii”. Este ideea pe care Emil Condurachi a ținut să-și întemeieze un studiu despre *Roma – leagăn al latinității* (1986), unde – fără să fie nominalizat – exemplul lui Pârvan e mereu folosit, ca o invitație la *suum cuique* și la justa măsură.

Aportul său la cunoașterea aceluși exemplu merită să fie cunoscut mai deplin. Nu putem insista însă aici. Alături de Scarlat Lambrino, Emil Panaitescu, D.M. Pippidi, Radu Vulpe ș.a., Emil Condurachi a contribuit în chip mai eminent la valorizarea creației pârvaniene în istorie antică, arheologie, morală, pentru a nu aminti, în treacăt, decât aceste dimensiuni. Sunt, în definitiv, destine ce se intersectează mereu, creând o posteritate legitimă, una mereu deschisă.

Bârladul, II, 5 (1-15 martie), 1997, p. 2.

Nicolae BUSUIOC

biblos



O cale de mijloc

Nu mai țin minte cine afirma că adolescentul încearcă să-și prelungească visul în repetatele lui secvențe, pentru ca brusc, odată cu sfârșitul acestei etape de viață însoțită, să conștientizeze trauma ruperii cordonului ombilical, adică a paradisului matern pierdut pentru totdeauna. Dacă aș fi un Jung sau Freud sau Adler măcar în miniatură aș încerca să luminez zona obscură nu din întunecimea ungherelor ei, ci din necunoașterea tainelor care sunt, dar care vor rămâne pentru noi chemătoare ispite, ca și cum abisul labirintului subconștient s-ar lăsa la voia nevinovatei noastre curiozități. După unele teorii care circulă precum cârțile prin tunelul mușuroaielor (de ce o fi această ființă a întunericului neagreată, antipatică chiar, când ea este de fapt interesantă și inteligentă?) am avea tupeul să susținem că dacă scrii despre nemaipomenite lucruri și fenomene, metaforic vorbind, trebuie să schimbi cerneala (care cerneală îngăduitoare a lăsat locul scurgerii pixului postmodern și, mai rău, calculatorului), ceea ce este la înțelegerea oricărui muritor din vremurile noastre.

Revin la subiect. Ne explicăm pregătirea operației asemeni chirurgului și apoi gândim disecția propriu-zisă. Copilăria și adolescența, privite ca existențe inițiatice, rămân în memoria adultului dar mai ales a vârstnicului câmpiile idilice cu minunile lumii din basme. Tânărul a părăsit spațiul matrice de obârșie, vital, simbolic asociat cu inocența, cu acea candoare impregnată de simplitate și curățenie sufletească. Privat de spațiul paradisiac, tinerețea se aruncă aproape inconștient într-o lume dură care-i va produce nu puține trăiri dureroase și dezamăgiri. Vor exista, desigur, de-a lungul timpului încercări de evadare precum plantele iubitoare de multă lumină din stufărișul îmbrățișat al lianelor sufocante. Tinerii care au fost se împacă cu viața când „deasupra lor n-au zărit niciodată lumina superioară a unei alte ordini de existență”, cum a spus-o cândva Nichifor Crainic. În esență, omul este spirit și spiritul nu moare niciodată. Până a ajunge însă să conștientizeze acest fapt, omul în devenire, strâmtorat de cercul vieții sale, se zbate prin tunelul labirintic fără a ști că are nevoie de o cheie, de o inițiere pentru a ieși cu bine din tumultul involburat care nu este altceva decât realitatea terifiantă în care a pătruns. Tânărul de altă dată este acum în situația de a se opune absurdului întâlnit cam peste tot, mai mult, cu subțirile său curaj se revoltă reflexiv și mai greu concret ofensiv.

O cale de mijloc? În alte vremuri această incertitudine, plutitoare precum trunchiurile trist-uscate pe valurile mării, ar fi dus la nașterea unor eferescențe culturale. Acum, confuzia, ignoranța, compromisul, excentricitățile, chiar anarhia dau pe dinafară. Lipsă de speranță? Tinerii încă pot schimba lumea contemporană năucitoare. Cum? Viitorologii gândesc tot soiul de strategii imaginare, fac calcule, proiecte, previziuni, dar nimic sigur în final. Rămânem cu toții la ideea că trecutul oarecum ne temperează, în timp ce viitorul produce doar teamă. Și totuși. Tinerii își prelungesc visul din paradisul matern spre cel al unui posibil real al frumosului, al misterelor care pot induce reconcilierea ce se înalță ușor ca pe razele solare. Ca la Borges. El citea realitatea nu cum este, ci urmând semnele impregnate de cultură, de spiritul iubitor de umanism și înțelepciune, de salvatorul extaz religios care crește acel *ceva* din sufletul omului. Poate așa mai poate fi schimbată fața lumii de azi.



Constantin COROIU

G. Călinescu și „fapta văzută din viitor”

- 120 de ani de la naștere -

Nicolae Manolescu observa: „Olimpianului și placidului E. Lovinescu îi e dat să joace rolul polemistului, al partizanului, al pionierului; impulsivului și subiectivului G. Călinescu, rolul celui ce construiește cu detașare filosofică sinteza monumentală”. Dar Călinescu, care lucra între 12 și 15 ore pe zi, începând de la 5 dimineața, a scris enorm și la gazetă. Înainte de 1990, speram să se editeze tot ce a publicat „scriitorul total” Călinescu în ziare și reviste, pentru a avea imaginea nu doar a vastității publicisticii sale (cum reieșea și din *Biobibliografia* alcătuită de Ion Bălu), ci și a diversității și valorii ei. Dispunem acum de publicistica lui Călinescu, editată integral și după toate regulile filologice de *Nicolae Mecu* împreună cu un colectiv de reputați cercetători, în colecția „Opere fundamentale”, coordonată de *Eugen Simion*, la Fundația Națională pentru Știință și Artă a Academiei Române. Sunt nu mai puțin de 10 000 de pagini.

Despre G. Călinescu, *George Ivașcu* spunea că avea gazetăria în sânge. Prin scrisul la gazetă, marele critic, nemulțumit de calitatea și mentalitatea intelectualului român, ca și de cea a cititorului de literatură autohton, pare să aibă sublima inocență de a crede că poate să facă din cel care îl citește un intelectual în sensul etimologic al cuvântului, adică să-l pună pe gânduri, să-l pună în starea de meditație. El denunță automulțumirea mic-burgeză a celor mai mulți intelectuali, cu sau fără ghilimele, snobismul sau ceea ce Nichita Stănescu avea să numească mai târziu mitul nătâng al străinătății („Idea pe care o avem noi românii despre <<străini>> este de așa natură că ne împiedică adesea de la exercitarea propriilor noastre facultăți”); dezinteresul față de marile idei și proiecte privind cultura și civilizația; goana după profesii lucrative („...avem nevoie de creatori, de arhitecți, de gînditori originali, de ingineri inventivi... cultura română nu va începe decât în ziua când va apare înăia creație română tehnică, fie și o sfârlează automată cu proces intermitent”); carierismul („Cine a făcut o carieră a renunțat de la început la orice activitate legată de contemplație, în linii generale el nici nu este un intelectual”); eludarea spiritului critic; incultura sau incapacitatea de a construi durabil. Sunt numai câteva dintre subiectele publicisticii lui Călinescu, îndeosebi ale celei din perioada interbelică, „gâlceava” sa cu lumea cunoscând o diversitate de formule și genuri (de la pamflet la poem, de la portretul ocazional, mai mult sau mai puțin omagial, la schița de moravuri, de la nota incisivă la demonstrația amplă într-un fascinant discurs).

În epoca postbelică, dovedind aceeași vigoare și aceeași tinerețe a spiritului, Călinescu continuă să fie un publicist prodigios. Ca director de gazetă, ca scriitor la ziar de care, de altfel, spun cei ce i-au fost aproape, era foarte mândru, abordează varii teme din sfera culturii, dar și a socialului și politicului. Rar se întâmplă ca o personalitate să îndeplinească atât de armonios liniștea bibliotecii, refugiul între cărți cu „descinderea” în tumultul Cetății, singurătatea lecturii, ținuta „în haine somptuoase, cum făcea Machiavel” cu haina de lucru a luptătorului pe care nimic și nimeni nu l-au îngenuncheat vreodată, cum scria un memorialist care l-a cunoscut bine mai ales în perioada ieșeană, cea mai fecundă privind creația călinesciană. Și

în publicistica sa Călinescu șochează adeseori simțul comun și chiar bunul simț care nu o dată se însoțește cu suficiența sau cu inhibiția paralizantă. Astfel, el îi poate deruta pe unii cînd postulează „Trăim mereu în prezent” iar, uneori, chiar în același text, repudiază pur și simplu „existența în secol”. Aflat „în afara oricărei prevederi” (cum definea el însuși geniul), Călinescu trecea cu dezinvoltură din spațiul eternității în cel al contingentului, din inactualitatea literaturii în cea mai concretă și imediată actualitate. În fine, un Călinescu în sort, explicând regulile de balet clasic colaboratorilor săi de la Institutul de Istorie și Teorie Literară, care îi va purta ilustrul nume, nu trebuie să surprindă pe nimeni. E o imagine definitorie privind mobilitatea unui spirit grandios: „Nu există decît o singură muncitorime – scria el în *Tribuna poporului* –, de la lumina creierului pînă la tăria brațului. Între Michelangelo și pietrar nu este deosebire în această lume a materiei. Firește, este una, în absolut. Michelangelo nu și-a părăsit o clipă mentalitatea lui de breslaș”.

Semnificativ, într-un articol din *Națiunea* (30 septembrie 1948) sublinia o idee mai actuală astăzi ca oricînd: „În v a ț a m î n t u l practică nu vrea să zică învățămînt fără orizont, ci orizontul definit de la puncte reale pe pămînt”. Cîteva propoziții dintr-un articol despre N. Iorga din *Contemporanul*, nr. 11, 1946, exprimă un tulburător crez: „... sunt împotriva cultului fără spirit critic al marilor oameni și nu socotesc că revederea petelor ar fi infamantă... Omul excepțional, expus privirilor tuturor, este ca pomul care, crescînd, mărește creștătura neînsemnată și-i dă înfățișare de plagă”. Spiritul critic, ne învață Călinescu, poate fi chiar nociv, atunci când, incapabil să treacă dincolo de marginea dezagreabilă a plăgii, devine justițiar și distructiv. Om al prezentului său, în epoci ce mai degrabă i-au fost ostile și care, de fapt, nu l-au meritat, G.Călinescu gîndea mereu la viitor, iar trecutul, oricît de îndepărtat, îi era mereu aproape, îi era familiar: „Cînd îl crezi iremediabil pierdut în cele mai abstracte considerații despre erotica Renașterii, atunci poți fi sigur că gîndul lui G. Călinescu este concentrat la maximum asupra prezentului” (*Adrian Marino*). Încât implicarea în fluxul istoriei postbelice a însemnat pentru el o necesitate spirituală. În definitiv, Călinescu, om și scriitor, este un revoluționar în sensul cel mai larg, dar și cel mai complex al termenului. Nu greșea *Dumitru Micu* atunci când afirma că, deși nu a fost suficient de receptiv față de poezia lui Blaga, a lui Bacovia, deși nu l-a înțeles pe Dostoievski, el e „unul dintre scriitorii români cei mai moderni și chiar avangardiști”. Altminteri, e o pură tautologie să vorbești despre vocația revoluției la un spirit obsedat de monumental. Construcția și evoluția presupun cu necesitate revoluția. Sărbătorit la împlinirea vârstei de 60 de ani, Călinescu afirma că judecătorul suprem al fiecăruia este „fapta însăși, văzută din viitor”.



cutia cu scrisori

Florin FAIFER



Îndrăgostiți într-o lume de minunății

Eugen Munteanu și famecul Apusului

Un teribil impuls de a pleca din țară trebuie să-l fi stăpînit pe Eugen Munteanu, coleg al nostru de prin anii '80, '90 la Institutul Philippide, de pe Copou. De a pleca...de a fugi, el știe cel mai bine. Climatul, în țară, sub multe aspecte, devenise irespirabil. L-a ajutat, ca de atîtea ori, șansa, dacă putem numi astfel „loviluția” din zbciumatul decembrie 1989. S-au ivit atunci o seamă de oportunități și, chit că Eugen nu era omul aventurii, avea în schimb simțul momentului profitabil. Aproape tot ce și-a propus să facă, anganjîndu-se în competiții intelectuale, cernavodeanul Munteanu și-a atins ținta. Țintele, că n-a fost numai una.

Cu o emoție pe care pot să mi-o închipui, Eugen, trăind clipa efervescentă pe care de atîtea ori și-o imaginase, trece hotarul înspre Apus. Lucrurile, ca într-o vrajă, păreau să se așeze fără opreliști – n-ai fi zis că toate se întîmplă prima oară. Cărturarul, de acum, parizian pășise pe tărîmul rîvnit.

Dar, neașteptat, în registrul său afectiv intervine o trăire care pînă și pe el îl ia prin surprindere. I se face dor de țară, deși în lunile de început ale instalării în capitala Luminilor părăsise că i s-a atenuat reflexul de a privi înapoi. S-a întors în țară, că așa i-a șoptit lui inima (sau i-o fi expirat poate și contractul). Apoi, animat de porniri contrarii, a plecat din nou la Paris, unde, bucurîndu-se de bune și foarte bune aprecieri, și-a văzut de treabă cu o tenacitate și o angajare care îl definesc și care îi conturează un profil de învingător. Din păcate, întîlnirea pe care ne-o doream și eu și el n-a mai avut loc. Rămînea pe altă dată.

...Un confort boieresc îl așteaptă de fiecare dată și în „vechea Luteție” și în „micul Paris” în lumea cărții și a artelor pe îndrăgostitul de studii *rare*?, fie că le face pe nemțește sau pe franțuzește, dacă nu chiar în latina care nu-i stăpînită de oricine. O înzestrare care – și cum încă ! – îi servește.

Deci, totul e super, cum se zice în romgleză, dar ceva nu-i chiar cum ar trebui. Degustînd formele Apusului, moldoveanul Munteanu are cîteodată o strîngere de inimă. Îi lipsește, cum se mai întîmplase, „țărișoara” pe care nu de mult voia s-o părăsească, atras de miraje care nu oricui se arată. E profesor, se lăfăie în minunății, dar nu scapă de sentimentul singurătății. Se simte, ca să vorbim în limbajul străvechi, ca un „eremit în mijlocul Babilonului.” Se reechilibrează muncind pe rupte, căutînd să se depășească, chitînd să se confrunte cu barosani ai studiului de sclipitoare competență.

Dar, revenind totuși la stările fluctuante de care am pomenit, de ce s-or fi iscînd oare? O fi vorba de răsfațul unui june căruia toate îi merg din plin? E depărtarea? Noptile par lungi, din ce în ce mai lungi, zilele cu o trenă de nostalgii, dorul de casă crește într-atît că pînă și Parisul, pasămite, îl lasă rece pe fericitul Eugen. A fi fericit, cugetă el, înseamnă să te regăsești, de Crăciun de pildă, cu ai tăi, în căldura unui cămin. N-aș putea să-l contrazic.

Drumuri și sentimente

O surpriză a fost pentru mine, și sînt sigur că nu numai, cartea Luciei-Gabriela Munteanu, *Ghidarea livrescului* (Editura Junimea, 2018), titlu ce atrage atenția numaidecît. E, în fond, un jurnal de voiaj, într-o formă nesfîrșită de încîntări, de o originalitate aparte prin felul în care este conceput. Autori, cu fizionomia lor distinctă și uneori totuși interșanjabilă, Eugen Munteanu și Gabriela Munteanu, de care am pomenit în primele rînduri, prea-fericiți călători printr-o lume de frumuseți. Privilegiați pe merit, dar și sub semnul unui destin norocos, cei doi s-au bucurat aproape an de an de invidiabila șansă de a cutreiera Europa de-a lungul și de-a latul, depunînd, iată, euforică mărturie. O percepție de finețe, deschisă multor zări, îi caracterizează, împletindu-le discursul în maniera distinsă a rostirii eseistice, așa cum, degajînd sugestive stări de spirit, imagini evocatoare se rînduiesc, sporînd mersul evocării grație (și) irupției în cadru a lui Dinu Munteanu, junele rebel.

Urcînd și coborînd treptele imaginarului, panoramînd tablouri fascinante, gîndind au _____ în consens, Eugen Munteanu și Gabriela sa hălăduiesc prin vremuri de demult, contemplă catedrale, castele și alte mîndreți de edificii, mîngîie cu privirea încercată de o emoție ce trece lesne în extaz un peisaj seducător, glorie a naturii și a bunei rînduiei.

Dar ascultă și muzică pe alese, văd spectacole de teatru și de operă cum la noi poți urmări mai rar și cîtropiți de efuziuni, nici nu știu ce să-și mai dorească.

Ferindu-se de șablonare, Lucia-Gabriela e ea însăși acolo pe unde o poartă pașii. Gîndește cu mintea ei, vede cu ochii ei, ceea ce conferă _____ care îi iese de sub condei prospețime și colorit. E tentată să fixeze priveliștile din jur în perspectivă picturală, așa cum pînzele pe care le admiră prin muzee prind viață filtrînd livrescul în imagini hieratice sau de un dramatism răscolitor. Ceea ce dă pulsație jurnalului plin de afecte sînt secvențele de, așa-zicînd, discurs îndrăgostit cu acel accent de luciditate sobră care o deosebește pe autoare. E, pe o pagină sau alta, o fiestă a cuvîntului, în efflorescența lui de picturalitate.



Constantin DRAM



Catharsis!

Povestirea clasică a cutreierat lumea: practic, actul cel mai temeinic de teaurizare culturală se realizează prin actul ritualic al povestirii.

Într-un volum cu douăsprezece povestiri (!) plus o notă a autorului, devenită posibil text de adăugat ficțional celorlalte, relația viață-literatură poate fi inversată, tot așa cum semnificatul sare, când trebuie, înaintea semnificatului: altfel spus, într-o serie succesivă, viața și ficționalul sunt într-o continuitate, în care, așa cum o arată (și) povestirile de față, lumea se poate re-scrie, re-aranja, re-descooperi, într-un alt act de Geneză, prin numire și prin cuvânt.

Și nu întâmplător, un set de povestiri din acest volum sunt circumscrise importanței *numelui* și a semnificației conferite de acesta celui/ celei investit/ investite prin el. Ne reîntoarcem, poetic, la importanța ideilor platoniciene, la formele universale și la superioritatea existenței prin nume. Fără nume, o spune Eco atît de cuprinzător, pe linia lui William de Ockham, la care se raportase în *Numele trandafirului*, nu am putea reține ce e de reținut și nu am rămîne cu nimic. *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*, glosează personajul-narator în singurătatea chiliei sale medievale.

Dominantele din volumul de față trimit spre un anume tip de poeticitate, spre o percepție specifică a fantasticului și a fantasmagoricului, spre o anume cotație a absurdului, inclusiv cu tușele unui tragic asumat, fără ca naratorul să fie atras de construcții epice care să semnifice în sine; dimpotrivă, fiecare text e, mai întîi, un macro-semnificant ce colaborează cu celelalte în edificarea sensului constructiv, adică trimiterea unor acte de sondare a lumii (care lume?) spre re-investirea acesteia. De aici, discursul povestirilor, situabile între două jaloane ingenios gîndite de narator: pe de o parte, distopia din *Zugzwang*, o ciudată proză în care o comunitate întreagă se lasă cuprinsă în perimetrul nefiresc al unei table de șah, iar personajul cu nume descins dintr-un posibil imaginar mito-folcloric, Eliodor/ Aleodor/ Aliodor (dar să nu uităm nici de anticul Heliodor/ Iliodor, creator al nesfîrșitei narațiuni din *Etiopicele*) angajează partide de șah pe care le cîștigă, fiind, aparent, invincibil, pînă cînd în oraș apare personajul misterios, o femeie; celălalt reper este vizibil chiar din pornirea ultimului text propus ca ficțional (al 13-lea intră în alt registru), deschis de un motto din *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* (teza doctorală încă lasă urme temeinice...) ce trimite spre un alt fel de nemurire, cea despre care vorbiseră și grecii prin scrisul lui Platon... Sau nu, deoarece naratorul, descins din cămașa ficționalului atotputernic, atotștiutor dar cooperant, pare atras de alte soluții, așa cum se vede în povestirile emblematice și, punînd ce e de pus, în toate cele ce alcătuiesc volumul, în ideea alcătuirii unei macro-semnificații, aceea a nemuririi, pe care adevărul creator a propus-o mereu, în timp, în felurite variante.

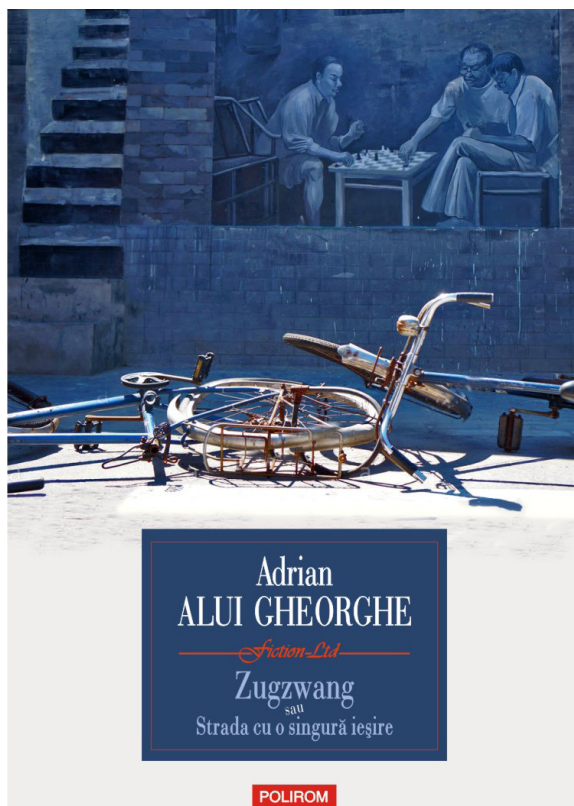
Pornim într-o succintă prezentare a textelor, adăugînd faptul că, dincolo de cele spuse mai sus, dincolo de insolitul evenimential, sunt interesante aspecte legate de o plăcere aparte pentru onomastică și pentru un registru stilistic deosebit, în jocuri ce țin de fragmentarea cursivității previzibile și/ sau trecerea la un spectru conotativ, prin care se insistă asupra stărilor speciale create. Două exemple de registru stilistic: „Părinții erau îngroziți./ Vecinii erau tulburați./ Ceilalți locuitori ai străzii erau mirați./ Trecătorii de ocazie erau mișcați.” Alături de un extras din finalul poetic-filosofic-mitic cu care se reia tema creației și a stării de „tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”: „Se opri-

din mișcare luna./ Planetele se opriseră și și atîrnau de cer ca niște cireșe amare./ Se opriseră cuvintele din mișcarea lor, ca un bulgăre de zăpadă care, rostogolindu-se, ia la mijloc toate peisajele din jur./ Se opri o amintire care tocmai se năștea greu-greu din ceața creierului./ Se opriseră toate amintirile care lunecau pe gîtul unei lebede care strănuta./ Se opri focul care se scurgea în pămînt printr-o rădăcină de măr sălbatic./ Se opri moartea care privi înspăimîntată cum o picătură de apă lovind o baltă se transformă în glonț./ Se opri glonțul în aer, ca

cronica literară

și cum s-ar fi înfipt într-o pasăre care și ea se opri în aer.”

Pînă la urmă, tot despre o afacere (foarte frumoasă) cu niște cuvinte, multe imagini și cu geneza mereu re-inventată, este vorba. Primul text, *Ostap*, reia motivul folcloric al uriașului/ căpcăun/ căpcîn, cu povestea copilului ce crește în chip



absurd și care, rătăcit în spațiu silvestru, face prăpăd prin tot ceea ce poate fi înfulecat. Mici detalii din zona mitică extinsă (precum trimiterea spre un vîntător de licorni) sau modul neașteptat în care se încheie totul în poveste („...Betina a plecat în lume să demonstreze că universul e un uriaș tub digestiv care fărîmîtează continuu materia...”) nu fac decît să potențeze ideea de la care s-a pornit. Textul următor trimite spre omul inutil/ omul fără însușiri, a cărui existență e demonstrată de o cercetare jurnalistică ce vrea să demonstreze ce se poate spune despre cel care a dat numele unei străzi din Viena, mai mult un „culoar de legătură între două străzi importante”; într-o redactare deliberat ternă, ca și viața personajului, povestea deapănă existența celui născut la Piatra Neamț, ajuns, printr-o întâmplare, să dea numele unei străduțe vieneze. Stilistic, naratorul punctează ori de cîte ori simte nevoia: „A fost buclă la o cantină de fabrică./ A fost trist./ A fost vesel./ A fost.” Trimiterea către puterea secretă a numelui nu lipsește nici de aici: „Numele lui i-a ținut loc de destin.” Unul dintre textele de forță este cel care dă și titlul cărții, *Zugzwang*, termen ce trimite spre o situație imposibilă din șah. Toată narațiunea este în jurul acestei nobile îndeletniciri umane; mai mult chiar, după ce în orașul în care

se petrece situația narată se întoarce un om foarte bogat și foarte ciudat, acest sport se transformă în pasiune bolnăvicioasă, periculoasă, viața oamenilor mutîndu-se tot mai mult pe o ipotetică tablă de șah ce cuprinde întreaga zonă. Mai mult, apar oamenii-șah iar partidele, mereu cîștigate de Eliodor, devin monstruoase. Referințele se duc în cele mai neașteptate direcții, inclusiv către *National Geographics* sau către Gordon Ramsay, master chef englez îndrăgostit de șah. Fantastica partidă de șah din finalul textului poate aminti de o altă narațiune, crepusculară, a lui Michel de Ghelderode. Într-o lume inventată acoperită de tabla de șah, comentariul narativ se intersectează cu punctarea mutărilor în timpul confruntării (cu o femeie la fel de misterioasă ca Eliodor) și cu forme de contrapunct muzicale și poetice. Cîteva povestiri (*Otravă*, *Adolf*, *Minciună*, *Pecingine*, *Tu Ernest*) sunt texte care reprezintă izotopice ale discuției despre nume și relația sa cu omul denumit; nu lipsesc vulturile stilistice ce îl particularizează pe un autor aproape calofil („– Mă numesc Ieronim, am spus și am roșit./ - Eu mă numesc Eva, mi-a spus și a roșit./(...) nici ea nu avea nume. Ne-am strîns mîinile, cu oarece compasiune, ne-am despărțit pentru vecie./ Doi oameni care nu au nume nu se pot întîlni de două ori în aceeași viață, asta se știe.” În fapt, o retranslare a discursului, adaptat creator, despre nominalism. Și o întreagă știință a povestirii. În *Casa vîntului* (oarecum putem bănui o trimitere spre *Umbra vîntului* a lui Zafon) o subtilă poveste despre felul în care cartea/ biblioteca se identifică nu cu paradisul ci, dimpotrivă, cu un iad uriaș care subjugă sufletul, chiar dacă poate fi o întreagă demonstrație post-faustiană pentru mîntuirea finală. *Zidul de hîrtie* este ofrandă satirică pentru criticul răpit de scriitorii nemulțumiți și preschimbat în ființă blîndă care poate să scrie texte elogio-critice și despre „cartea de telefon”; mitul dominant, cel care unește motivul creației cu cel al nemuririi și... tinerețe fără bătrînețe... se întîlnește într-o povestire amplă, ce lasă ideea posibilității de a fi transformată într-un roman (*Bărbați de pradă*).

Las cititorilor plăcerea de a descoperi (unele) dintre secretele ficțiunii în textul cu adevărat cel din final *Nota autorului sau cîte ceva despre „Obsidianul negru” de la Dalnegorsk*”.

Din nou povestea/ cărțile/ imaginația. Și relația cu lumea ne-ficțională. Se poate schimba sensul? Am scris despre *Zugzwang sau strada cu o singură ieșire*, cartea lui Adrian Alui Gheorghe, (Polirom, 2018). O carte de „proze, scurte, medii și lungi”, cu notații ce țin de un fantastic semnificativ și de o foarte bună distilare a materiei poetice în texte nu lipsite viziunea absurdului, a unui regim static, prin absența identității unor personaje, ce poate aminti de Haarms, fără ca acest fapt să schimbe ceva; ele, personajele, sunt caracterizate sumar; funciară este însă acea sete care îl soare pe narator, a melancoliei tragice specifice creației, atît de mereu altfel particularizată de un autor estet, fapt care îl fixează definitiv într-un teritoriu tot mai disputat în perimetrul literaturii noastre, pe un scriitor care vine cu acest volum, după o serie de trei romane foarte serioase: *Urma*, *Laika*, *Luna Zadar*, extrem de bine primite de critica de specialitate. Dincolo de criterii axiologice/ sau tocmai din aceste motive, Adrian Alui Gheorghe este unul dintre adevărații scriitori profesioniști de la noi: prin textele sale vedem, încă o dată, cum povestirea nu e doar „o formă de exorcizare a demonilor” ci și o magie prin care Spațiul, Timpul și Ființa sunt mereu preschimbate, pentru plăcerea naratorului și a cititorului.



Gellu DORIAN

De ce n-au devenit Ipoteștii și Botoșanii Weimar-ul României?

Reactualizez mai jos un articol scris cu ceva timp în urmă ca răspuns la întrebarea din titlu, acum, la 130 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Și asta pentru că aceste locuri au încăput din totdeauna pe miini perdante, pe miinile unor oameni care nu pot sfinți locul (și mă refer aici doar la cei care din 2001 încoace administrează Consiliul Județean Botoșani), nu-l pot scoate din alunecarea spre provincialism, ci, de la an la an, ca un blestem, îl împing spre marginea vieții culturale de valoare adevărată.

Primul răspuns la întrebarea din titlu, pentru insul comod și flegmatic, ar fi acela că poporul român nu a fost poporul german. Și mai ales n-o să poată fi niciodată ceea ce nemții au reușit să fie! Lucru absolut firesc. Dar asta n-ar rezolva abosult nimic și n-ar fi nici pe departe adevărul despre această tristă stare de fapt, în ceea ce îi privește pe români. Fac această paralelă ținând cont doar de un singur element de patrimoniu, care ar putea – sau ar fi putut – să facă asemănarea posibilă: poezia. Pentru germani ea este reprezentată, în timp, la nivel mondial de Goethe (pînă la un timp la concurență cu Schiller), iar pentru români de Eminescu (din păcate la concurență cu interesele meschine politice, conjuncturale, abuzive!).

Goethe s-a născut cu un secol înaintea lui Eminescu, în 1749, și a murit în 1832, cu o jumătate de secol înaintea dispariției premature a poetului român. Goethe a trăit optzeci și trei de ani, Eminescu doar treizeci și nouă de ani și jumătate. Goethe a fost înnobilit în anul 1782, intrînd în rîndul înaltei societăți germane. Relația lui cu tatăl, în mod special, a fost una extraordinară, de ascultare și urmare a sfaturilor, de la cele ce țineau de regulile înaltei societăți la cele ce au ținut de studiile de drept, care nu l-au încîntat deloc pe tînărul Goethe, care avea înclinații spre limbi străine mai mult, spre știință și literatură. Eminescu nu a avut chiar din copilărie o relație bună cu tatăl lui, care, din cauza eforturilor de a-și susține toate odraslele la școli bune, s-a înglodat în tot felul de datorii și artificii financiare, care i-au ținut nervii încordați și mai mereu visteria goală (la un momet dat avea 147 de procese pe rol cu tot felul de creditori, bănci etc!). Eminescu a urmat școli germane – singurele complete, cele de început, la Cernăuți. A avut, din frondă și din nevoi personale, la vîrstă adolescentină, înclinații spre teatru, nu neapărat ca actor, ci ca suflor sau tolerat în diverse trupe. A fost trimis la studii la Viena de tatăl său, moment cînd s-au terminat și relațiile lui cu teatrul. A descoperit gustul pentru literatură în biblioteca lui Aron Pumnul din Cernăuți, cel pentru filosofie și științe, la Viena, unde frecventa doar ce dorea să învețe. A citit mult. A urmat, trimis de Maiorescu, studii incomplete la Berlin. Și apoi a avut, nu ca Goethe, care a intrat în politică și administrație pînă la cel mai înalt grad (director de teatru, politician de prim rang etc.), ci slujbe minore, de subzistență, de bibliotecar, din care a ieșit cu coada între picioare, de revizor școlar, unde a încercat mai multe forme de reforme locale, să le spun așa, abandonînd totul pentru jurnalism, plecînd la București, unde a excelat, dar și-a și grăbit și sfîrșitul.

În privința operelor literare, ambii sunt scriitori de excepție: Goethe, cu opere publicate și promovate în timpul vieții (poezie, proză, teatru, opere științifice, eseuri); Eminescu, doar cu o carte de poeme publicată antum, pe care, la vederea ei, oferită de Maiorescu pe cînd poetul era la tratament la Ober Dobling, a aruncat-o, dar cu o operă postumă ce-l ridică pentru totdeauna în vîrfurile piramidei valorilor culturale nu numai ale României, ci și ale celor universale.

Pînă aici chestiunile sunt comparabile cam în acești termeni, sumari și în fugă. Însă în ceea ce înseamnă păstrarea memoriei lor, lucrurile stau total diferit. Lui Goethe, imediat după dispariția lui, contemporanii i-au realizat în casa din incinta primăriei din Weimar un mic muzeu, care arată și acum exact ca atunci. Dormitorul în care și-a găsit sfîrșitul marele scriitor, se află intact, conservat, ca și cum atunci Goethe ar fi fost ridicat din pat și dus spre locul de veci. Atmosfera din cameră este una de epocă, de o autenticitate incontestabilă. Biblioteca lui, de asemenea. Biroul la care lucra, în ultima perioadă alături de secretarul său Freidrich

Wilhelm Reimar și de poetul Johann Peter Ekermann (cărui, în ultima perioadă a vieții, îi dicta versurile din *Faust II*), de asemenea lăsat în acea neglijență de lucru, controlată. Cînd intri în casa memorială, în chiar centrul Weimar-ului, nu vezi pe nimeni care să te urmărească, să te stingherească. Poți asculta în orice limbă dorești, la niște căști care-ți sunt oferite, tot ce te interesează, dar în mod special micul istoric al locului și date importante din biografia și opera poetului. Pe scări, un ușor sunet de muzică preferată de Goethe în timpul vieții, Bach, Mozart în mod special, te însoțește în surdina. De acolo pleci să vezi parcul, celebra *Garden Goethe*, întins pe o suprafață de unsprezece hectare, cu alei simple, de piatră, cu poteci care trec peste pîrișe care susură încet, pe la casele în care poposea și poetul în momentele sale de recreație, în lungi plimbări și dialoguri cu cei care-l însoțeau de fiecare dată. Simți atmosfera aceea de epocă, de nobilitate, de aristocrație, care nu te complexează, ci te relaxează și te îndeamnă să-l cunoști mai îndeaproape pe cel care le-a dat viață, Goethe. Nimeni nu este pe urmele tale, nu simți aerul auster și fals al lumii contemporane, realizările ei monstruoase. Tot Weimar-ul este, de fapt, un muzeu. Numai dacă intri în cimitir ești copleșit de numele ce stau scrise pe monumentele funerare – un adevărat



patrimoniu, pe care memoria timpului a știut să-l pună în valoare și să-l facă cunoscut întregii lumii.

Cu memoria actuală, în țara lui, a lui Eminescu, lucrurile stau cu totul și cu totul altfel. Contemporanii l-au privit ca pe un ciudat. Singurii care și-au dat seama de valoarea lui au fost cîțiva apropiați, care n-au putut face mare lucru pentru el, fie din cauza conjuncturilor politice în formare, contradictorii, a Miticilor puși în scenă nemuritor și relevant de Caragiale, pe care și Eminescu i-a ironizat cu severitate și mare talent în unele din *Scrisorile* sale, fie a soțiilor prietenilor (vezi soția lui Slavici și altele!), fie a miticismului concadinilor lui, botoșănenii, care după ce, retras în convalescență la Botoșani, la sora sa, Harieta, ea însăși cu un handicap sever, la propunerea unor consilieri de atunci pentru acordarea unei rente viagere, a unei pensii, alții s-au opus cu dîrzenie, neoferindu-i acestuia nici un sprijin. Opera lui, deși apreciată de unii cunoscători, dar și de un public interesat de poezie în mod special, a zăcut ceva timp în cufărul lăsat în grija lui Simțion, apoi în cea a lui Maiorescu, care, chiar și după moartea poetului, deși a scos cîteva ediții din apariția princeps a unei mici părți din poezia sa, n-a mai adăugat nimic nou. A trebuit să treacă ceva timp să i se publice parte din postume (tîrziu, edițiile Perpessicius, apoi cele îngrijite și completate corect de Petru Creția, pînă la ediția anastatică a manuscriselor eminesciene, la insistențele îndelungate ale lui C. Noica, care n-a apucat să mai vadă ceea ce a reușit într-un final Academia Română și recentul înființat Memorial de la Ipotești pe vremea cînd acesta era condus de Valentin Coșereanu, cel care acum, retras la Săcele, editează la Academia Română

opera poetică a lui Eminescu, cu geneza și cronologia fiecărei poezii. Apoi știm foarte bine cine i-a ținut mare parte din opera poetică și publicistică deoparte; comuniștii și bolșevicii, a căror origine – a celor care au ajuns la noi și au dictat dezastrul stalinist, din care nici acum nu putem ieși complet – o cunoașteam, dar nu o puteam înfiera (totuși, pentru a ilustra cu un nume, poziția lui Ion Vitner, care a spus că Eminescu trebuie să dispară din istoria României!, este bine cunoscută, dar trecută cu vederea sau lăsată în tăcere, pentru a fi scoasă, la o adică, la iveală, în scopul etern al celor care au gîndit astfel, dar n-au izbutit). Tîrziu, foarte tîrziu opera lui Eminescu a putut fi publicată integral, după un secol de la moartea lui. (Țin minte, la Centenarul morții poetului, din iunie 1989, cît de împînzite erau Botoșanii și Ipoteștii, pădurea și lacul de securiști, o întreagă armată de supraveghere, care a făcut din momentul acela comemorativ o adevărată groază printre invitații din toată lumea!). Iar în ce privește traducerea operei eminesciene în afară, în special a poeziei, aceasta s-a făcut cu firîta, cu mari deformări, ajungîndu-se într-un final la acceptarea lui ca poet în rîndul celor mai mari poeți ai lumii din toate timpurile.

Dar și așa, lucrurile nu stau nici acum bine în ceea ce privește valorificarea și păstrarea memoriei poetului. Și aici mă refer la ce se petrece la el acasă, la Botoșani și Ipotești. Eminescu n-a avut norocul lui Goethe în privința contemporanilor, urmașilor și a modalităților de păstrare a memoriei acestuia. Casa de la Botoșani în care s-a născut, din centrul orașului, de lîngă Biserica Uspenia, în care a fost botezat poetul, a fost vîndută, împins de nevoi, de tatăl acestuia, alături de altele, pe cînd Eminescu nu avea încă cinci ani, casă pe care, pe cînd se afla bolnav la Botoșani, prin iunie 1887, a văzut-o înghițită de flăcări cu toate casele din jur, inclusiv biserica Uspenia, cea închinată de Rareș Doamnei sale Elena. Astfel urmele acesteia s-au șters. Actele care să dovedească nașterea lui Mihai Eminescu în acel loc, fie în data de 20 decembrie 1849, fie în data de 15 ianuarie 1850, unii spun că la Botoșani, alții că la Ipotești, nu s-au păstrat sau sunt doar înscrisuri, fie pe o carte de tatăl său, fie în mitrica bisericii în care a fost botezat de către preotul paroh, încît reconstituirea a fost lăsată la latitudinea și autoritatea biografilor. Casa de la Ipotești a fost și ea înstrăinată de timpuriu. Doar biserița și mormintele părinților și fraților mai stau drept semne ale trecerii Eminovicesților pe acolo. Casa, așa cum se află acum, este, după studiile aduse la zi de fostul muzeograf de acolo, Valentin Coșereanu, fără de care cei ce slujesc acum acolo nu ar fi avut un loc decent de muncă. Mobilierul, vag amintind de epocă și punînd în fața publicului cîteva obiecte aparținînd poetului și familiei, nu dă fiori aceia pe care ți-i oferă cu adevărat un obiect ce a aparținut unei mari valori. Ceea ce s-a făcut în jur are aerul de artificialitate. Muzeul a rămas la faza de proiect, cu improvizații ce topeșc tot farmecul poveștilor vieții și operei lui Eminescu. Ambientul este sub cel ce ar merita memoria unui mare poet să fie. Pînă cînd și biserica ridicată prin colectă publică de Nicolae Iorga și Cezar Petrescu, singurul monument de acest fel din lume dedicat unui poet la comemorarea sa, nu mai este ce a fost, devenind o simplă biserică parohială, cu pictura inițială desființată și înlocuită cu alta de inspirație curentă. Suprafața ocupată de Memorialul de la Ipotești este și ea una destul de mare – peste trei hectare –, care ar putea crea atmosfera aceea atrăgătoare, păstrătoare și provocatoare de emoții. Ce poți spune cînd acel loc, Ipoteștii, nu este cîtuși de puțin vizibil, așa cum este cel al lui Goethe de la Weimar, popularizat, anunțat pe toate căile de acces spre acolo? Cum poți face din acel loc Weimar-ul României, așa cum visa C. Noica, cum a încercat în cîteva ani cît a stat acolo Petru Creția, cum au pus bazele unui memorial dedicat Eminovicesților Valentin Coșereanu și Ion Caramitru, cînd de la an la an locul intră în bătaia de joc a celor ce-l administrează?

Ei, cam din aceste cauze Botoșanii și Ipoteștii n-au putut deveni Weimar-ul României! Și ani mulți vor trece de aici înainte pînă ce acel loc va căpăta tăria parfumurilor eminesciene, ca să-l parafralez pe G. Călinescu.



AL. CISTELECAN



O poetă „miss România” (sau invers) (Erastia Peretz)

Cît de răsfațată era Erastia (n. la Iași, în 1914) se vede și după risipa de foi albe din cartea ei de poeme,¹ unde cam două treimi din cele 100 și ceva de pagini sînt lăsate imaculate. Răsfațată însă pe bună dreptate și inevitabil, căci Erastia fusese „miss România” în 1931 și chiar dacă trecuseră cîțiva ani de atunci frumusețea ei era încă neatinsă.

Realitatea ilustrată,² care era organizatoarea concursului, îi închină cu acest prilej nu doar coperta, ci și două pagini de reportaj entuziast acestei fete de abia 17 ani, „blondă, cu ochii verzi și talia înaltă” și care „răspîndește în jurul ei un farmec deosebit, farmecul simplității și modestiei, îmbinat cu parfumul suav al unei tinereți scilpitoare, de voioșie.” Erastia fusese desemnată *Miss România* de un „juriu competent, compus din artiști, pictori și sculptori și literați,” tocmai pe cînd ea isprăvea „ultima clasă de liceu” și se pregătea de bacalaureat. Și-a petrecut, ne spune reporterul

Realității..., „toți anii copilăriei în mijlocul naturii” care înconjură conacul părintesc din apropierea Iașului, unde „zilnic se pierdea printre valurile înalte de grîne verzi sau coapte, printre mările de maci sau prin livezile umbrite.” Cu toate că hoinărea în voie, Erastia era și silitoare căci învățase franceza, engleza și germana, plus pianul și chitara, la care îngîna „șansonete italiene și franțuzești”. Avea și o voce plăcută, cu „reflexe de argint”, iar favoriți, între poeți, îi erau Baudelaire și Verlaine. Tia – cum îi ziceau ai casei – avea purtări moderne, „descătușate de dogmele sufocante ale convenționalismului,” și era deja scriitoare: terminase „două romane” (unul în franțuzește, care urma să fie „editat în foarte scurtă vreme de o mare casă din capitala Franței”!) și mai avea pe masă și un caiet de versuri (în care, fără voia Erastiei, care încă nu venise de la școală, reporterul își bagă nasul). Dar ce versuri! Versuri în care reporterul a identificat numaidecît „sentimentalismul lui Eminescu, dragostea de glie a lui Coșbuc, severitatea ritmicei lui Vlahuță și splendoarea versurilor nestemate ale lui Macedonsky”, toate puse laolaltă cu „o inspirație fenomenală și totul natural”, „formînd un stil nou, plin de soare și de scînteieri metalice.” Că Erastia era precocă, se răsfrînge numaidecît în realizările ei editoriale, căci „romanele” (care nu erau chiar romane) îi apar repede: Îmi plăci! în 1933 și *Ceai dansant* în 1934, astfel încît în 1935 devine deja membră a Societății Scriitorilor Români. Versurile însă n-au chiar atîta noroc. Deși Radu Cosmin (de nu va fi fost chiar el reporterul *Realității...*) se duce zornevoie la Lovinescu acasă „cu un caiet al genialei Erastia Peretz”, pe Lovinescu nu-l prinde deloc entuziasmul și notează sec: „Neant!”³ Erastia nu se supără (nu chiar de tot în orice caz) și peste un an îi dăruie criticului, nu fără umor, cartea Îmi plăci!⁴ Cu toate că Alexandru George o consideră, într-o notă, doar o „tinăreă veleitară aparținînd înaltei societăți bucureștene”⁵ (aparținerea oarecum, fiind fiica lui Ion Peretz, personalitate destul de marcantă și cu ceva funcții importante), despre Erastia s-au



spus și vorbe bune, cîteva selectate de Constantin Teodorovici.⁶ După succesele din deceniul patru, mai publică însă doar poemele și romanul *Stele căzătoare* (în 1946), cu care se încheie aventura și cariera literară a Erastiei. Măritată cu actorul Septimiu Sever, emigrează amîndoi în Canada, în 1971. O găsim însă împărtaşind rețete românești (cozonac, pască, sarmale, mititei, ciorbă de potroace etc.) în *La cuisine roumaine* (Editio du Jour, 1979).

Ca poetă, Erastia ar fi avut tema ei, dacă s-ar fi ținut de ea. E singura noastră poetă care-și plînge și-și deplînge soarta ingrată de a fi încununată cu toate darurile și de a nu avea cui le dăruie. Această inutilitate a favorurilor soartei, venite din belșug, o macină pe Erastia, care vrea să fie generoasă cu ele și să le împărtaşească și altora, dar se simte închisă ca-ntr-un blestem în această revărsare de grație: „Mi-e ciudă, mi-e ciudă/ Pe tinerețea mea zăludă,/ Pe viața mea crudă./ De darurile mele mi-e silă./ De inima mea mi-e milă./.../ Spuneți-mi mie: cine mă iubește/ Și cine cere, cine jinduește/ Neprețuita mea beție/ De tinerețe, veselie./ De năvalnică bucurie?// Cui să întind mîinile încărcate/ De înfocate nestemate;/ De dragoste și bunătate?” etc. (*Primăvară pustie*). Tinerețea și frumusețea devin o condiție exasperantă dacă nu se pot transforma în daruri, dacă sînt, cum ar veni, daruri de prisos: „De ce mi-ai dat, Doamne, atîta avere/ Cînd nici un trecător nu mi-o cere,/ Cînd nu-mi dă nici bucurie, nici durere”. Erastia e o grenadă extatică, dar inutilă (despre o „efervescentă lipsită de finalitate” vorbește și Constantin Teodorovici)⁷: „Sunt năucă de soare, de lumină, de bucurie,/ Mi-e dor de pribegie.../ Cu cine să mă cufund în veșnicie?/.../ Cui îi pasă de dorurile mele?” etc. N-ar fi fost vorba de „o poetă numai sentimentală”, cum zice Marian Popa,⁸ dacă Erastia ar fi exploatat cum trebuie această dramă a frumuseții și dacă ar fi perseverat în efectele ei blestamate: „În jurul meu crește pustia,/ Negura, zădărnicia...” etc. (*Rugăciune*). Frumusețea ca blestem era tema care i se cuvenea Erastiei - și a și abordat-o, numai că a părăsit-o repede și a trecut fie la versuri de dolii

(ocazional, în sens existențial), fie la elanuri de idilă, cu senzualism panic: „Vino să primim împreună coame albastre de munți,/ Vino să ne mîngîie vîntul pe frunți,/ Vino să ne scalde puhoaietele cu spume,/ Să ne tăvălim în toate ierburile fără nume,/ Să ascultăm cum mișună gîngăniile,/ Să uităm cum își deapănă vremea mătăniile...” etc. (*Logodnă*). Nici

astea nu țin mult însă, căci Erastia trece la versurile de jale, la elegia cumplită de amor: „Se lasă înc-o noapte’nnegurată/ Pe viața mea de dragoste prădată/ Și-nchisă’n veșnicie în mormînt” etc. (*Fără leac*). Asemeni altor (multor) îndrăgostite radicale, părăsite iremediabil, și Erastia preferă moartea vieții fără amoare (și e gata să-i curme firul „în pragul dimineții”); numai că jertfa ei funebre devine un adevărat imn himeneic, atît e de încărcată de un senzualism frenetic: „Să mă dau pămîntului să mă soarbă/ Să mă prefacă, să mă plămădească, să mă fiarbă,/ Să-mi morfolescă obraji, să-mi macine cosița,/ Să-mi desprindă din încheieturi mînușita,/ Să-mi turbure ochii, să-mi fure inima din trup,/ Să-mi desgolească oasele ca-n toiul gerului, un lup./ Să-i gust îmbrățișarea mistuitoare...” etc. (*Cîntec de singurătate*). Nici astfel de cîntări ale proiecției funebre ca orgasm nu i-ar fi stricat Erastiei, dar, din păcate, clișeele sentimentaloido o atrag mai mult și-și cîntă doar „viața... de dragoste prădată” (*Amăgire*). De această coardă întinde pînă la rupere, făcînd vocalize patetice: „Brăzdat e de fantasme trecutul pustit/ În care, sub dogoare, doar hienele-amintirii/ Mai sapă să dezgroape trecutul putrezit” (*Deșert*). Sau romane calificate: „Nu știi tu, lipsa ta de astă seară,/ În mine cîte năzuinți omoară” etc. (*Scrisoare*). Cîntă, pînă la urmă, ca toate „amăritele turturele” de dinaintea ei: „Atît pustiu în jurul meu s-adună/ De parcă-n mine urlă cîini la lună./ Sunt singură și nimeni nu-i la ușă./ În vatră n-a rămas decît cenușă...” etc. (*Întunecare*). Două teme personale (frumusețea ca blestem, moartea ca orgasm) avea Erastia în mîna și le-a scăpat pe amîndouă printre degete.

1 Erastia Peretz, *Primăvară pustie*, București, 1945 (Tipografia „Luceafărul”). Mulțumiri doamnei Camelia Boca, șefa Serviciului de relații cu publicul al Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași, pentru ajutorul bibliografic.

2 Nr. 228/1931.

3 E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare*, III, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1999, p. 84. E vorba, cu siguranță, de placheta anunțată ca urmînd și ea să apară, dar care n-a mai apărut, după cum ne spune Constantin Teodorovici în fișa din *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.

4 E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare*, IV, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 2000, p. 62.

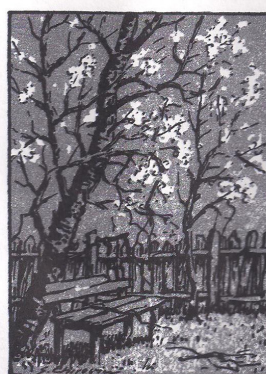
5 Idem, p. 299.

6 *Dicționarul general...*, ed. cit., p. 157.

7 Idem, ibidem.

8 Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, volumul I, 23 august 1944-22 decembrie 1989, Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, p. 244.

ERASTIA PERETZ PRIMĂVARĂ PUSTIE



F O R U M



Magda URSACHE

Proletcult după proletcult - alte marginalii la o carte de Ion Lazu -

Eichmanii culturali, cum îi numește Virgil Nemoianu, vor iarăși deznăționalizarea literaturii. Se ocolește (când nu se neagă) trecutul, văzut ca o povară: dus în spate sau pe umăr, nu se poate înainta, ni se tot spune. Recent, un orator universitar părea a se teme de cuvântul național, nu cumva să facă auditoriul vreo confuzie între național și naționalism, să nu fie carecumva considerat primitiv. Mama spaimei unora este eticheta „naționalist de grotă” ori „brută” politic incorectă, cu carențe conservatoare. Doar se merge spre o Europă universală - altă utopie!- unde trebuie spus *Adio diferenței*, ceea ce nu mi se pare deloc un slogan constructiv. *Galopăm pe melc* (mulțumesc, Vasile Goga!) spre libertatea opiniei. Re-repet că diferența (citiți concurența, dacă doriți!) națiunilor e benefică pentru o unitate culturală europeană. Am vrut să știu tot despre *la vieille Europe* și știu câte ceva, însă n-aș spune că am două patrii : România și Europa; mă mulțumesc cu una singură. Adam Puslojic își spune atât de frumos : Adam de Serbia și nici n-ar declara că Serbia este „cea mai săracă țară din Europa, cea mai înapoiată”, cum afirmă, despre România, Mircea Cărtărescu într-un interviu din iunie 2019.

Sunt destui *scriitorinci* care susțin că n-o să-i ajungem din urmă pe europeni cu tradiția noastră. Pentru conf. Adrian Papahagi (Universitatea Babeș -Bolyai), România se scufundă în „glod ancestral”. „Anul 2019, anul satului românesc”, inițiativa Patriarhului Daniel, e „varză”. Și-l muștră pe capul Bisericii ortodoxe: nu aperi creștinismul cu ia și cu opinca. Dar nu asta a făcut țăranul pe „pământ de martiriu”, cum l-a numit Papa Francisc? N-a apărut credința cu prețul vieții?

Omogenizarea nu înseamnă evoluție, cum afirmă unii și alții, mai ales exemplarele de rasă și de clasă intello, ale mustangilor plictisiți de prea multă identitate, care se dau disidenți fără a fi arătat urmă de disidență, autori de literatură de sertar fără sertar. După ei, „știrbii”, adică oamenii simpli, trebuie anihilați cu vot cu tot. Chiar? „Știrbii”ăștia au spălat obrazele subțiri: țărani n-au cedat ușor în crunta perioadă a colectivizării, minerii în 1977, muncitorii brașoveni în 1987 ; Iulius Filip a fost muncitor și el, ca și Vasile Paraschiv, care a refuzat decorația lui Bănescu. Pentru că personalitățile prestigioase, cu burse afară, n-au prea protestat, rezistența anticomunistă e minimalizată: și a bisericii, și a exilului. Poporul român (cineva îl numea *poporel*) e ținut de rău și de laș de „defectologi”, cum le spunea Petru Ursache denigratorilor, în timp ce proletculțiști aprigi sunt scuzați și salvați. Marx-Engels au planificat cot la cot distrugerea popoarelor întregi, a celor care n-ar fi capabile de stat revoluționar. Iar iacobinii marxism-leninismului vor să ne bage-n cap că statul de tip suveran și independent e un ideal vechi, perimat; „acțiunile de tip suveranist și independentist” sunt „înfierate”ca-n vremi proletcultiste. Berarul olandez Heineken prognoza (în 1992, vă rog!) o Europă cu 75 de state, de 5-10 milioane de locuitori fiecare. Iar noi suntem cam mulți p-aici, prin Carpați, vreo 6-7 milioane am fi destui. De ce vrea UDMR recuperarea Transilvaniei și anularea Trianonului, de ce varii guverne îi fac toate concesiiile posibile? Pentru că viitorul va fi asigurat pentru state mici, ale minoritarilor? Iar noi avem, bob numărat, 18 minorități.

În Polonia, s-a înființat Institutul pentru Memoria Națiunii; la noi, Institutul „Elie Wiesel” funcționează, prin mâna stângă a domnului Alexandru Florian, ca un soi de Tribunal al poporului, contra martirilor închisorilor comuniste și a rezistenților din munți. Domnia sa e cunoscut ca *arbiter* al loviturilor de pedeapsă contra anticomuniștilor „înrațiți” și-i lăsat în voia sa, pe banii noștri; face ce vrea și nu pătește nimic denigrând, denigrând... Lui Țuța, lui Gyr, lui Crainic li se saltă, cum am mai spus, pe stern, post-mortem. Ce crime de război a produs Mircea Vulcănescu, pe care biserica ortodoxă ar trebui să-l beatifice? Ce dezastru economic poartă numele lui Petre Țuța? Crud, bestial au acționat Pauker-Teohari-Luca-Dej, băgând spaima în burgheji, cum proclama „Scînteia” lui Silviu Brucan.

„O să publicați voi volumul X din Eminescu numai când o veni Mesia”, a profetizat Moses Rosen. Se vede că a venit, de vreme ce s-a publicat, dar Eminescu e declarat în continuare xenofobic ; se rade de nemurirea lui, iar în lumea fizică se găsesc înși cu inițiativă, să ceară mutarea oaselor de colo-colo, de la Bellu la Iași, în grădina Copou, sub teiul care abia mai înfloresce.

De unde vine ordinul ca învățământul să se descotorosească de Școala Ardeleană ? Se pregătesc să iasă din manuale și boierii unioniști ca Alecsandri și Russo, care nu-s pe placul noilor boieri ai minții? Ideea sincronizării cu Europa prin latinitate nu mai place, nici literatura cu amprentă națională scrisă de Coșbuc ori Goga. Ca să se facă loc literaturii cu amprentă comunistă?

„Incultură trendy”, e de părere Gabriel Mardare,

semnalând pe facebook că, adunați la Focșani în mai, „11 elevi vorbesc despre cărți antipatice din literatura română”. Cărți antipatice sunt și *Ion*, și *O scrisoare pierdută*, și *Baltagul*. De ce? Nu au ilustrații, conțin arhaisme, nu sunt destul de distractive. Eminescu e prea plin de filosofie. Rebreanu? Cui îi mai pasă de pământ? Marin Preda? Bătaia nu-i OK în familie; bullyingul în școli-da. Sărutul din *Cartea nunții* e banal, e învechit, nu stimulează creativitatea, au decis școlerii, confundând, după popa Tabără cetire, senzualitatea cu pornografia. Măcar Verdeș i-a învățat ceva argou. Numai că una dintre bolile intelectului este ușurătatea. Iar repudierea literaturii canonice și disprețul față de educația estetică nu duc decât la minte minoră și la sensibilitate pe măsură.

Școala e obligatorie, nu și cititul clasicilor. Vrem o școală ca un bufet suedez, de unde iei ce-ți place: nu, Creangă nu; decât Nică a Petrei mai bine Harry Potter; ceva ușor, care să nu-ți complice existența ca Bacovia, Blaga, Barbu...Jucărele literare ludice, de doi lei legătura, în siajul lui Marin Sorescu, dar departe de talentul lui, sunt gustate și aplaudate. „Ce carte clasică visezi? Nu mai întrunește preferințele celor tineri. Cine-i mai citește?”, mi-a spus un detractor al clasicilor. EX NIHILO NIHIL, i-am răspuns. Generația mea , în pofida școlii ideologizate comunist, a iubit și a respectat valorile literaturii; pe ceilalți, ca Maria Banuș ori Dan Deșliu, impuși în programă, i-a disprețuit. După Paul Aretzu : „voi muri când mă voi opri din citit”. Și după Marea Trecere, „voi intra cu tot sufletul în cititul cititului”. Poemul l-a postat Ion Lazu pe blogul său luminat, unde florarul se dedă risipei de prietenie. Domnul Lazu e



domn cu confrății scriitori; poate cu unii prea domn. Dar să trecem.

Demolatorul postdecembrist își trage sămânța din demolatorul proletcultist. Iorga e disprețuit ca „alt mare naționalist”. Lucian Blaga e luat, cum am mai spus, la deal-vale și, în contrapartidă, se încearcă recuperarea călăului său, M. Beniuc. Mumiile proletcultiste, ca Galan, sunt scoase în prim plan. Mai ales talentuosul Titus Popovici. Chiar și pentru *Drum fără pulbere* se găsesc scuze. Ninei Cassian „autoarea horelor pentru Stalin și Ghiță Dej, i s-a asigurat vizibilitate maximă; Ninoșca s-a bucurat de cele mai costisitoare turnee achitate de ICR. Toma George Maiorescu a urcat în parlament. Și câte „manevre de toamnă, manipulări de toată ziua” nu ne descoperă Ion Lazu, vorbind despre „clănțai” ajunși din nou în prima linie!

Petru Ursache a făcut o colecție din enormitățile afișate postsocialist pe pereții Almei Mater. Motto-ul unui așazis concurs literar era: „Literatura e cacealma! Literatura s-a zis cu ea!” Afișul se distribuia lângă ușa Decanatului Facultății de Litere. La cacealma a mers un angajat al Catedrei de Literatură, ștergându-i din bibliografie pe Eliade, pe Noica, pe Călinescu...Poți fi atât de nătâng încât să-ți distrugi obiectul muncii? La șefia aceleiași catedre a fost abureat N. Crețu, nu datorită cărților în specialitate inexistente, ci datorită notelor informative. Dar Lucian Boia n-a recunoscut că a colaborat cu Secu 16 ani, din 1973 până în -hă,hăt!-1989? „Nu cred că ar fi fost o idee bună să refuz.”

Alma Mater iașiotă n-a avut nevoie de slavistul Petru Caraman, de indo-europenistul Teofil Simenschy, de lingvistul Gh. Ivănescu, de istoricul literar Șerban Cioculescu, după mizerabila reformă din 1948. Scrie Luca Pițu: „faimoșii dezuniversități de tăvălugul bolșevic din învățământul moldav”. La lista marilor nedreptăți trebuie adăugat eminescologul Mihai Drăgan, pe care „cominterniștii mutanți”, cum le spune Constantin Coroiu, și-au dorit (și au reușit) să-l scoată pe tușă ca om al cărților și asta pentru că ei nu le aveau. Cine i-a luat locul în eminescologie? Niște neaveniți creditați de alți neaveniți, niște rebuturi profesionale creditate de alte rebuturi

profesionale. Posturi -cheie în cultură au fost „garantate” de Ion Iliescu pentru mediocrii celebri ai urbei, ca vreo doi șefi ai Editurii Junimea, etc., etc.

Scuzăm rătăcirile ideologice ale micilor și marilor stalinști, ca Dumitru Ignea (*Omul cu părul cărunt*) și Ion Istrati (*Brazdă peste haturi*), puzderie la noi în urbe. Căderile în ispita diavolului roșu, semnate de Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Sami Damian, Paul Georgescu, Georgeta Horodincă, sunt trecute cu vederea, ba chiar sunt adulați pentru „desvrăjirea de comunism”. Gyr, cu 23 de ani de temniță grea executată, e tot indezirabil, rămas în ochii unora și altora „jivină legionară”, ca-n proletcult; la fel cei care a fost supuși chinurilor închisorilor și le-au răbdut cu curaj. Extremismele de dreapta sunt rău tratate, nu și cele de stânga. După Norman Manea, în dialog cu Edward Kanterian, rezistenții din munți au fost „deloc democrați și deloc onorabili”. Octav Bjoza, ca și Constantin -Ticu Dumitrescu sunt acuzați de legionarism.

Chinuri care înspăimântă nu ne mai tulbură. Foame până ți se jupoaie piele, frig până te transformi într-un bloc de gheață, schilodire prin bătaie cu bocancul, cu ranga, electrod pus la gât, la ureche, la nas, ca să-ți torni părinții, rudele, prietenii „dușmănoși”. Liceanul Vanghele D. Vanghele a fost lovit cu băta 164 de zile, în beciul Securității din Tulcea.

Ion Lazu, luptând constant cu indiferența civică, a vrut să ridice în curtea USR Memorialul scriitorilor încarcerati, dar nu s-a mai găsit curtea, sediul Uniunii fiind retrocedat. Și nu pridedește să ne cutremure în cărțile sale cu cifra de 400 de condeieri duși în detenție și muncă la Canal, cu numele celor peste 50 de decedați *întra muros*, cu cei 28 de scriitori care au suferit câte două detenții...În *Nu putem pleca toți din România* (eLiteratura, 2018), se întreabă de ce nu se vorbește destul despre V.Voiculescu, a cărui infracțiune gravă a fost credința în Dumnezeu, ca și a monseniorului Ghika sau a lui Daniil Sandu Tudor. Despre Vasile Băncilă, Nicu Porsenna, Dragoș Protopopescu, Al. Claudian, Mircea Damian, Dumitru Iov, Ion Vasilescu-Vâljan. Despre Vasile Militaru, despre Păstorel, despre Dinu Pillat, despre Stelaru și Tonegaru. Sergiu Al-George a fost închis 7 ani pentru subiectul discuției cu Noica: presocraticii. Emil Manu a fost arestat numai pentru că era prieten cu Ion Caraion. Pan M. Vizirescu a stat ascuns într-un pod 23 de ani și a scris pentru a supraviețui. Hărțile, îngropate într-un grajd, au putrezit, n-a mai ales nimic din ele. O corectură, dragă Ion Lazu : prof. Const. Ciopraga nu a fost închis în pușcăriile românești, ci a fost prizonier într-un lagăr sovietic; Aurel State nu a murit în închisoare (v. Petru Ursache, *Istorie, genocid, etnocid*, ediție integrală, Eikon, 2019, secvența *Ingerul căzut*, pag.184-206).

Vocea lui Ion Lazu e distinctă în polis. Strigă acum, ca să se audă : „Este cineva care nu înțelege că e vorba despre scriitori de primă linie, care datorită vitregiilor vremii nu au reușit să dea adevărata măsură a înzestrării lor? Avem aici dimensiunile unui holocaust spiritual”(lucr. cit., pag. 72). Formulată cu sintagma lui Florin Mătrescu, „holocaustul roșu”.

Nu numai *Miorița* se vrea eliminată din manualul de română (și asta fără pistolul cenzurii în ceață), ci și Coșbuc. Am înstrăinat o treime din țară, am dat emirilor Insula Mare a Brăilei, ce ne-ar mai învăța poemul *Noi vrem pământ*? Cei loviți de sindromul *politically correct* refuză distihul : „Să nu dea Dumnezeu cel sfânt/ Să vrem noi sânge, nu pământ!” O fi politic incorect George Coșbuc scriind : „nimeni în afară de Dumnezeu și de noi înșine nu e stăpân pe soarta românilor” (*Povestea unei coroane de ofel*, Ed. „Grai și suflet”, Cultura Națională, Buc.,1992). Etno-identitatea? O idee depășit-conservatoare ; „neamul volnic pe soarta lui” e considerată obsesie care nu mai trebuie apreciată, ci depreciată.

Loial față de etnie și de valorile ei, Lazu n-a vrut să plece din România. Nu l-a lăsat codul moral al părinților săi: „După ce am trăit în copilărie și tinerețe povestea refugului alor mei de pe malul Nistrului,acea teribilă răscolire, sfâșiere și neîntoarcere, n-am mai găsit puterea să-i părăsesc pe-ai mei, nici pe aceea de a pleca într-o altă țară.Am văzut mai binele din Vest, am luat contact cu bunăstarea exilatului, dar n-am crezut în fericirea lui. Poate e nedrept ce spun, dar e adevărul adevărat. Mistica fericirii”.

Și nu fuge de osteneală: a pus cu trudă plăci (două sute) comemorative pe locuințele lui Ion Petrovici, Noica, Steinhardt, Pandrea, Vasile Băncilă, D.Caracostea,Ion Vinea, Edgar Papu, Alice Voinescu, Nicu Porssena, Petru Manoliu, Romulus Dianu, Alice Voinescu, Pericle Martinescu, Tonegaru, Doinaș, Dimov, Ivasiuc...

Nu vă faceți bagajul!, îi sfătuiește pe români Ion Lazu. Că de plecat NU PUTEM PLECA TOȚI DIN ROMÂNIA.



Daniel CORBU

portrete critice

Leonid Dimov

Visul oniric sau aristocratizarea nimicului prin „căftănirea” banalității

Născut la Ismail (1926), stabilit la București cu bunicii pe când avea trei ani, Leonid Dimov avea să-și treacă bacalaureatul la Colegiul “Sf. Sava” din București, să înceapă o serie de studii, fără a le încheia, la Facultatea de Litere, la Facultatea de Drept, la Institutul de teologie ortodoxă. În anii 1958-1959 îl aflăm în celulele închisorii Jilava privat de libertate pentru insulte la adresa lui Stalin, după ce prin 1950 era exclus din partidul comunist cam pentru aceleași fapte. După traversarea cu demnitate a perioadei de proletcult, precum și a celei de oarecare deschidere, Leonid Dimov se stinge din viață în 1987, fiind considerat de critica literară unul dintre cei mai experimentalisti, mai non-conformiști poeți, fondator al unui curent literar la care au aderat rapid și alți literați, fie poeți, fie prozatori, primul curent literar de după război: *onirismul*.

Deși debuta cu poeme la 17 ani în revista Colegiului “Sfintul Sava”, poetul va debuta editorial abia în 1966, adică la patruzeci de ani. Volumul *Versuri* ieșea în evidență ca un debut neovanguardist, unde trona zeflemeaua, parodia și, așa cum s-a mai spus, “ironia tandră”. Iată începutul poemului *Destin cu cioburi*: “Crîșmarul aplecat peste tejghele/ Înfîge-n noapte șiș, până-n prăsele;/ La masa cu clondire de răvac/ S-au așezat strămoșii mei și tac./ Știu, ați venit pe drumuri cristaline/ Cerșind din târg în târg, până la mine./ Reptile oarbe din care mă trag/ (Ca să-mi dați toate tainele-n vileag)”.

Și mai evidente sunt aceste caracteristici în poemul *O întâlnire pe pod*: “De ce te uiți în spate, de ce miroși,/ de ce tremuri și nu-mi spui nimic?/ De ce-ai căzut? De ce nu te ridici?/ De ce te las nemângăiată/ să privești obezul spirit de vată/ cu plămâinii lui portocalii/ bătrând peste cetăți, peste seminții/ înghițite de-a valma?/ Dă-mi drumul! Nu-mi mai mușca palma./ Iată, au început să lumineze obiectele, ceașlovurile, filosofiele, pandectele,/ aduse aici când n-au mai

fost de folos/ oamenilor de afaceri de jos/ Mi s-a ridicat părul măciucă,/ din toată mintea a mai rămas o nucă/ și-o simt cum se zbate/ să uite de toate”.

Luîndu-și *visul oniric* drept sursă de inspirație, Leonid Dimov va publica o serie de cărți prin care propune o *lume paralelă*, în care lectorul poate admira amalgamuri de cotidian și vis, un onirism plin de bizării și un barochism netemperat: *7 poeme*, 1968; *Pe malul Styxului*, 1968; *Carte de vise*, 1969; *Eleusis* (în colaborare cu Florin Pucă), 1970; *Semne cerești*, 1970; *Deschideri*, 1972; *A.B.C.*, 1973; *Amin-tiri* (în colaborare cu Mircea Ivănescu și Florin Pucă), 1973; *La capăt*, 1974; *Litanii pentru Horia*, 1975; *Dialectica vârstelor*, 1977; *Tinerete fără bătrânețe*, 1978; *Spectacol*, 1979; *Texte*, pref. Mircea Iorgulescu, 1980; *Veșnica reîn-toarcere*, 1982; *Carte de vise*, îngr. Marina Dimov, 1991; *Baia*, îngr. Marina Dimov, 1995; *Momentul oniric* (în colaborare cu D. Țepeneag), îngr. Corin Braga, 1997; *Versuri*, îngr. și postfață Nicolae Bărna, 2000; *Scrisori de dragoste* (1943-1953), îngr. și pref. Corin Braga, 2003.

Limbajul poetic se îmbogățește prin Leonid Dimov, devenind spectaculos prin termenii științifici, prin neologisme percutante sau regionalisme pline de prospețime. Nimicul capătă în universul dimovian valori aristocrate, avînd loc, așa cum ar spune Ion Barbu, căftănirea banalității.

Leonid Dimov reușește în majoritatea poemelor sale, printr-o magie proprie, să realizeze, pornind de la universal mic ceea ce am numi *bîlciul oniric*. Să cităm în acest sens din *Vis amalgamat*: “În miez de cozonac, miez de șofran,/ E-un târg burllesc cruțat de Ghinghis Han./ Să nu mi-l strici: aluneacă ușor./ Ce mers barbar ai și nepăsător!// Covoare dorm în praguri, boieresc,/ Duirose turle clopotite pornesc./ Departe zac viroage cu cenușă./ Aprind mangaluri ceaprazari în ușă./ Și-acum să trecem la copilării/ Cu capete de cal în bălării./ Cu oști din Indii pe elefanți triști,/ Mor toate dacă

te miști!”

Leonid Dimov face lectorul părtaş în poemele sale la o dilatare bizară a timpului. La Dimov, călătoria e nesfîrșită, demonii verzi, sufertașul rozalb magic, spălătoreasa gigantică. Deasupra tuturor, stăpînă, povestea vrăjită. Să ascultăm curgerea versului: “Bătrânul Claus, (vecinii nu prea cred),/ Stă cocoțat de veacuri pe un trepid:/ Costum de sport, sandale noi, tunică,/ Rotește-n deget o sfârlează mică/ Și-n barba-i verde, prinsă de podele/ Stau în cărlige, globuri și mărgele./ El le ciocnește măiestrit, în unghii/ Și, fericit își pipăie genunchii...// Zicând: “Te du, o altă jucărie/ Mai altfel, să-mi aduci, mai străvezie”./ Gigantică, cioplită-n volte pline/ Spălătoreasă bună care-l ține,/ Îl unge cu clăbuc, într-o mînie/ Și rufe roșii suie pe frînghie;/ Căci în boltite cameră de jos/ Cu geam rotund și gratie de os/ Cu perii, cu lighean, cu pămătufe./ De când s-a pomenit, se spală rufe./ În iarna geruită de afară/ Se-aud doar trenuri fluierînd în gară/ Și plînsете de fete cucuiete/ În glumă, îngropate sub nămete;/ Afară-s viscole și eschimoși/ Și căini imenși cu ochii somnoroși/ Iar dincoace, din aburul mulcit/ În jurul rufelor, la răsucit// Cu bumbi albaștri în rețea dispuși./ Din glastre cafenii când suie ceturi/ Și scârțâie peizaje cărăbuși” (*Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*).

Îl considerăm pe acest mare adept al democratizării limbajului, poet egal cu sine, lucid și fantasmagoric totdeauna, cultivator al visului oniric, primul spirit liric ce păstrează și onorează punțile de legătură cu poezia noastră interbelică în varianta curentelor de avangardă *integralismul* și *suprar-ealismul*. Emulii săi nu au mai continuat *mot à mot* tehnica onirică, îmbrățișînd alte tendințe: Emil Brumaru a excelat în poezia senzuală, a universului erotic, devenind lider și model pentru cîțiva poeți optzeciști și doimiiști, Șerban Foarță în cea a exacerbării ludicului, iar optzecistul Octavian Savi-any, cu un univers înțesat de livresc, spre postmodernism.



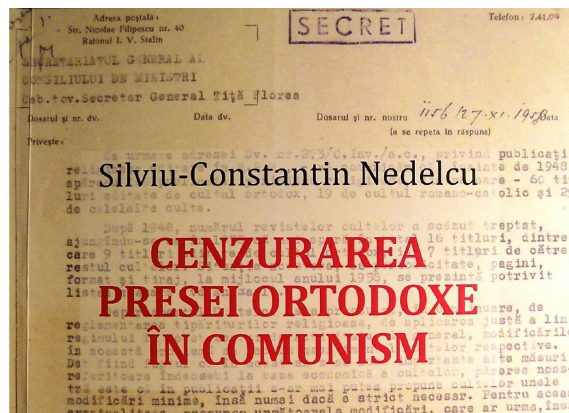
Iulian Marcel CIUBOTARU

Despre cenzura presei ortodoxe în comunism

Abordarea unor teme privind istoria (foarte) recentă a românilor presupune, din start, câteva riscuri, pe care doar un autor curajos și le poate asuma. Interpretarea *sine ira et studio* a unor fapte, decizii sau întâmplări este cu atât mai delicată când vorbim despre relația dintre autoritatea politică și Biserica Ortodoxă în comunism. Aparent, subiectul e cunoscut și știm, în mare, *ce* a fost și *cum* a fost. Însă cercetările minuțioase, pe baza documentelor de arhivă, sunt departe de a fi epuizate. De aceea, o carte despre presa ortodoxă românească în cele aproximativ patru decenii de comunism se arată, încă din titlu, demnă de tot interesul. Lectura unui asemenea volum merită toată atenția, mai ales că autorul, Silviu-Constantin Nedelcu, născut în 1987, e departe de a fi supus prejudecăților, căci a trăit prea puțin înainte de 1989 și are capacitatea de a analiza lucid faptele. Însă această „însușire” (întâmplătoare, s-ar putea spune) nu e suficientă. Mai contează, într-o măsură mult mai mare, priceperea de a lucra cu documentele de arhivă și de a decela adevărul de falsitatea pe care, uneori, actele oficiale o transmit.

Dublu licențiat (în Teologie și Literale bucureștene), autorul cărții pe care o prezentăm aici a susținut, în toamna anului trecut, o frumoasă disertație doctorală cu titlul *Revista „Glasul Bisericii”, studiu critic și indice bibliografic*, pentru care a obținut un binemeritat Magna Cum Laude. A extras din această lucrare primele două capitole, le-a adus îmbunătățirile de rigoare și le-a publicat la Editura Eikon, rezultând volumul cu titlul *Cenzurarea presei ortodoxe în comunism*. Cartea se deschide cu o listă de abrevieri, inutile din punctul nostru de vedere, căci întreaga investigație e *pour les connaisseurs*, nefiind o lucrare de popularizare (e, desigur, nepotrivit să-i explicit unui cercetător că *aprox.* e abrevierea de la *aproximativ*, sau că *vol.* înseamnă *volum*). După *Cuvântul începător* al prefațatorului (p. 11-12), prof. univ. dr. Marian Petcu, urmează *Introducerea* (p. 13-21), în cadrul căreia autorul menționează delimitările conceptuale, direcțiile de cercetare, metodologia și stadiul cercetărilor.

Primul capitolul e rezervat unei *Priviri generale asupra evoluției Bisericii Ortodoxe Române între 1945-1989* (p. 25-104) și are un rol introductiv. Autorul analizează transformările politice din anii imediat postbelici și repercursiunea directă a acestora asupra Bisericii Ortodoxe. Schimbarea survenită la cel mai înalt nivel al ierarhiei ecleziastice, la începutul anului 1948, prin moartea patriarhului Nicodim Munteanu și ascensiunea mitropolitului Iustinian Marina în cea mai înaltă demnitate a Bisericii Ortodoxe Române, a marcat o etapă nouă a relațiilor instituționale dintre Stat și Biserica. Patriarhul Iustinian a apărut drepturile și libertățile Bisericii, dar



Silviu-Constantin Nedelcu CENZURAREA PRESEI ORTODOXE ÎN COMUNISM

influența sa avea, în mod firesc, limite. Nu se jena, totuși, să folosească în corespondență formulări precum *provocări troțchiste* (într-o scrisoare de la 21 mai 1959), chiar dacă asemenea aprecieri aveau rolul de a se delimita de acțiunea prorectorului Nicolae Nicolescu și a consilierului Vasile Ștefan, care au întocmit moțiuni, prin care se desolidarizau de preoții și călugării arestați (printre aceștia și Bartolomeu Anania). Față de Iustin Moisescu, teolog autentic, dar adversar al predecesorului său, autorul nu ezită să afișeze o atitudine de empatie și să afirme: „un om, împreună cu toate acțiunile sale, nu poate fi privit decât în contextul istoric în care acesta a activat” (p. 68). Dar partea interesantă a acestui capitol e dată de scurta descriere a instituțiilor prin care Statul a gestionat relația cu Biserica: Ministerul Cultelor și Departamentul Cultelor. Trimiterea spre regulamentul de funcționare al Bisericii – dar și spre organizarea administrativă, învățământul teologic și editurile bisericești – încheie acest prim fragment al volumului.

Capitolul al II-lea (p. 105-199) e rezervat *Presei ortodoxe în comunism*; instaurarea cenzurii și a controlului presei și a tiparului a marcat începutul guvernării comuniste, instaurată la 6 martie 1945 (guvernul Petru Groza). Au existat, desigur, mai multe tipuri de cenzură, însă cea instituțională, exercitată de Departamentul și de Ministerul Cultelor era cea mai importantă. Încă din 1945 se înființase Direcția Generală a presei și tipăriturilor, cu declaratul scop de a controla cotidienele, periodicele, lucrările tipografice, emisiunile radio, buletinele de știri. În cadrul acestei instituții erau cenzori oficiali, care se ocupau de presa bisericească, ale căror nume au fost scoase de autor din documentele păstrate la ANIC. Există, desigur, și controlul Redacției, dar și autocenzura. Circuitul cenzurii revistelor

bisericești erau unul complex, care angrena mai multe organisme instituționale; tirajele – dar și cotele de hârtie – erau atent controlate, iar avizele imprimării și difuzării obligatorii. S-au făcut serioase presiuni pentru politizarea presei bisericești. Este meritul autorului de a fi identificat o scrisoare a patriarhului Iustinian, de la 22 aprilie 1966, adresată Departamentului Cultelor (numit, în batjocură, și „Securitatea preoților”), prin care înaltul prelat își exprima indignarea față de întârzierea apariției revistelor, din cauza neacordării bunului de tipar. Curajos și demn, gestul patriarhului îl arată ca pe un om care „a iubit Biserica, sub toate formele manifestării ei, și a apărut-o atunci când a fost nevoie” (p. 199).

Ultimul capitol, *Presa ortodoxă în timpul Revoluției din decembrie 1989: primele texte necenzurate* (p. 201-225), de mai mică întindere, analizează maniera în care a fost reflectată schimbarea de regim în presa oficială bisericească: *Vestitorul Ortodoxiei, Biserica Ortodoxă Română, Glasul Bisericii, Mitropolia Moldovei și Sucevei, Mitropolia Ardealului, Telegraful român, Mitropolia Banatului, Mitropolia Olteniei*.

Concluziile acestei cărți (p. 227-231) sunt edificatoare: instaurarea comunismului a adus schimbări majore în ceea ce privește presa religioasă. Dacă înainte de 1948 apăreau 60 de publicații periodice ortodoxe, după acest an au rămas doar 9 ! Cu toate acestea, exceptând inerentele articole ideologice, autorul afirmă că materialele „publicate în revistele bisericești [...] rămân de neegalat până astăzi în teologia academică românească, prin calitatea conținutului acestora, căci au reușit să înșele, uneori, vigilența dublei cenzuri comuniste” (p. 231).

Bibliografia acestui volum, redată la p. 233-252, un *Indice de nume* (p. 253-258), precum și o serie de anexe (lista lucrărilor teologice cenzurate în 1946, lista lucrărilor interzise în 1948, lista alfabetică a publicațiilor interzise în 1949, precum și fotocopia documentului de la 22 aprilie 1966, la care am făcut trimitere mai sus) încheie această serioasă cercetare, pe care Silviu-Constantin Nedelcu a întreprins-o apelând la surse variate (inclusiv documente de istorie orală). Pagini întregi de acte facsimilate, inedite, sunt puse cu generozitate la dispoziția cititorului. E și acesta un motiv pentru care autorul merită felicitat, căci ne așează în fața oameni și vremuri nu demult apuse, dar în care imixtiunea ideologică agresivă a frânt condeie și a suprimat libertăți, generând suferință și teamă.

Silviu-Constantin Nedelcu, *Cenzurarea presei ortodoxe în comunism*, cuvânt începător de Marian Petcu, București, Editura Eikon, col. Universitas, seria Istorie, 2019, 278 p.



Constantin CUBLEȘAN

Ion Creangă Clasic al Artei naive

Aproape fără excepție, toți aceia care s-au ocupat, de-a lungul vremii, de creația lui Ion Creangă, au reclamat dificultatea de a o defini, mai exact de a-i putea fixa originalitatea în termenii unui canon critic consacrat. Este motivul pentru care unii, spre a ieși din impas, s-au mulțumit a-l considera între folcloriști, văzând în el dacă nu neaparat un culegător de basme, în orice caz un prelucrător al acestora, superior, neaparat original și competitiv – ca să utilizez un termen la modă – în plan universal, așezându-l fără vreo rezervă alături de frații Grimm, Ch. Perrault, H.C. Andersen dar și de un Boccaccio, Rabelais ori Swift, într-o altă ordine de idei, luând în considerare umorul popular prezent peste tot în scrierile acestuia, alături de apetitul viziunilor fabuloase în zugrăvirea faptelor vieții. Și, poate, cea mai mare *încurcătură* a produs-o, *și continuă s-o producă*, **Amintirile din copilărie**, operă unică în felul ei, pe care exegeții se înverșunează a o taxa, cu largi desfășurări de argumente teoretice, fie în cadrul literaturii de ficțiune, deci ca pe un roman, fie în cea documentară, socotind-o ca pe o scriere strict biografică, din care, de altfel, mai toți monografiștii și-au luat date întru ilustrarea vieții povestitorului, până la vârsta maturității (aproape). Nu puțini au văzut în Ion Creangă mai întâi un autor didactic, ceea ce e perfect adevărat, și abia mai pe urmă un scriitor de factură populară *însă, neștiind cum să-l catalogheze alături de contemporani, spre a-l individualiza (s-au făcut comparații, nu lipsite de interes, cu Negruzzi, Odobescu sau I.L.Caragiale), cea mai evidentă trăsătură a operei sale fiind, la o primă (și în fond, fundamentală) vedere, cea proprie narațiunii de factură orală.*

Faptul că în poveștile, povestirile și amintirile lui Creangă s-a recunoscut, cu trăsături specifice, o întreață etnie, e semnificativ pentru această creație ce are largă deschidere spre viziunea mitologică și mitologizantă a existențialității seminției căreia autorul îi aparține, dezvăluind nu numai un farmec al limbii ci și o ritualică a ființării românești, venită dintr-o vechime... tradițională. Indiferent în ce spectru de receptare critică s-a produs analiza operei crengiene, adevărul ei a putut fi probat deplin, în ciuda insatisfacției exegeților de a nu fi izbutit definirea acesteia, exactă, după nici un canon teoretic. Căci, dacă vom urmări, cât de cât mai atenți, toate demersurile critice, de un secol și jumătate încoace, vom constata nu puținătatea ofertei analitice a operei crengiene cât neadecvarea limbajului teoretic al comentatorilor la conținutul prezentat de aceasta. Handicapul celor aflați în situația de a da un nume prestației artistice a lui Ion Creangă s-a manifestat ca o realitate din chiar prima clipă a producerii ei în saloanele „Junimei”. Este momentul la care trebuie să facem recurs, pentru a putea – sper – înțelege cu exactitate cine era Ion Creangă și ce era opera sa, atunci ca și acum, apariție irepetabilă **în contextul literar al epocii și, în fapt, al întregii noastre literaturi. Cred, astfel, că s-a înțeles greșit de către posteritate, ca de altfel și de contemporanii care priveau dinafară starea lucrurilor, că junimiștii, vorbind despre țărăniile lui Creangă, despre primitivismul său, îl tratau cu superioritate, cu desconsiderare.** Dimpotrivă, I. Negruzzi ne și avertizează în acest sens, notând că „mulți considerau pe Creangă ca pe un *scriitor* (subl.n.,Ct.C.) de mână a doua, spre marea supărare a colegilor săi din Junimea”. Din această însemnare trebuie să reținem și faptul că el era considerat, de drept, ca scriitor, chiar dacă de mână a doua, pentru unii, oricum însă scriitor, despre al cărui talent nu se îndoia nimeni, Maiorescu însuși vorbind despre el ca despre „un om inteligent și un *scriitor* (subl. n.,Ct.C.) original”. S-au cuplat, desigur, aceste epitețe, deloc minimalizatoare, cu propria caracterizare, oarecum sugubeață, dar mai mult evazivă, a scriitorului însuși, care vorbea despre scrierile sale ca despre niște... țărănii. Dar și în acest caz comentatorii greșeau crezând că el se autoironiza. Poate că da, în parte, însă cu un real discernământ critic, în dorința proprie de a-și numi într-un fel, diferit de al altora, propria creație, atât de frustă, atât de aparte, atât de puțin elaborată după rețetele academice studiate în școli („Principiile esteticii savante sunt ignorate cu dezinvoltură”, face remarcă Constantin Ciopraga), în comparație cu producțiile unor intelectuali într-adevăr rasați, pentru acea oră, cum se prezentau „colegii” săi din „Junimea” – „închisul estetic Burghel”, „horațianul Ollănescu-Ascanio”, „viul cugetător Conta”, „franțuzitul M. Corne”, „spaniolul Vărgolici” etc, etc, după etichetarea lui T. Maiorescu.

În fața atâtor titrați culturali, cu ce bună pregătire artistică venea Creangă? Cu una, nici vorbă, destul de rudimentară, dobândită în școli de catiheți și în fabrica de popi, la „Vasile Lupu”, sub privirile exigente ale lui T.

Maiorescu însă, care l-a remarcat dintr-odată și l-a sprijinit în ceea ce părea să fie, la început, adevărata vocație a tânărului humuleștean: dascălia. Pentru preoție și pentru dascălie s-a pregătit Creangă cu zel, cu seriozitate, cu o dorință de cunoaștere, dobândind o orientare sigură în domeniul (didactic) ce l-a impus în lumea școlii ca pe o autoritate deplină. Manualele sale au cunoscut rânduri-rânduri de ediții, făcându-se din predarea și însușirea metodei crengiene un adevărat titlu de referință. Citea cărți de specialitate (de specialitate erau și cărțile teologice, care i-au dat deschiderea spre religiozitatea cunoașterii intelectuale), ziare, almanahuri, broșuri, făcându-și note după unele, cu strădania autenticului profesionist (într-o vreme se decisese chiar că învețe limba franceză, tot din nevoia de a-și putea lărgi orizontul de cuprindere culturală) dar literatura beletristică se pare că nu o frecventase mai mult decât îi pretindeau scopurile educației la clasă. Se pare că nici pe Alecsandri nu-l prea cirise, din moment ce îi ceruse marelui poet volumele de opere, acesta grăbindu-se a-i răspunde de îndată solicitării, ca într-o obligație confraternă: „... ași voi să trimit d-lui Creangă colecția operelor mele, cerute de d-lui. Nu-i cunosc însă adresa”, îi scria bardul de la Mircești lui Iacob Negruzzi, cu toată preocuparea. Și, probabil, n-ar fi ajuns niciodată scriitor



dacă n-ar fi avut loc întâlnirea cu Mihai Eminescu. Diferența pregătirii intelectuale dintre cei doi era considerabilă, dar poetul a intuit dintr-odată în dascălul povestaș, geniul literar, stimulându-l să scrie așa cum îi venea lui, cum știa, cum se pricepea el, și nu altfel, insistând să-și aștearnă pe hârtie poveștile pe care le răspândeau cu generozitate în jur, flatat mai ales de solicitările propriilor școlari. Și Creangă a început să scrie. Fără pregătire estetică, fără prea multă lectură beletristică, fără alt exercițiu decât cel al textelor didactice, făcând și el cum credea că fac toți ceilalți scriitori, adică răsucind fraza pe toate fețele, spunând cuvintele cu voce tare pentru a le hotărâ muzicalitatea în ritmul rostirii lor, **ștergând și adăugind până ce i se părea că... lucrul era bine făcut. Atunci se prezenta în fața** colegilor din „Junimea”, citindu-le ce-a scris. Și, ce scria Creangă? Ce altceva decât ceea ce știa el din viață. Niște întâmplări reale ce erau de pomină prin pilduitoarea lor tâlcuire. Despre o soacră ce se purta cu cele trei nurori ale sale ca o veritabilă scorpie, până ce mezina i-a venit de hac cu supra de măsură. Despre un flăcău cam într-o ureche ce face în lanț târgueli dezastruoase dar care, în momentul confruntării cu dracii din balta lângă care voia să înalțe un loc de închinare, se dovedește de-o istețime a minții cum numai în povești se mai află. Și așa mai departe, despre fapte de pe la țară pe care le înfățișa celor dispuși a le asculta, după unicul model literar autentic pe care îl știa foarte bine, acela al poveștilor populare. Numai că el nu lua aceste povești din gura nu știu cui, pentru a le repovesti la răndu-i altora, ci inventa însuși povești cărora mai apoi folcloriștii se străduiau a le identifica izvodul și nu le mai aflau întocmai niciunde, deci nici în cataloagele lor tematice ba, mai mult, au constatat că poveștile lui Creangă s-au răspândit în lume ca... anonime,

după ce el le-a dat formă și miez. Și nu ieșea din cuvântul lui Eminescu, de a scrie așa cum îi venea lui, chiar dacă se prefăcea că-și notează pe marginea paginilor observațiile cutărui sau cutărui coleg de cenaclu. Observațiile erau, de bună seamă, conforme cu regulile construcției literare culte, dupăcanoane estetice și teoretice decantate în timp, după modele literare ilustre, de aiurea, de care povestitorul Creangă, aproape singur, nu luase act. El însă își descoperise plăcerea de scrie ca aceștia (înaintea cărora se prezenta cu „măștile inocenței”, după vorba lui Constantin Parascan), scriind de fapt, după propriul canon, care era altceva, ideatic corespunzând celui consacrat de arta cultă, dar care faptic se împlinea diferit, ca o icoană naivă, **în care proporțiile detaliilor respectă o perspectivă neacademică, dând realului aliura unor plăsmuiri fantastice, armoniei culorilor un acord de alt rafinament decât cel al regulilor esteticii savante ș.a.m.d. – într-o operă de artă ce nu era nicidecum arta pe care o făceau junimiștii, și nu numai ei. În această situație, cum s-o numească, recunoscând-o ca artă, neavând o terminologie adecvată pentru așa ceva, decât cu niște** epitețe ce puteau sugera totuși sursa inspirației: *țărănii*. **Și aveau perfectă dreptate căci tot ce se înfățișa în arta lui Creangă era o lume prin excelență rurală, văzută cu un ochi ce aspira la o imagine cultă, fără a avea însă la-ndemână decât mijloacele de proiectare ale unei metode naive de creație, în sensul de needucată academic.** „Avea o cultură insuficientă”, spune G. Ibrăileanu; „este semicult” dar „are simțul frumosului”. Nimic mai adevărat și mai la... obiect...

Să ne amintim *însă*, bunăoară – încercând o nouă alăturare a lui Creangă, în șirul atâtor comparații cu personalități ilustre ale artei europene – că în 1885 (cam în aceeași vreme când la Iași autorul **Amintirilor... își prezenta țărăniile**), la Paris, în cadrul Salonului Artiștilor Independenți, un funcționar de vamă, pe numele Henri Rousseau, ce va fi cunoscut mai apoi ca Rousseau Vameșul, cucerind celebritatea, expunea câteva tablouri derutante, ce au fost taxate atunci drept „artă brută”, criticii neștiind cum și unde să încadreze acele imagini ce nu respectau programul nici unei mișcări, nici unui curent, dar care „emoționau cu mijloace foarte simple” (după aprecierea unui PierreCourthion) **„înafara oricărei poetici sau școli”, deschizând seria artiștilor...** autodidacți pe care Jarry și Apollinaire i-au numit naivi. Pentru că „felul lor de a copia sau interpreta natura, are ceva identic, ce se regăsește în orice artă populară” (Pierre Courthion). În această perspectivă, tablourile de viață zugrăvite de Rousseau Vameșul prezintă semne foarte vechi, trezite în forme de o teribilă inocență, „nici o clipă – spune același critic – sufletul proaspăt al acestui pictor nu se lasă îmbiat să imite realitatea, să descrie natura. Din lumea perceptibilă nu ne arată ceea ce vede el cu ochii, ci ceea ce știe spiritul lui”, în dorința totuși de a face, la răndu-i, așa cum făceau Domnii de la Societatea Națională, pictând forme mari de pădure, animale ce par, și sunt, disproporționate între ele, colorate în game ce se ciocnesc între ele, dar impunând cu puteri magice o nouă fascinantă ce se naștea instinctual (A. și O. Virmaux), redând realitatea „profund cinstită”, dar o realitate ce vine dintr-o țară a minunilor, în care totul este posibil, fantasticul luând concomitent forme ale realității și invers. Oare aceste trăsături ce definesc arta picturii naive, nu se regăsesc definitorii și pentru arta lui Creangă? Fără îndoială ca da. În această reprezentare naivă a lumii constă originalitatea epicii sale, a exprimării lui artistice, cu totul aparte în comparație cu ce produceau scriitorii profesioniști ai epocii în care și-a făcut prezența. Pentru că în ficțiunile sale, totul este posibil, după legile existențiale ale unei lumi ce-și face ea însăși regulile viețuirii, după modelul ființării unei mitologii rurale însă, cu rădăcini întinse până în vremi imemorabile și asumată, instinctual, ritualic, drept criteriu al actualității, într-o percepție... naivă.

Înțeleasă și judecată deci, ca artă naivă, datorată unui talent de geniu, desigur, opera lui Ion Creangă își află dintr-odată criteriile estetice operante, în exercițiul exegezei critice, explicând și justificând nu doar unicitatea ci și irepetabilitatea. Această perspectivă este intuită de mult, descrisă și sugerată de asemenea, fără însă a fi numită. E ca și cum cercetările medicale ar descrie și ar puncta simptomele unei forme de manifestare fiziologice, fără a-i pune însă și diagnosticul. Sugestia noastră vine în acest sens și pe care ne-o îngăduim în contextul atâtor exerciții exegetice produse și reproduce de o jumătate de secol încoace, într-un context cultural specific, în care opera lui Ion Creangă s-a impus într-o conștiință a epocii ca una din cotele de altitudine ale spiritualității noastre naționale.



Radu FLORESCU

POE

Forme de relief

tot mai des te gîndești la ziua
în care vei eșua
în propriul tău trup
la albumele cu fotografii
pe care nu le-ai făcut niciodată.
la nopțile goale
care-ți vor locui sufletul.
nu departe întrezărești o lume nouă
unde analgezicele
îți vor cotrobăi mintea
îți vor micșora diminețile.
vei pași dintr-o cameră în alta
așa cum ai traversa
un rîu înghețat în plină vară.
aici doar puterea gîndului
îți va fi tovarăș de drum.

cînd unul dintre noi va lipsi
zilele săptămîinii vor țese în jur
o altfel de lume.
pînă la amiază
toate lucrurile acestea
vor face diferența dintre
acea dimineată de iarnă
și sufletul tău
rămas ca un nod în gît.
în preajmă
în haine de gală
moartea
va flutura pe furiș steagurile
în cătunile uitate din munți.

ziua de mîine ca o tăietură adîncă în palme
și din palmele tale nu curge sînge
nici stropi de ploaie. trupul tău
alunecă între două fișii de timp
și tu nu ești acolo.
ascunsă în spatele norilor
viața ta acoperă cerul
și cerul se acoperă încet
cu gratii și iarbă.

deasupra cerul
în față cuvîntul
în spate de tot
trupul tău
ca un mozaic din carne și oase.

dedesubt nimicul.
azi îți bate în ușă trecutul
mă rog
sau ce-a mai rămas din foșnetul ierbii
trecute prin coasă.
dincolo înjumătățirea apei
odată cu sufletul.
ceremonialul mîinilor
lipite de corp.

multiplicat în lucruri mărunte
ascuns ca tot restul zilelor
care nu mai au nume
răvășit de frigul



care îți intră în carne
ca un glonț invizibil.
nu asta ai vrut pentru tine
totul se reduce acum
la tensiunea din sînge
din oase
la abisul din jur
la spărtura din zidul casei
pe unde aștepti să intre lumina.
și atunci te întrebi
care-ți sînt limitele
ce ar trebui să faci
cînd drumul de sub picioare
se clatină în vînt.

știi că lucrurile nu sînt perfecte
că totdeauna cei singuri
au o miză

un incubator unde frica morții
crește în piept
fără rușine.
acum simți surparea
ca pe un dar al familiei.

azi o zi ca toate celelalte
o tandrețe greu de descris
se ghemuiește la picioarele tale
ca o pasăre oarbă
și tu nu mai ai nume.

trecutul ți se strecoară sub piele
ca o lamă de cuțit atinsă de rugină.
sigur pe tine te uiți la ceas.
vrei ca ziua asta să nu o uiți niciodată
și cei din jurul tău
să nu-ți vadă sîngele uscat de sub unghii.
așa ai putea
să nu lași nici o urmă.
de cîteva zile văpăile lunii
cioplesc în nervii tăi
dealuri și munți.
în întunericul camerei
cineva îți întinde o mînă.
simți misterul.
nu știi dacă ești bun.
privit prin sticla ferestrei
cerul lustruit de cuvinte
pare o armă mortală.

cîtă umilință în dreapta și-n stînga
cîtă iubire. cîtă risipă.
tu păstrezi linia maternă
și îngropi în preajma lanțului trofic
glonțul care nu a ajuns niciodată
la țintă.
acum nu te mai încap nopțile
nu te mai încap nici cele o mie de zile
care s-au pierdut în carnea ta
în sîngele tău care s-a făcut
apă bună de băut
apă roditoare
apă în care se oglindesc
în lumina amiezei cerurile
ca niște benzi desenate.
ești prea departe ca să vezi asta.
timpul trece prin tine
într-un cărucior cu roțile.

S I S

Dan Bogdan HANU



Un vad. Aproape Vadul

străbați orașul. plimbi lupa într-un gest de adorație. cauți deasupra oglinda potrivită.

încerci să fixezi un ținut pe o hartă. un ținut care se trage spre margini. se prefiră, scapă printre degete.

orașul nu mai dogorește, doar pîlpîie sub întinderea mîinilor. se vindecă, așternut sub cerul palmelor.

îi cauți terasele de abstenență. locurile unde nu-ți iese în cale, nu răspunde. unde nu se lasă privit prin tine.

unde te despoaie de referințe, de orice trecut, unde își retrage punțile.

unde virajele sintactice sau informale fie nu se mai pot lua, fie sînt în zadar.

iar traficul între prezent și trecut, tur-retur, traficul acela ce întetește supraviețuirea diurnă, e pe butuci.

unde este conturul unei tăceri de nestrăpuns. conturul cruzimii minuțioase.

reduș la o mașină de privit. dorințele retrase ca niște coarne de melc.

străbați orașul de-a curmezișul curbilor de nivel. cum ți-ai trece arătătorul peste coastele unui trup răstignit.

ești umbra unui sfeșnic, în descreștere, pe o masă încărcată de argintării.

se rotește, în jur, peștera cu pereți înțesați de postere colorate, postere lichide.

prins în centrifuga murilor, vegheat de o mare dezamăgire. apăsînd aici, zvîcnind dincolo.

în aceste parohii ale măruntaielor și mădularelor, vei săpa după un orizont, iar mai tîrziu, vei uita.

alții ți se vor alătura atunci, întretesuți, îngroșîndu-ți pielea, mai departe de simțuri. fețe care vor înceta să spună ceva. căci e un vad aici. și timpul te joacă mereu în bătai pe umăr, în aluzii.

folosindu-și iscoada de suflet, cu rază maximă de acțiune, memoria. închegînd horbotele îndoielii.

mai apoi crusta de spaime. audio și video spaima. spaima măsurată în biți. spaima mixată în biți.

spaima intonată în biți. spaima înhumată în biți.

căci e un vad aici și nimic mai covîrșitor, mai îmbălsămat în bezne.

decît tine, în spatele unei uși pentru totdeauna închise. sub tavanul de amintiri. care coboară, aproape să prindă ziua de azi. unde s-a vorbit, iar acum se bolborosește despre strivire.

și ei, dincolo, scămoșați, prinși în contururi apoase, căutîndu-te. cu sufletul, ca și mîinile, frînt.

îndepărtîndu-se apoi, deși tot acolo. revenind la ceea ce – n-ai știut, iată! – e doar viață. și uneori tu.

trecîndu-le pe dinaintea ochilor și atunci ei înălțînd pios bărbiile și tresărînd.

de parcă un nor ar acoperi, cît o bătaie de pleoapă, soarele.

și un ținut mlăștinis sau o bulboană aici, sub omoplatul stîng. un ochi, de fapt. care refuză să mai vadă.

căci e un vad aici. și mlaștini încercănează orașul. unduit în mozaicuri anamorfotice. prelins pe parbrize & capote.

narcisiac, descompus în efigii, în vitralii plasmatiche, vălurit, răsturnat.

purtat pe parbrize & capote. noile capele sextine.

Stolen times in empty bottles

peroane, peroane cufundate în smîrcuri, zvîntate sub arcaturi unde lumina șchiopătează, se bîlbîie,

slăbite, măturate de rafale grunjoase, pîlpîind în orezăriile eufemismelor

undeva, fosforescentă, cade mătreața subconștientului cu foșnet mărunț,

peroane înecate în mătreața deasă a capetelor de pod, de răbdare, de țară,

peroane împutinate, tocite, peste care cerne burnița pașilor,

în tremur înăbușit sub jilave cîrpe, cîrpe de carne, încolăcite strîns,

odgoane pe care s-a clădit amocul unei întregi civilizații statistice,

șerpuiund undeva în lungul șinelor, fără semne particulare s-o scoată la iveală

să dezgroape uimirea din volbura chipurilor, coama zilei, lipsită de strălucire, ursuză, nebăgată în seamă,

semn de carte într-un compendiu de așteptări,

brăzdat de vaduri potrivnice,

linii vîrstate pe un răboj, poate cercuri de vîrstă, centrul e prea departe,

mai degrabă nu-i,

nu se știe, doar bănuieli tresar, fișii, fișii, filfîind, ciupind strunele arșitei,

legende sleite, apăsătoare, limbi de moarte trimise de la mare distanță

și-n urmă o albie uscată, o cicatrice, o dîră, un abis căscat în căușul palmelor

scuamele subconștientului, exfolierile simt totul

și nu mai suportă nimic

și ei, în spate, mereu mai în spate, ei, care n-au lucrat niciodată după natură,

proiectînd lumi

și noi, pe peroane, așteptînd lucrul cel mai simplu, fluxul,

să facem pasul cu toții, odată, împinși de o forță egală cu ultimul pas*,

ei, sponsori ascunși, butonînd în altarele dindărătului,

tubulatura orgiilor și estetica găurilor negre,

au dat delete liberului arbitru

peroane presimțind izbucnirea molozului, un avatar nu prea îndepărtat,

unde molozul bolborosește, crește peste glezne, scrișnetul său potolit, meticulos, aproape umil,

peroane prinse în teascul molozului, unde timpul

nu-i decît oceanul ce apropie lucruri la care n-ai cum ajunge,

scăldate în lumina difuză ca răsuflarea unui duh,

unde contururile se domolesc și se îndepărtează,

lumina aceea a împodobit copilăria și așteaptă, de cum deschizi ochii,

sfluoasă, perete străveziu, vibrînd, întărită în aer

să fie timpul? un steguleț prizărit, mutat de ici colo,

pe o hartă atît de mare că trebuie privită foarte de sus

și fețele se aprind dintr-odată, noi am fost, am trecut pe acolo,

urmele sînt forme de relief, sînt obiecte de lux amestecate printre obiecte de studiu,

minerale rare, rîvnite, resurse acum înstrăinate,

au deschis mici cratere, au săpat tunele întortocheate, au răvășit împletitura firii,

i-au smintit osia

și osia ei în balans, ca o nuia căutătoare de comori,

din orezăriile subconștientului, din molozul peroanelor,

urcă suflul și bărbiile sînt împinse în sus, descarcerarea e-aproape

* Tot mai puțini cei ce nu fac pasul, tot mai puțini, dar gemeni în patimi.

Seria a III-a

Allez enfants de la patrie

6. Piatra seacă, râul, ramul

Iunie 2019

Când cauți pe Youtube un „clip” (e un fel de a spune, poate să dureze câteva ore), s-ar putea să te trezești cu altele care se „agață” de coadă și vin să-ți invadeze ecranul. Așa se face că, acum câteva zile, m-am trezit cu o scenă suprarrealistă: o adunare nu prea numeroasă, în care toți purtau căști de protecție ca în filmele cu „constructori ai societății socialiste multilateral-dezvoltate”, albe, desfășura o activitate neobișnuită pentru echipamentul amintit: o „slujbă”. Sursa documentului vizual era un „direct” (adică un „live”, ca să fim mai pe înțelesul lumii) realizat de KTOTV, postat cu titlul „Messe de la Dédicace de Notre-Dame de Paris”.

Mi-au trebuit câteva minute pentru a intra în atmosferă: căștile de șantier îmi „ecranaseră” orizontul semantic: imaginea se „scia” pe o coală a memoriei pe care fuseseră cândva adunate poeme cu înălțarea noilor catedrale, cele ale Poporului Muncitor, Fabricile și Uzinele. Chiar după ce au fost răzuite de realitatea ultimelor decenii (cum se proceda cu pergamentul în Evul Mediu când era grijă de suport pentru o nouă scriere), efectul de *palimpsest* ¹era copleșitor. „Dedicarea Catedralei” – moment simbolic al reînțelegerii lucrărilor de restaurare a catedralei răvășite de incendiul din 15 aprilie, aducea aminte niște ani când „căștile albe” (ale conducerii de partid și de stat) „sfînțeau” lucrările lăcașurilor Cultului Muncii. Și nu era vorba de mult mediatizate demolări din București (destinate a face loc „Casei Poporului”), nici de imaginile înfricoșătoare din anii 20 din Moscova, când dărâmarea unei catedrale a furnizat o parte din materialul folosit la realizarea elegantelor stații de metrou, mândrie a capitalei Sovietelor.

1962 (?)

Biserica aflată peste drum de „Școala Generală nr. 14”, nu departe de Atelierele CFR, nu însemna mare lucru pentru el: nu intrase niciodată în ea, la fel ca și majoritatea colegilor, nu era recomandabil ca un pionier (cravată roșie fără tricolor în acel moment) să frecventeze asemenea locuri de pierzanie pentru mintea unui viitor constructor al comunismului. Copiii din cartier se întâlneau însă acolo în seara Învierii: nu pentru a lua lumină ci pentru a face zgomot cu pocnitorile.

Erau două modele, unul folosind praful rezultat din raderea gămăliilor de la chibrite și cel bazat pe gazele rezultând din dizolvarea carbidului. În primul caz, explozia era provocată prin șoc mecanic: introdus într-un „tub de cartuș”, praful era lovit cu putere de un cui, forța sunetului fiind direct proporțională cu numărul de gămălii rase. În cazul celui de-al doilea, carbidul procurat de la sudorii de pe șantier era introdus într-o țevă „strivită” la un capăt și găurit spre mijloc. Când mirosul puternic de acetilenă năvălea în proximitatea receptorilor olfactivi, „pirotehnistul” ocazional aprindea un chibrit în dreptul amintitului orificiu. Efectul era impresionant, zgomotul era însoțit de o flacără puternică la „gura” dispozitivului, amintind de piesele de artilerie din filmele de război

glorificând Armata Eliberatoare.

Momentul declanșării salvelor era cel al rostirii formulei „Hristos a înviat”: zeci de bubuituri – mai seci la pocnitorile cu praf, mai lungi la cele cu vapori de acetilenă, răspundeau, acoperind răspunsul „Cu adevărat, a înviat”.

Mulți ar fi ispiți să creadă că moda pocnitorilor pascale era o invenție diabolică a regimului radical ateu al vremii. În fapt, părinții celor care practicau această îndeletnicisere participaseră la astfel de ritualuri cu mult înainte de venirea Armatei Roșii, fabricarea dispozitivelor necesita deprinderi specifice muncitorilor din atelierele mecanice, materiale care nu se găseau pe toate drumurile, cele mai reușite pocnitori erau admirate nu doar pentru performanțele acustice ci și pentru „execuția tehnică”. În relația dintre producătorii-utilizatorii pocnitorilor intra ceva din spiritul de competiție al lucrătorilor formați în „Școala de Arte și Meserii”, distrus în urma proliferării fabricilor de muncitori pe bază rulantă.

Pe de altă parte, nici școala și nici miliția nu încurajau pomenita activitate: pericolul de accidente era real (deși, în trei ani, Naratorul nu a auzit de nici un caz în rândul camarazilor de școală), se sustrăgeau materiale (țevă, fier beton, carbid), astfel încât momentele căpătau alura romantică a lucrului interzis, esențială pentru construcția identității masculine proletare, la fel ca și utilizarea formulelor conținând cuvinte absente din dicționar și referințe religioase nu tocmai conforme cu spiritul credinței.

Și iată că, într-o primăvară, zgomotul pocnitorilor nu a mai răsunat în urechile locuitorilor teritoriului având la nord fabrica de textile și la sud atelierele de reparat „material rulant” (legătura directă cu Căile Ferate fusese suprimată, lucrătorii nu mai beneficiau de permise de călătorie pe trenurile patriei). Cititorul

se poate întreba dacă liniștea din seara Învierii se datora factorului represiv (eficiența măsurilor luate de miliție), celui educativ (însușirea de către pionieri a unui comportament civilizat) sau propagandei de masă.

În fapt, cauza era alta: mergând spre școală, în jurul prânzului (clasele 5-8 aveau program după-amiaza), pionierul a

constatat că în locul bisericii erau ruine. De cealaltă parte a străzii mai puteai vedea grupuri de curioși, care nu se manifestau verbal. Câte o „babă” spunea că orice va fi clădit acolo era blestemat. Puțină lumea ar fi dat din cap a aprobare: terenul urma să fie folosit pentru extinderea fabricii textile, cu locuri de muncă și un cartier de blocuri.

Anii '90

Conjunctura economică (sau „complotul

mondial”, după spusele unora) face inutilă imensa producție de textile și tricotaje din uzina extinsă în urma dărâmării bisericii de cartier. Peste drum se ridică un alt lăcaș de cult. Încetul cu încetul, porțiuni ale zidului Catedralei Muncii sunt dărâmate, cele care supraviețuiesc un timp sunt năpădite de vegetație. „Babele” au avut dreptate, locul era blestemat. Sau poate...

Iunie 2019

În omilia de „dedicare”, înaltul prelat francez amintește de elementul cunoscut în arhitectură sub numele de „pierre angulaire”(piatra din capul unghiului). Cea aflată în punctul pe care se sprijinea „fleșa” topită în incendiu și zona centrală a acoperișului a fost fragilizată de incendiu, lucrările de restaurare vor necesita consolidarea porțiunii

de zid. Din când în când, camerele ne poartă privirea spre cerul vizibil prin spărtura acoperișului. Preotul spune că „la pierre angulaire” se află acolo, fără a arăta cu degetul, fără a îndrepta ochii în direcția numită. O referință comună în spiritul creștinismului ziditor de catedrale – piatra unghiulară este Mântuitorul, după cum vedem și în ilustrația postată pe un blog catolic hexagonal².

Oare ziditorii lăcașului muncii de „edificare a ssmd”³ or fi greșit la așezarea pietrei din capătul unghiului? Greu de răspuns câtă vreme o legendă ne vorbește de femeia care a trebuit să fie zidită pentru ca un lăcaș de închinare să fie înălțat. La fel de greu de înțeles ca și sintagma „pierre sèche” (literal „piatră seacă”), prin care vorbitorii de acolo desemnează nu un bolovan, ci o tehnică de construcție: ridicarea unor ziduri și a unor bolți fără nici un fel de mortar, doar prin așezarea la locul potrivit a unor bucăți de rocă (găsite la fața locului, luate ca atare sau fasonate cu un ciocan)⁴. Meseriașii poartă numele sonor de „murailler”, pe care-mi voi permite să-l traduc printr-un cuvânt fabricat ad-hoc, „ziditor” (spre deosebire de „ziditor”, dependent de liantul dintre pietre și cărămizi).

Tehnica e răspândită în multe țări, unde lipsa lemnului i-a condus pe oameni la găsirea artei de a ridica ziduri „din pământ, din piatră seacă” și de a inventa pas cu pas, procedeele folosite la înălțarea de catedrale. În locuri unde omul nu-i frate cu codrul.

1. PALIMPSEST, *palimpseste*, s. n. Pergament sau papirus de pe care s-a șters sau s-a ras scrierea inițială pentru a se putea utiliza din nou și pe care se mai văd urmele vechiului text. – Din fr. **palimpseste**.

2. vl.evangile.sau.e.overblog.com/2014/04/jesus-christ-la-pierre-angulaire.html

3. Abreviere a denumirii raiului instaurat după ridicarea la putere a Marele Pontif al comunismului național carpatin. Formula completă era „societatea socialistă multilateral dezvoltată”, intraductibilă în franceză standard, dar tălmăcită literal în textele destinate Urbi et Orbi, tipărite pe hârtie de bună calitate.

4. http://www.pierreseche.com/nouvelles_du_monde_2006.htm

Ilustrații

1. Iisus ca „pierre angulaire”
2. Exemplu de clădire ridicată prin tehnica „piatră seacă”





Rainer Maria RILKE

Poezie universală

(* 4.12.1875 în Praga; † 29.12.1926 în Sanatoriul Valmont lângă Montreux, Elveția)

Atât de tânăr

Atât de tânăr sunt. Vreau fiecărui sunet,
ce trece lângă mine, să-i dau a mea ființă,
și în a vântului atât de dulce tunet,
asemenea cățărătoarei plante zvâcnit,
vreau dorul să se-anine-n cuviință,

De orice armură ființa-mi desgolesc
să simt cum pieptu-mi se lărgeste,
căci este vremea să mă pregătesc
de drumul mării unde-o să găsesc
acele țări spre care mă gonește.

(28.11.1897, Berlin-Wilmersdorf)

Zi de toamnă

Doamne, e timpul. Vara a fost mare.
Așterne-ți umbra pe cadranele solare,
și pe ogoare lasă vântu-n voie,

Și poruncește fructelor să-și țină rodul plin;
mai dă-le două zile lungi mediterane
ca să alunge gusturi diafane
din struguri dulci în greul vin.

Cine acum casă nu are, nu-și mai face,
cine acum e singur, singur o să fie,
va sta veghind, citind, scrisori va scrie
și pe alei va rătăci fără de pace
pe când neliniștite frunze adie.

Tu, vecine Dumnezeu

Tu, vecine Dumnezeu, când uneori
în noaptea lungă eu de tulbur cu a mea
bătaie
e că-ți aud răsuflu-ți rareori
și știu: Ești singur în odaie.
Când îți dorești ceva, nu-i nimeni pentru
tine
să-ntindă un pahar să bei:
Ascult mereu. Dăm doar un singur semn.
Îți sunt aproape.

Doar un perete-ngust, întâmplător, ce ne
desparte
e între noi; căci s-ar putea să fie:
Chemarea gurii tale, alei mele, de departe -
și el se prăbușește făr' să știe
lipsit de zgomot, mut.

E construit din ale tale chipuri.

Tablourile tale îți stau ca nume-n seamă.
Și când luminile odată mă cunosc
eu, în adâncul meu, te recunosc,
ca strălucire risipită pe o ramă.

Și simțurile mele-n grabă amorțite
Sunt fără țară și de tine despărțite.

Cântec de dragoste

Cum îmi pot ține sufletul să nu-l atingă
pe al tău? Cum să-l înalț deasupra ta
spre alte lucruri?
O, cum l-aș așeza lângă altele pierdute-n
întunericul străinei liniști, ce nu cutremură
când adâncimile ți se freacă.
Dar tot ce ne atinge, pe tine și pe mine,
Ne-mpreunează-ntr-un arcuș
care pe două corzi o notă scoate.
Pe care instrument suntem înținși?
Și care virtuos ne ține-n mâini?
O, dulce cântec.

Din: Poezii noi (1907)



Când voi muri, tu Doamne, ce vei face

Când voi muri, tu Doamne, ce vei face?
Îți sunt ulciorul (de-n cioburi m-aș pref-
ace?)
Și băutura-ți sunt (de m-aș strica îți place?)

Îți sunt vestmântul ce va să te-mbrace,
cu mine sensul tău dispare.

Dacă m-am dus n-ai casă-n care
cuvinte să te-ndemne cu ardoare.
Din ostenitele-ți picioare-ți cad mereu
sandalele de catifea ce îți sunt eu.

Mantaua ce o porți ți se desprinde.
Privirea ta ce-o simt pe-al meu obraz
atât de caldă o primesc, ce-n orice caz
mă va urma și căuta cu mult necaz -
va pune pietre reci în poala care
le va purta înspre apus de soare.

Ce ai să faci, tu Doamne? Mi-este teamă.

Palidul prunc, Abel, grăiește:

Eu nu sunt. Fratele mi-a făcut ceva.

Ceva ce văzul nu vedea.
Lumina toată mi-a luat.
El chipul mi-a înlăturat
cu chipul său.
Acum e singur el fără să știe.
Eu cred că el mai trebuie să fie.
Lui nimeni nu îi face ce mie îmi făcu.
Pe drumurile mele duse-acu,
vin toți fugind de-a lui mânie,
și toți se pierd în el fără să știe.

Eu cred că fratele pândește
ca judecata de apoi.
La mine noaptea se gândește;
la el îsă ea dă-napoi.

Pieta

Nenorocirea s-a-implinit, și fără nume
mă umple. Încremenesc ca-ncermenitul
adâncului de piatră.
Tare cum sunt știu doar atât:
Tu mare-ai devenit -
...și mare,
ca o durere mult prea mare
ce inima întreagă mi-o cuprinde
înverșunată.
Acuma stai de-a curmezușu-n poală-mi,
acuma nu mai pot să te mai
nasc.

Epigraful unei tinere fete (Grabmal eines jungen Mädchens)

Ne mai amintim.
De parc-a fost odată
și toate ce din nou o să mai fie.
Ca și lămâii cruzi purtai sânii de fată
de a lui sânge clocotind legată.

- Acelui zeu.
Acel refugiat
acela ce răsfăță sânii de fecioară.
Dulce ș-aprins ca visul tău curat
umbrindu-ți tinerețea preacurat
și aplecat ca geana-ți stinsă în afară.

Moartea poetului

El sta întins. Cu fața-ndoliată,
pal, pernei înălțimea refuzând
de când întreaga lume abdicând
și din întreaga-i fire hălci rupând,
cazu în acest an an nepăsător.

Acei ce îl știau încă din viață
nu au știut c-a fost "una" cu toate,
căci toată profunzimea ce îl scoate
din adâncimea apei e a lui față.

O, fața lui fu-ntreaga depărtare
ce-l răscolește și îl mai curtează,
și masca lui pălind s-așează
fragedă, deschisă, ca de pază,
un fruct ce-n aer putrezește a sfidare.

traducere de Christian W. SCHENK



Ioan ȚICALO

„Xenofobul” Eminescu

Când vine vorba de Eminescu, se trezește câte un „mititel” (care nu-și încapă în pielea... europeană), simțind imediat că i se strepezesc nu numai dinții, ci și condeiul. Și s-a întâmplat și comuniștilor, veniți fălăind la putere sub „steluța cea de sus” a cominternului, ce se voia atotbiruitor. Vișinski și ciracii lui autohtoni au avut grijă să-l reducă la dimensiunea gândirii lor paupere. Liliputanii aceștia, mereu cu mâna pe mitralieră, n-au vrut să știe că un geniu nu poate fi înghesuit într-un pat al unui Procust roșu. Au apărut, peste decenii, alții cu aceeași pălărie, vopsită, de data asta, în culorile corectitudinii politice și dă-i și luptă, că, adică, ce „om deplin al culturii române”? Sunt unii care exagerează, domnilor! N-ați auzit de xenofobia lui Eminescu? Cercetați-i opera și-o să vă convingeți.

De-o vreme-ncoace am tot cercetat-o și m-am convins de... contrariul celor afirmate cu aplomb de ai noștri... democrați. Da, Eminescu se războiește, purtat de o nestăvilă energie, cu mai toți din jurul nostru. El are în vedere și dezaproabă, de pe poziția unui inflexibil patriot, acțiunile hrăpărețe ale celor pe care „lumea nu putea să-i mai încapă”, cea mai veche fiind invazia lui Darius: *Un rege, ce în lume nu-și găsea locul să-ncapă./ În Dacia venise, cerșind pământ și apă./ Și povestea bătrânul de neamuri curgând râuri./ Din codri răsărite, ieșite din pustiuri/ Și cum pieriră toate pe rând precum veniră/ Și cum cântând norocul mormântul și-l găsiră.* Înțelepții daci îi trimit persanului plin de sine un avertisment foarte serios asupra consecințelor continuării expediției pe acest pământ: *O pasăre-i adusem, un șoarece, - un buratec/ Și cinci săgeți... crezut-au tyranul nebunatrec/ că-i semn de închinare... și spre a o ști de-a dreptul/ chemat-au înainte-i pe Gobria-nțeleptul:/ de n-or să zboare perșii ca pasărea în vânt,/ de nu se vor ascunde ca șoarecu-n pământ,/ de nu știu ca buratici să se cufunde-n apă, / săgeților cu fuga în veci ei nu mai scapă...*, iar Darius renunță de a se face stăpân pe câmpiile mănoase de la nord de Danubiu.

S-a vorbit uneori că dacii au fost contemplativi și au transmis această trăsătură urmașilor, care s-a manifestat în istorie ca un soi de inactivitate, un handicap ce ne-ar urmări precum un blestem. Personal, prefer părerea lui Petru Ursache din **Etnosofia**: „Dacii barbari și asceți nu erau numai contemplativi și «inactivi», asemenea vechilor indieni contemporani, dar și dinamici. Ei nu se închideau în interioritate pentru a rămâne în izolare și individuație, ci ieșeau la lumină întăriți și «arămiiți»”. Toată istoria poporului din acest spațiu e o confirmare a vitalității, a optimismului și a puterii de rezistență în fața nenumăratelor invazii.

Un alt „visător” văzându-se „stăpânul lumii”, de data aceasta sultanul Baiazid, va primi aceeași replică usturătoare din partea voievodului Mircea. Impertinența și orgoliul nemăsurat al turcului vor fi spulberate, sultanul învățând, pe propria piele, că „fuga e rușinoasă, dar e sănătoasă” și că oricând e posibil ca „buturuga mică să răstoarne carul mare”.

Mihail Eminescu a notat undeva că s-a născut în Bucovina, tatăl său fiind bucovinean, o notiță ce-i pune în incurcătură pe biografi. E posibil să se fi referit la faptul că aici s-a născut ca poet? Dincolo de presupuneri, cert e că el a iubit Bucovina ca nimeni altul, pe pământul ei aflându-se „Ierusalimul românesc”, unde se odihnește „atletul lui Hristos”, cel ce a stăpânit Bogdania jumătate de veac și pentru care deviza era aceeași de mult mai târziu: „Pe aici nu se trece!”.

Poetul nu s-a împăcat niciodată cu ocuparea Bucovinei de către austrieci, prin înțelegere cu Poarta, încheiată prin vârsarea sângelui lui Grigorie Ghica Vvd – un om pentru eternitate – și, la o sută de ani de la tragicul eveniment, îi îndemna pe cei ce s-ar duce la mormântul lui să se ferească de sămânța

dezbinării: ... *ci precum mergi și te împărtășești cu sângele Mântuitorului, astfel împărtășește-ți sufletul cu reamintirea trecutului, fără patimă și fără ură între fiii aceluiși pământ (...)* E de-a dreptul scandalos că viitorii preoți pentru parohiile românești erau pregătiți la Universitatea din Cernăuți în limba germană, că până și cursul de literatura română urma să fie predat în aceeași limbă de I. G. Sbiera. Refuzul profesorului de a se supune a avut drept urmare rămânerea lui ca suplinitor. E de condamnat că, la un secol de la anexare, Eminescu vine la Cernăuți cu un număr impresionant din broșura **Răpirea Bucovinei**, pe care o împrăstie deopotrivă printre conaționali și oficialități?

Pentru ținutul intracarpatic, s-a inventat o teorie fantezistă și foarte convenabilă războinicilor, prin definiție, veniți aici la cumpăna dintre cele două milenii creștine: fără logică și fără bun simț, nemuritorii daci și-ar fi părăsit vetrele sacre, la ordinul lui Aurelian, și au plecat să hoinărească prin ținuturi necunoscute. De aceea, se revoltă Eminescu, în 1870, luând la cunoștință că un insolent are cutezanța de a spune în camera Ungariei cum că națiunea română nu există. Întrebare: în ograda cui se cultiva xenofobia? Eminescu, atent la ce se petrece în Ardeal, constată cu amărăciune că pe teritoriul său se încearcă a se maghiariza până și pietrele, iar concluzia lui, așezată în pagină în 1883, nu are nimic de a face cu xenofobia: *punctul nostru centrifugal – mater parens – e Ardealul.*

În ceea ce privește rușii, aceștia au năzuit din totdeauna să înghită Balcanii și să joace kazaciok la Constantinopol. Ne-au luat Basarabia, o acțiune incalificabilă (repetată, cu același cinism, în 1940), revolta lui Eminescu fiind la limita suportabilității. El consemnează că a trebuit să vină un oarecare general Ignatiev pentru a ne spune că *Dumnezeu a făcut lumea la 1812 și că pentru Rusia numai aceea e drept ce s-a făcut de-atunci încoace.* Hoardele rusești așezate, precum lăcustele, în Țările Române, pe tot parcursul secolului al XIX-lea, îl aduc la disperare și la strigăt poetic de apărare a identității naționale: *Ștefane, Măria Ta,/ Tu la Putna nu mai sta, (...)/ Tu te-nalță din mormânt/ Să te-aud din corn sunând/ Și Moldova adunând.* Mai nou, istoricul ucrainean A. Jukovski, aflându-se în exil pe teritoriul Franței, a scris o lucrare, apărută la Cernăuți după 1990, în care își exprimă convingerea, în răspăr cu adevărul, că cei mai vechi locuitori de la răsărit de Carpați sunt slavi și că denumirea de „bucovinean” este echivalentă cu cea de „ucrainean” (apud **Mișcarea națională a românilor din Bucovina** de Marian Olaru, apărută la Ed. Septentrion, Rădăuți, 2002)

Adepții xenofobiei eminesciene își îndreaptă, de obicei, arătătorul către populația evreiască. Până să ajungem la atitudinea poetului-gazetar, facem apel la **Manualul administrativ al Moldovei** din 1855, vol. I, unde scrie negru pe alb: „... jidovii nesățioși întru câștig (...) se silesc a face locuitorilor feluri de strâmtoiri ce sunt foarte mari și zdruncinătoare pentru dânsii”. Lui Eminescu îi apare intolerabilă prezența cârciumilor evreiești, *locale de îndobitocire și de prostituție sufletească*, zice el. Nu poate fi de acord nici cu speculanții care jefuiesc *poporul de jos*, sfătuindu-i pe evrei să muncească și nu să trăiască din precupețire, pentru că *mântuirea omului e în muncă și nu în altă parte.* Prieten cu Nicolae Cartoian, ziaristul declară deschis, spre știința tuturor: *Noi nu urăm pe evrei, dar nici de vină nu suntem că au fost persecutați în alte țări (...)* și în altă parte: *Cine știe cât de departe suntem de-a urî pe evrei și aceasta o poate pricepe orice om cu privirea clară.* Îmi vine a crede că e vorba de privire... nestrepezită și atunci se luminează toate.

Florentina NIȚĂ



„Te întreabă și socoate”

„*Tu te-ntreabă și socoate/ Ce e rău și ce e bine*”. Versurile lui Mihai Eminescu din Glossă sună profetic și sunt mai actuale ca oricând. Ne este dat să asistăm, nu de puține ori, la evenimente ce debutează cu prezentări care se abat de la tematica anunțată, discursuri improvizate pe fond de formulări savante și tratarea publicului cu un aer de superioritate.

Când un festival de poezie, fie el și de anvergură mondială, este organizat într-o localitate care nu are nicio legătură cu personalitatea de pe frontispiciu, ce pe acolo nu a trecut vreodată, e firesc să te întrebi dacă nu e vorba de o însușire ilicită, de care se face la fel de vinovată incoerența celor care aderă necondiționat? Așa poate apărea un festival Mihai Eminescu în Oltenia sau unul închinat lui Dante Alighieri în Sicilia, la care, precum poetul: *„Tu rămâi la toate rece,/ De te-ndeamnă, de te cheamă”.*

„*Toate-s vechi și nouă toate:/ Vreme trece, vreme vine.*”, ne spune iarăși poetul. Dar dacă la o lansare de carte, la care focalizarea cercetării este delimitată temporal chiar din titlu la secolul al XX-lea, în prezentarea ei cineva face o introducere de jumătate de oră cu exemple din antichitate, ți se pare că ai pierdut șirul și ajungi să te întrebi dacă nu cumva ai greșit adresa? Sau data?

Ce păcat e să se cheltuie mulți bani pentru invitați internaționali, când bugetul permite, dar să se economisească la capitolul interpreți și însoțitori, astfel încât aceștia să nu înțeleagă o boabă din toată strădania! *„Ce e val, ca valul trece,/ Nu spera și nu ai teamă”.* Vor aprecia, în cel mai bun caz, peisajul sau vinul românesc.

Când în programul unui eveniment comemorativ sunt incluse momente artistice și lucrări care nu au nimic de a face cu figura și activitatea evocate, pe principiul *„Cine ține toate minte/ Și ar sta să le asculte?...”*, e îndreptățit să te întrebi de ce era nevoie să fie transformat într-un așa spectacol?

Ar deranja mai puțin dacă toate acestea nu s-ar constitui într-un palmares din care să se facă paradă. *„Alte măști, aceeași piesă”*, spune poetul constatând o derivă la care se impune o critică severă. Dar dacă, în loc de luare de atitudine, ne rezumăm la o simplă vociferare de culise, nu va ajuta la nimic. Riscăm să stărnim doar antipatii de moment și polemici la nesfârșit.





Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și natura: funcția decorativă a peisajului

Peisajul capătă la Eminescu, de timpuriu, o puternică valență estetică și, în acest context, o funcție decorativă, în sensul bun al cuvântului. Folosirea cu abilitate a componentelor naturii ca piese de decor, ține, evident, și de pasiunea sa pentru teatru, din vremea când, după propria-i mărturisire, „și-a făcut mendecele printre actori”. Un rol hotărâtor l-a avut desigur și traducerea, încă din prima etapă bucureșteană, a tratatului lui HeinrichTheodor Röscher, *Arta reprezentării dramatice*. Gândirea peisajului în termenii demersului scenic apare, cam în aceeași vreme, într-o compunere ca *Mortua est!*, a cărei primă versiune nu-i conținea; în închegarea și rotunjirea textului, poetul va adăuga apoi elementele-cadru în care se consumă drama iubirii pierdute. Trimiterea la scenă și, implicit, la decor, se face în câteva rânduri direct de către autor precum în postuma intitulată *Peisaj*: „Într-o scenă infinită se deschid păduri și lanuri...” Exemplul nu este singular. În alt fragment poetic, din epoca vieneză, „aducând a traducere”, întâlnim de asemenea un „decor” descris în limbaj de strictă specialitate: „Lumea-mi pare-o scenă mare, drept culise laterale/ Eu văd stâncile trunchiate ce se pierd în larga vale/ Drept fundal văd o câmpie, lanuri verzi și multe sate/ Cu bisericile albe stau pe țară semănate. / Mie-mi pare c-un actor sunt, jucând rol de confident/ Într-o dramă franco-gală, cu discursul somnolent...” Aceeași impresie de construct decorativ ce se ivește odată cu deschiderea cortinei ne-o comunică două fragmente dezgropate din manuscrise de Petru Creția, unul inspirat din mitologia nordică, a Walahalei: „Norii se desfac în două ca perdele suspendate/ Și pe cerul plin albastru se arată o cetate...”, altul, din cea creștină: „De dau într-o parte mreaja ce, perdea trandafirică/ După ea ascunde-apusul, văd o lume argintie./ Și-n câmpii albastre îmblă generațiile de sfinți...”

Asemenea compoziții trimit către „sceneria” romantică. Foarte tânăr, Eminescu schițează în fugă un astfel de decor pentru o poveste medievală cu prințese voalate și cavaleri mascați: „Fundalul acestei scenerii sălbatică încărcată de codrii și ponoară o forma ruinele unui castel înăspriț în arătarea-i de lumina palidă a lunii...” În aceeași epocă, montând „exterioarele” pentru „tabloul dramatic” Mureșanu, poetul dă minuțioase detalii cu privire la stilul în care a și-a proiectat decorul: „Scena înfățișează un peisagiu de-o romanticitate sălbatecă”, la recuzita ce umple lateralele. „pe de-o parte stânci sparte și răsturnate, de alta brazi acățați pe vârfurile stâncii, unii răsturnați de vijelii și torente”, la pictura de fundal: „În fund pe-un deal se vede ruina fumegândă a unui sat de colibi”, la elementele arhitectonice din spațiul intermediar: „mai în avanscenă turnul vechiu și negru a bisericii satului – e-o mică biserică de lemn, cu ferestrele mici și cu zăbrele, în mare parte risipiți, cu acoperământul de șindriile negre și mucedu”, în fine, la luminile de scenă: „Asupra întregului plan se revărsă o galbenă lumină de lună”, și la situarea personajelor în prim-plan: „În avanscenă de-a lung e un trunchiu răsturnat și putred... pe el șade Mureșanu visătoriu”.

Deși acest aspect nu ne preocupă acum, menționăm atenția deosebită acordată de Eminescu constituirii decorului interior: „doma întristată” din Înger și demon, camera săracă din *Cugetările sârmanului Dionis*, „etacul tăinuț” sau „coliba împistră” din *Călin...*, „taverna mohorâtă” din Împărat și proletar. În acesta din urmă, ca și, în general, în marile poeme eminesciene, autorul e un veritabil maestru al schimbărilor de decor, înțeles nu doar ca un inert element de cadru scenic, ci, mai ales, de sugestie și suport psihologic. Și, nu în ultimul rând, ca indicator în dinamica progresivă

a textului. De la spațiul închis (taverna), în care e concentrată ideologia pragmatic-socială, explozivă, a proletarului, se trece, contrapunctic, la marile „diorame” cu imagini mișcătoare ale Parisului răsculat, după care turnanta aduce în față larga panoramă marină, cu sugestiile ei de infinit, propice filosofiei existențiale a Cezarului. Tabloul este magistral realizat, cu mijloace moderne, am zice impresioniste, prin economia cromatică și efectele de lumină, aproape materială, ca-n pânzele lui Monet: „Scânteie marea lină, și placele ei sure/ Se mișc-una pe alta ca pături de cristal/ Prin lunce prăvălite...” Sub lumina palid-gălbuie a lunii, care se așterne ca un lînțoliu peste întinderile „azure” ale mării, priveliștea dobândește accente stranii, neliniștitoare, expresioniste, averizând asupra aparenței și precarității lumii. Prin fața lămpilor reflectoare, poetul-regizor mișcă fantomatice epave de carton: „Pe undele încete își mișcă legăname/ Corăbii învechite scheletele de lemn:/ Trecând încet ca umbre – țin pânzele umflate/ În fața lunii, care



prin ele-atunci străbate,/ Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn”. „Teatralitatea” imaginii este susținută, dacă mai e nevoie, de asocierea cu *Mureșanu* în rezolvarea scenică a prim-planului: „Pe maluri zdumicate de aiurirea mării/ Cezaruncă veghează la trunchiul cel plecat/ Al salciei pletoase...” Nu lipsește, preluat din repertoriul dramatic preferat, shakespearian, stafia aeriană, dar nu aceea din *Hamlet*, ci dintr-o altă capodoperă a „divinului brit”: „Îi pare că prin aer în noaptea înstelată, (...)/ Călcând pe vârf de codrii pe-a apelor măriri,/ Trecea cu barba albă – pe fruntea-ntunecată/ cununa cea de paie îi atârna uscată/ Moșneagul rege Lear”. Dacă în Împărat și proletar elementele grafice predomină în construirea decorului, într-un basm precum *Călin (file din poveste)* vor prevala mijloacele picturale apăsate-policrome, de o clară și bine calculată varietate, în concordanță cu „actele” derulate. Fiecărui îi corespunde o dominantă de culoare, ca-n draperiile mobile utilizate de Paul Sérusier pentru teatrul simbolist de la sfârșitul secolului al XIX-lea sau ca-n luminile colorate folosite în 1908 de Stanislavski în montarea *Păsării albastre* a lui Maeterlinck. La Eminescu, prima secvență, a ascensiunii „voinicului” către castelul fetei de împărat, este scăldată într-o lumină roșie intensă, sugerând, parcă, voință, forță și pasiune: „Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratice/ Rumenind străvechii codri și castelul singuratic...”, cea de a doua e dominată, tot atât de apăsător, de culoarea albă, a candorii și purității fecioarei: „Înecată în lumină e întinsă în crivat./ Al ei chip se zugrăvește plin și alb...”, în fine, a treia secvență, a prințesei redusă la condiția de cenușareasă, e lucrată în tente

de griuri mohorâte: „Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură/ Înfună mișcarea-i creată între stuf și iezătură...” Aceste episoade selectate de noi se încheie cu scena feerică a nunții pădurene, un adevărat spectacol de sunet și lumină. Cum e și firesc, decorul e acum policrom. Culoarele, numite sau sugerate, sunt galbenul închis, de aramă, ori cel mieriu, luminos, albul de var al luminii de lună, albastrul intens din petale de flori și aripi de fluturi.

În încheiere, vom constata că Eminescu n-a cultivat și, în genere, n-a agreat genul descriptiv peisagistic în sine, autonom, n-a încercat decât câteva „pasteluri” pure, la începutul activității sale poetice, prin 1969, poate o clipă incitat de Alecsandri, dar cu rezultate cu totul mediocre, cum o dovedesc *Lebăda*, interesantă totuși prin încercarea de adecvare la conținut a versului poliritmice. „Când pintre valuri ce saltă/ Pe baltă/ În ritm ușor,/ Lebăda albă cu-aripile-n vânturi/ În cânturi/ Se leagănă-n dor...” și la fel de convenționalul *Vis al unei flori*: „Când în lunca-ngălbenită / Filomela cântă-n dor,/ Viorica vestejită/ Doarme-n valea fără flori...” Poetul își dă însă repede seama că nu aceasta este calea. Semnificativ ni se pare faptul că în ampla prezentare a „regelui poeziei” din *Epigonii* nu se face nici o referire la *Pasteluri*, caracterizate totuși de Maiorescu drept „cea mai înaltă podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște”. Sensibilizat poate și de sentimentul propriului eșec în această direcție, Eminescu socotește desigur copierea în vers a naturii ca un demers estetic riscant: „a cârpii cerul cu stele”, „a mânji marea cu valuri”. Cu simțul său artistic infailibil, el averizează în câteva rânduri asupra neșansei poeziei mimetice, o dată în 1876, în postuma *Icoană și privaz*, cu accent pe neputința acestora de a transcrie „frumusețea vie” a lumii: „Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune.../ Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune./ O fac cu mult mai bine decât o spui în vers./ Natura-alăturată cu-acel de semn prea șters/ Din lirica modernă – e mult, mult mai presus...”, apoi, din nou, în termeni aproape identici, prin 1890-81, în *Ca o făclie*: „Ce caută talentul în șirele-i s-arate?/ Cum luna se ivește sau vântu-n codru bate?/ Dar de va spune-aceasta sau de nu o va spune./ Pădurile și luna vor face-o de minune./ Ba ele vor întrece de-a pururi pe-autori/ Ce-au spus aceste lucruri de zeci de mii de ori.

În creația proprie, Eminescu depășește această condiție inconfortabilă a poeziei ca demers secund, mimetic, „acest cult neghiob al naturii neepurate, neexplicate de imaginație”, despre care vorbise Baudelaire în *Salonul* din 1859. Natura, în opera eminesciană, are dimensiunea, configurația și relieful pe care i le conferă ochiul lăuntric, vizionar, al poetului. Culoarele ei sunt condiționate de gândurile și sentimentele acestuia. Bogăția și varietatea ei sunt determinate de funcțiile atât de diverse pe care i le atribuie poetul, mai înainte de toate, o funcție estetică. În contextul poeziei naționale de inspirație naturistă, marea înnoire pe care o aduce Eminescu constă în lărgirea considerabilă a zonelor ei de cuprindere, de la micro- la macro-cosm. Spărgând „cercul strâmt” al unei poezii „cam prea ierbivore”, poetul român se întâlnește cu autorul *Paradisurilor artificiale* în aspirația către ipostaze noi și insolite ale lumii: „minunatele magii ale cerului și ale apei”, „frumusețile meteorologice”, „norii aceștia cu forme fantastice și luminoase”, „imenșii munți, scări pe care planeta urcă spre cer”. Toate aceste deziderate baudelairene sunt împlinite magistral de poetul nostru, încă un semn al modernității sale. „Desemnului prea șters” din lirica vremii, el îi va riposta cu o mare prospețime și pregnanță artistică a versului său de inspirație naturistică.



Un histrion mediatic: Adrian Păunescu (I)

Întrebându-se recent *Ce fel de om este scriitorul român* (v. *Expres cultural*, nr. 5/2019, p. 8), Gellu Dorian, trecând în revistă nisaiva exemple (de notorietate, firește!), cerceta – deopotrivă – valoarea omului în scriitor, dar și involuția scriitorului în om. Este limpede că biografia, cu toate accidentele ei, stânjenește receptarea calmă a operei. Și că „revoluțiile” canonice postbelice (politică în prima fază, estetică, morală, în anii postdecembriști) au mizat, din unghiuri diferite, pe răsturnarea ierarhiilor. Cazul lui Adrian Păunescu (1943-2010), *poet de antologie* (cum s-a spus), de o torențială energie discursivă, cu gesticulație largă, merită un popas. Fiindcă, scria Ion Pop, „o lectură maniheistă ar fi nedreaptă” pentru cel cocoțat în centrul scenei, cu obsesia audienței și eficienței, lăsându-se „în voia unei adevărate bulimii verbale” (Pop 2018 : 317).

*

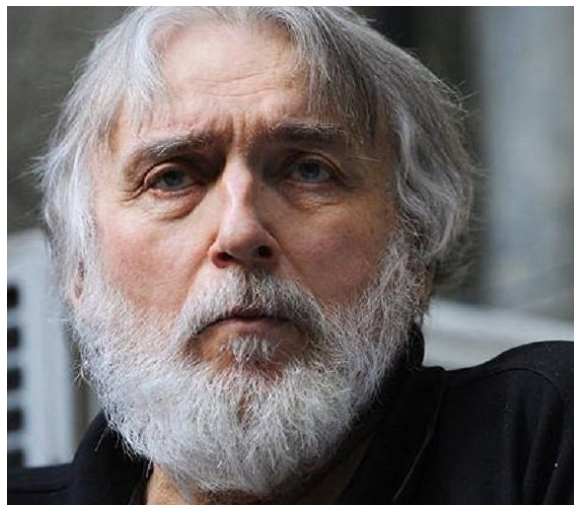
Venit „în teniși și cu basc pe frunte” să cucerească, vanitos și setos de notorietate, Capitala, scria Eugen Barbu într-o prefață-pamflet de ecou (v. *Poezii de până azi*, BPT, 1978), „un Rastignac sosit de la Bârca”, bățios, construit din excесе și afișând superbia vârstei, Adrian Păunescu s-a revărsat pe scena lirică cu fervoare, disponibilitate, energie torențială. Un personaj complex, vulcanic, dramatic, industriuos, un *gladiator* scuturându-și coama leonină în chip de căraș al „problemelor spinoase”, livrate în haina simplității cantabile; o *goarnă socială*, zicea mucalitul Marin Sorescu, refuzând hamul și exploatând clipa *ce ni s-a dat* ca mega-metaforă: „Degeaba croitorii măsură-mi iau de ham”. Și tot el, „pregătit să răsară” (cum ne anunța în poema *Aprilie*, 1961), deturnându-și talentul, alunecând în oralitate, pe „panta alienării” (nota Gheorghe Grigurcu), ca destin asumat cu o voință sinucigașă. Robustețea impetuoasă a bardului național (cf. N. Breban) a servit din plin megafoanele propagandei, oferind ode ceaușiste, dar și numeroase texte cu accente subversive. Structural un rebel, sensibil la provocările imediatului, ascultând *clopotul lumii*, compunând ad-hoc, sub semnul urgenței, Păunescu nu s-a vrut un „chiriaș cu ora în inima cetății”. Cel mai aproape, probabil, de postulatul labișian, poetul *Ultrasentimentelor* (volumul de debut, 1965) era un posedat, încântat de a oferi „o poezie trează”, polemică, cetățenească și un spectacol verbal eruptiv, megaloman, având imperioasă nevoie de public. Astfel de contraste îi tensionează profilul liric, prins în „eternul război dintre minus și plus” (v. *Liedul dialecticii*).

Viața, înțeleasă ca necurmată *opozitie*, îi cere să-și fie potrivit: „de vrei să durezi, fă-ți ceva împotriva”. Mereu grăbit, „pătat” și „cast”, deopotrivă, recunoscând că se simte o suferitoare „rană a lumii”, poetul denunță – pe o claviatură gigantescă, în clocot verbal – strâmbătățile ei. Șerban Cioculescu descifra în minerele păunescian nu doar strădaniile unui „faur athletic” (e drept, *emotiv*), ci și trădările sale, repetate, câtă vreme în ființa poetului „sălășluiesc două suflute opuse și contrarii”. Afirmatie pe care Păunescu însuși se grăbea să nu o dezmință: „e clar că în mine cineva mă trădează”. În ipostază de tribun, cu năzuința febricizantă a cuprinderii *totului*, trimițându-și la tipar ciornele (încropite în orice condiții), subjugând și fanatizând masele pe coarda sentimentalismului național, el devine un *histrion mediatic*. Și nu avem în vedere doar spectacolele itinerante, mișcarea rock / folk / hippy în decor ceaușist ori poemele dedicate „cârmaciului”, cu rol imunizant, eficace o vreme. Popularitatea sa a deranjat și iritat pe mulți. Gustând spectacolul măreției, însetat de putere, a fost iubit, înjurat și repudiat, potențându-și gama trăirilor la înalt voltaj (a *ultrasentimentelor*, nu?), trăind sub „presiunea inspirației”, ca să folosim o potrivită sintagmă predistă. Lumea e bolnavă și milenul „târgoveț”, constata poetul în „cărămizile” sale negre, livrate nemilos, pe bandă. Și ne reamintea că pieptul său (v. *Prin vulturi, Prometeu*) este un „cuib mare de vulturi”. Deloc întâmplător, prefațându-i cartea de debut, Matei Călinescu nota premonitoriu: Adrian Păunescu „n-a învățat încă să se domine, să-și reprime impulsurile excesive”. Dar sfatul tânărului (pe-atunci) critic va fi refuzat și acest *ultim mare romantic* (incurabil), incapabil de disciplinare, s-a cheltuit fără economie în numele unui retorism tiranic și titan. Avertizându-ne că nimeni nu-i va pune „cătușe

peste tâmpile”.

Văzând poezia „ca viață” (cum, repetat, a mărturisit), Adrian Păunescu – definindu-se ca „poet retoric și habotnic” (v. *Eu, diversivitatea*) – a fost un insurgent histrionic, labil, emfatic, cultivând persuasiunea oratorică (hrănită de limbajul jurnalistic, accesibil), flatând masa / masele, o victimă a cantitativismului, versificând industriuos și revărsând torențial molozul verbal. Firește, egocentric și monocord, un insomniac luptând cu îndoiala și riscul, implicat în toate băătăile: de la dorința de a fi „cel mai mare” (poet), *primul din serie* (având, însă, cultul generației) până la demonul politichiei, desfășurându-se cu patos romantic eruptiv, de vibrație mesianică și strategii duplicitare. O poezie, așadar, ocazională, recitată, suferind de oralitate, diluție, prozaism; bolnavă de nerăbdare, frisonată de graba de a (se) comunica, cu amănunțime denivelări, râvnind directetea și iubind agitatorismul; de larg impact, beneficiind de tiraje monstruoase (cerute de public), aglomerativă și revendicativă, lansând „petiții lirice” (cf. Ion Simuț), apocaliptică, râvnind „confesiunea în for”.

Cum existența poetului trece febril în poezia sa, debitul imagistic și subversiva tristețe au sigilat destinul unui talent uriaș, văzut – îndreptățit – ca un „atlet al neliniștii” (cf. Eugen Simion). Dar Păunescu, să ne amintim, a fost o *instituție*. Zelul propagandistic i-a asigurat, o vreme, imunitatea. Tupeist și generos, apărător al scriitorimii (cinstind „valorile colegiale”) și



cântând triumfalist epoca, el a fost un vulcan în erupție. Superbia, bombasticismul, textele encomiastice și criticismul conviețuiau în „zimbrul” Păunescu, ins cu o memorie fabuloasă, incapabil de a urî. Școlind la *Flacăra* o pleiadă de tineri, el a impus un jurnalism proaspăt, încălcând tabuurile; poezia militantă, cenaclul nomad ventila, cu știutul tribut ideologic, atmosfera acelor ani. Aflând în febrilitate chiar starea normală a existenței, autorul *Ultrasentimentelor* a fost (și a rămas) o personalitate abundant controversată, intrând în circuitul folcloric. Hugolian, om de tribună, un exploziv și un vitalist (luând asupra-i „povara lumii”), Păunescu, un amestec de furie și tristețe, pendulând între credință și tăgadă, suferind cosmic etc., recunoștea: „de liniște ființa mea se teme”. Infuzia de dramatism, freamătul elegiac ori sarcasmul, apostrofându-și contemporanii, provocau *alternanța* (ca dat temperamental): „rai duc cu fața, port în ochi infern”. *Cei doi Păunescu* erau în necurmată gâlceavă, navetând de la imprecăție la confesiune, de la șoaptă și rugă la țipăt, reverberând planetar și denunțând asimetriile lumii. Ca sinteză (imposibilă!) Goga – Bacovia (cum își dorea), poetul era un ghem de contradicții, eliberând o gesticulație orgolioasă, exprimând o sensibilitate ulcerată, dominată, însă, de nevoia de audiență. Ins vulnerabil (totuși!), insașiabil, de vocație publică, prolific și neglijent, cocoțat ca luptător pe baricadele publicisticii, exaltând românismul și exhibându-și durerea (abuzuri, injustiții etc.), lansând manifeste, fecund, declamabil, deloc criptic, versificând pe tiparul prozodic parcă al altui veac, opulent și expansiv, viril și în resemnare, înfrânt și renăscând spectaculos, el s-a definit exact: „spirit răstignit pe stări contrare” (v. *Jurământ de credință*). Iată ecuația păunesciană despre care vorbea

și Cristian Tudor Popescu, amintind „oximoronul viu al ființării lui”. Imensa popularitate, acel „sex sălbatic cu masele” (despre care pomenea fostul editorialist de la *Gândul*) au stârnit, previzibil, reacții potrivnice, îngrijorate; grotescul cult ceaușist părea amenințat de această rivalitate (nedeclarată, firește). Păunescu însuși acționa preventiv, vădind – ca animator – o „ambivalență militantă” (cf. Marian Popa), uzând și abuzând de „creditul” prezidențial. Dar strecurând în poezia sa politică, prin ambiguizare, manevrând dezinvolt, sub scutul omagiilor vomitive și al toxinelor propagandistice, observații critice la adresa comunismului băștinaș. Incomode, așadar, înfierând – labișian – stagnarea, poemele păunesciene (unele de lungimi supărătoare) se așază *între bine și rău*. Acest *Homo duplex*, apelând la afect și atent la efecte, simțând enorm, se livrează ca versificație impacientă, ca poezie de urgență, în campanie, sunând alarma (pe teme ecologice, de pildă).

Într-o vreme în care multe voci acuza tipogigantismul și marșul grandoman ce ar fi invadat poezia, atentând la ideea de discreție, de fragilitate și delicatețe, Adrian Păunescu lansa, se știe, masive volume de versuri, vânat de publicul de toate vârstele. Uriașul talent și orgoliul imens făceau din Păunescu un personaj aprig și pasional disputat. Păunescu a fost un „om public” și presiunea prezenței sale, întărită de celebritatea televizivă, excludea indiferentismul; admirat sau refuzat, adulat ori hulit, el s-a cheltuit cu generozitate. Păunescu, ca animator, trezește cu deosebire interesul sociologului: poetul febril, irepresibil dezlănțuit, declanșând un *fenomen Păunescu* cu largi implicații, un spectacol montat în regie proprie care te obligă (indiferent de opțiuni) să iei act de disponibilitățile aproape nelimitate ale unui ins stihial, cu simțuri în alertă și gesticulație abundentă. Păunescu s-a implicat în tot: bolnav de gazetărie inflamată, cu stil percutant (deși vocația gazetărească a poetului sună, pentru unii, a reproș), el crea pe orice temă și cu orice materie, slujit de o debordantă forță imagistică, cu revărsări verbale de festin pantagruelic. Dar indiferent de genul în care se exercita (și doar superstiția compartimentărilor mai relaționează calitatea cu apartenența la un anume gen), Păunescu rămâne inconfundabil. Intervievator, cenaclist, publicist, romancier și – înainte de toate – poet, Păunescu conjuga prolixitatea și prospețimea gestului retoric, împingând Eul în prim-plan într-o prezență mereu provocatoare. Energetismul său nu se lasă zăgăzuit în formă fixă. Când se încearcă în sonet, formele severe ale speciei nu-i temperează debitul; rigoarea prozodică nu pare a-l impresiona, încât, mereu în criză de timp, amânând vremea sedimentărilor, pare că secretează poezia convertind totul la lirism. Pentru acest bard tumultuos-demiurgic, poezia și viața comunică. De aici și reproșurile (vizând prozaismele poeziei sale), asumarea poetică a *totului* încălcând granițele esteticii de seră. Desigur, este cazul să ne întrebăm dacă tot ce atingea acest nou rege Midas, flămând de concret, devine neapărat mare poezie. Fiindcă universul poetic păunescian, inevitabil interogativ la un spirit contrastiv, ambiționează a cuprinde întregul lumii, cu al ei „vârtej evenimential”. Cândva, G. Dimisianu lămură credibil situația: convertirea la lirism a totului elimină ideea selecției. Fatalmente inegală, minată de discursivism, conținând zgura evenimentială, producția poetului nu exprimă un deficit de conștiință literară ori relaxarea corzii lirice ci este expresia orgoliului său nemăsurat, satisfăcut doar prin imperialismul inițiativelor. Păunescu se mărturisea de altfel: „Dacă nu scriu tot ce simt, / se acrește cuvântul în mine” (*Expresie imediată*). El scoate în văzul lumii ceea ce mulți ascund; devoțiunea sa de martor („Am fost poet în epoca grozavă, / de revoluție și tragedie”), aspirând la a prezenta „fotografia urletului lumii” (*Martor*), este supusă interogatoriului și îndoielii, exprimând – în fond – libertatea de a gândi.

Acest ins vulcanic, de extraordinară vitalitate lirică crea senzația de forță dezlănțuită, cu puteri fascinatoare. Păunescu scria „în stare electrică”. Ca angajat poet al Clipei, de imagistică debordantă, rimând facil, el a trăit cu obsesia *poemului total*, redactat sub semnul urgenței, în transă, comunicat febril, mizând pe discursul-ecou.



Jonathan Franzen: sterile „corecții”

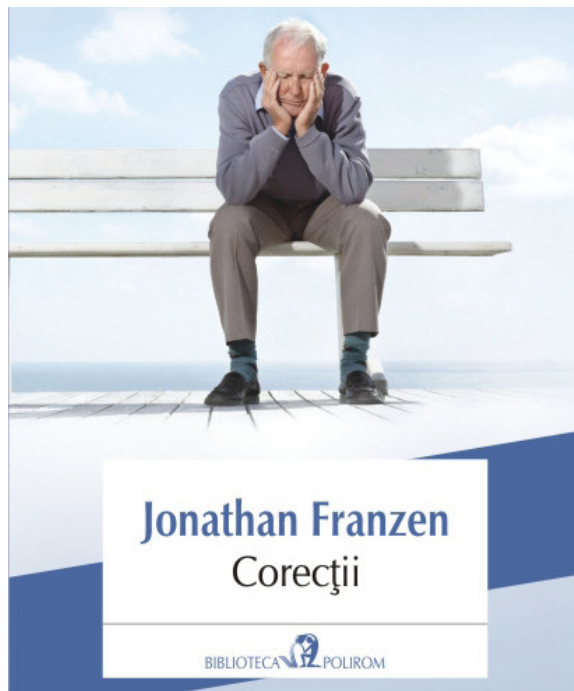
Cu imaginea unui cuplu îmbătrânit, Enid și Alfred Lambert, în climat de foarte provincial oraș american, se deschide *Corecții/ The Corrections* (2001), al treilea roman al lui Jonathan Franzen, cel care i-a adus acestuia National Book Award. Un mariaj nu doar obosit, uzat în timp, ci devenit chiar un soi de „război civil” între cei doi, cel puțin așa apar lucrurile din perspectiva ei: „Alfred era presupusul inamic al lui Enid, dar ceea ce făcea din ea un luptător <<de gherilă>> era casa”. Un spațiu a cărui „ramă” mai largă e cea a „suburbiilor gerontocrate ale orașului St. Jude”, cu dormitoarelor lor goale și „fără copii prin curți”. Puls scăzut, o stagnare metonimic semnalată de „neliniștea cupoanelor dintr-un sertar”, uitate, învechite, inutile. Obiecte trecute într-un prim-plan din care ele trimit, prin ricoșeu, la oameni, la ceea ce le leagă de ei, masa de ping-pong, balansoarul de răchită, fotoliul albastru, tot atâtea „câmpuri de bătlie”. O soție „convinsă că mintea i s-ar fi limpezit dacă nu ar fi trebuit să se întrebe la fiecare cinci minute ce face Alfred”, eșecurile ei: „orice ar fi încercat, nu reușea să îi trezească interesul față de viață”. *St. Jude* (titlul primei secțiuni compoziționale) e o uvertură, care introduce în formele acelei vieți „trăite în subteran” al căror tablou nu se limitează la tensiunile cuplului, nici la acelea ale familiei Lambert, ci se regăsesc „în întregul St. Jude, ca și în întreaga țară”, cum sună, anticipativ, sugestia unei atare lărgiri de orizont. *Corecții* nu va fi singura carte doveditoare de vocație a autorului pentru explorarea ascunzăturilor, distorsiunilor, iluziilor și ratărilor la care trimit „subteranele” omenescului: cel al individului, dar și al grupului, începând cu familia.

Dintre cei trei copii ai lor, cel care le pare a fi reușit cel mai bine în viață, ar fi, cred ei, Chip Lambert. Îl știu de redactor la „Wall Street Journal”, profesor la colegiul D și autor de scenarii. Realitățile sunt însă departe de astfel de iluzii. O simplă apropiere/asemănare crease o confuzie, ulterior întreținută ca avantajoasă: colaborează de fapt la „Warren Street Journal”, o „revistă lunară de arte imorale”, de la colegiu tocmai a fost dat afară, urmare a unei istorii de sex cu o studentă, Melissa Paquette, scenariul său, *Purpura academică*, arată diform, cu „cocoasa” lui teoretică, și de-a dreptul ridicol cu psihanalizabila obsesie a sânilor de fetișcană „foarte dezirabilă”, de vârsta facultății, un topos simptomatic, nu doar al ficțiunii de scenarist *to be*, ci și în realul vieții sale. Autorul nu a ales întâmplător să-i consacre acestui personaj cea dintâi secțiune de substanțială aprofundare a „radiografiei” raporturilor intrafamiliale, în ea converg mai toate liniile ce-și vor developa ulterior, până la capăt, potențialul, dezvăluind abia atunci reversul iluziei asociate *imaginii* lor (de invidiabilă „reușită”), în ochii lui Chip, cel puțin. Fără „aproape nicio dovadă că funcționa ca un bărbat matur, nicio realizare comparabilă cu cele ale fratelui său Gary, care e bancher și tată a trei copii, sau cele ale surorii sale, Denise”, părăsit de iubită (Julia Vrais) chiar sub ochii părinților, lipsit de *job*, de sex, de bani, agitația sa e a unui naufragiat, încolțit de semne ale eșecului, în necurmat crescendo. *Purpura academică* numai bună pentru desenele copiilor lui Eden Proculo (pe a cărei susținere conta „scenaristul”), grotescul fileului de somon (destinat vizitei părinților și a lui Denise) sustras din magazin și ascuns în pantaloni (e lefter absolut) pecetluisce definitiv ruina imaginii de sine a lui Chip. Ironia soartei, adeptul ideilor lui Baudrillard și universitarul critic al culturii de masă la cursul său („Narațiuni de consum”) își va găsi „providențialul” liman salvator în Lituania fostului soț al Juliei Vrais, Gitanas Misevicius, ca angajat al acestuia în tulburi, penale „afaceri”, amândurora profitabile o vreme.

Nici cotidianul vieții de familie a lui Gary nu arată deloc roz. Și asta nu numai pentru că el ar vrea să-i facă pe plac mamei sale („un ultim Crăciun”, reunire generală Lambert la St. Jude), în timp ce soția lui, Caroline, nici nu vrea să audă de așa ceva, ci și din multe alte pricini. Franzen „tese” cu o migală necruțătoare păienjeniișul de detalii al unei domesticități, tensionată și iritantă, sub ale cărei surse de nemulțumire și încordare, cele vizibile, se lasă bănuite, întrevăzute altele, cu adevărat decisive, mai ascunse, oricum, nemărturisite pe deplin nici măcar sieși. În fond, fiul a moștenit ceva din rigiditatea tatălui, însă mai puțin simplă în ce-l privește, agravată de propria-i suspiciune de „depresie”, întărită de glacialitatea ei în conjugalitate (sexul pare a fi cheia armoniei și „terapie” depresiei), obsedată de jocul incontrollabil al

„neurofactorilor”: un câmp al recurențelor disponibil jocului de modulații și nuanțări ale umorului și ironiei naratoriale, la resursele cărui se apelează din plin. În configurația compozițională de ansamblu, corespondențe – la distanță – de ordinul aceluiași plan (sau „strat”) semantic scot în evidență mutații semnificative ale mentalităților, marcate istoric: de pildă, raporturile dintre părinți și copii în generația lui Gary și Caroline, față de cea a lui Alfred și Enid, fratelui mai mare al lui Chip și Denise fiindu-i necesară o adevărată diplomatie paternă în confruntarea cu hobby-urile fiului său Caleb sau în concurența cu tacticile materne, în încercarea amândurora de a-și face din copii „aliați”. E un cu totul alt climat al vieții de familie decât cel autoritar și sobru de odinioară. Și amprenta aceasta a unui alt timp istoric, perceptibilă în textura de detalii a celui mai prozaic (și imediat) cotidian, e departe de a-și restrânge impactul la limitele, conjugale și parentale, ale căminului.

Semnele de ciocnire a tiparelor de viață, în succesiunea generațiilor, și de *reciprocă* obtuzitate în raportarea la ale „celorlalți” se iveau încă din primele pagini, cu Chip umilit de „fălnicele” genți *Nordic Pleasurelines* ale părinților săi, provinciali din Midwest, intimidăți de New York, Enid sporovăind despre casa cu opt dormitoare a cuplului Driblett, dimensiunile băii lor și piramidele de creveți sau înălțimea tortului de la petrecerea de inaugurare a locuinței de parveniți, tot ea lăudându-se cu biletele pentru „Croazieră Culoarelor



de Toamnă”, *varianta Lux*, o precizare-cheie pentru portretul personajului, citit în filigranul unor atare detalii. Un altul, învecinat și pe aceeași linie: procentul bacșișului dat taximetristului newyorkez, de data asta în „roluri” răsturnate, apropo de *a fi* vs. *a părea*, între Enid și fiul ei, Chip. Dintre cei trei descendenți ai cuplului Lambert, tocmai fiica, Denise, apare mai complexă și mai autentică în omenescul ei vulnerabil, la fel de departe de sofisticările veleitarismului și imposturii lui Chip (secvența compozițională consacrată lui: *Ratatul*), ca și de tensiunile subterane ale „succesului” și randamentului, pragmatice, ale lui Gary (*Cu cât se gândea mai mult, cu atât se înfuria mai tare*: un titlu de astfel de secțiune, în nota caracterului lui, supervizată auctorial cu o ironie lipsită de cruzime, dar fără rabat). Devenirea ei, de femeie inteligentă și cultivată, de o reală calitate a adevărului moral propriu sieși, de la debutul sexualității prin Don Armour, bărbat însurat, și mariajul ratat cu evreul Emile Berger, apoi trecând prin atracția efemeră dintre ea și patronul de la „Generatorul” (numele noului restaurant, în vogă, din Philadelphia, unde Denise e maestru-bucătar, pe valul reușitei și faimei), pentru a ajunge până la urmă la neașteptatul viraj al pasiunii lesbiene care o leagă de ea pe Robin Passafaro, soția patronului Brian: toate acestea îi apar cititorului drept un „itinerar”, nu atât de situate în raporturile cu ceilalți, cât de, mult mai curând și revelator, tatonant și dificilă cunoaștere de sine, încununată de tăria și cutezanța ieșirii din labirintul minciunii, cu prețul aparentei pierderi a tot ce dobândise. În fond, suprem test al unei interiorități

bogate și profunde, intransigent fidelă doar existenței înseși, autentică, netrucată, ca valoare, un ethos *trăit*, articulat implicit, așadar „mut”, fără nici urmă de emfază sau ostentație. E ceea ce și explică afinitățile pe care Denise și le descoperă, târziu, cu tatăl ei, „workaholic”-ul Alfred Lambert, cel pensionat, *la cerere* și în pierdere bănească, doar pentru că, procedând așa, „îi apăraseră pudoarea”, ferind-o de scandalul clevetirilor pe seama sexului cu Don Armour, subalternul „care se culcase cu fiica șefului”. Decizii intransigente, fără întoarcere, luate pe tăcute, îi apropie, tată și fiică, în astfel de înțelegeri, *cu efect retrospectiv* (doar ele, benefice „corecții”), de convergență esențială, gândită și trăită, adâncită conștient de fiica aparent „eșuată”. E ceea ce îi dă dreptul să reflecteze, retroactiv: „Nu-si cunoscuse niciodată cu adevărat tatăl. Probabil nimeni nu-l cunoscuse. Cu timiditatea, formalismul și crizele lui de furie tiranică, își apăraseră lumea interioară atât de feroce, încât de-l iubeai așa cum îl iubea ea”, ai dreptul „să îi respecti intimitatea”, la polul opus, cum se vede, celui alt gen de „corecții”, mereu puse la cale și mereu prăbușite, ale lui Enid.

Corecții, în aparentul *puzzle* al unei palete scripturale de o mare diversitate și mobilitate nuanțatoare, este o complexă *imago* ficțională a realității lumii americane de azi, supusă unei scrutări pătrunzătoare, dar nu crâncenă, a impactului curentelor de mentalitate și ideologiilor influente asupra alegerilor cruciale în existențele individuale și de grup (familia în special), impact perceput *in actu*, în arhitectura de detalii a imediatului și cotidianului. Ce distanță enormă între sofisticatele modele teoretice ale universitarului Chip, specialistul în „artefacte textuale” și „scenarist” veleitar, ale cărui inconsistență și autoiluzionare himerică sunt puse cu ușurință în dificultate de „puștii” Melissa și Chad, discipolii iritați de laitmotivele profesorului căutător de „noduri în papură”, și tot el, cu a sa „Teorie a feminismului”, față de traseul de cunoaștere trăită dur de Denise! Gary și familia sa sunt, la rândul-le, la treapta altui mod al practicilor curente decât cel al „cupoanelor” de *sales*, „colecționate” de Enid, involuntari „cobai” benevoli ai unui consumerism agresiv și a toate deformant, de la hobby-urile unuia precum Caleb la variantele de, în ochii săi, „economicos” regim de viață plănuită bătrânilor. Cum să înțeleagă el loialitatea „absurdă” a tatălui față de Midland Pacific Railway? Și climatul de junglă a profitului nu e extrapolat *globalizant* prin „interludiul” lituanian al consultantului Chip, angajat al lui Gitanas Misevicius în complicitatea, rentabilă, a unei escrocherii „antreprenoriale” internaționale?

Politic (și moral), romanul poate da o impresie de orientare de stânga, sau cel puțin de atitudine circumspectă față de delirul „libertarian”, dar din fericire, fără îngroșări și rigidități, nici franc teze, nici doar sugerate. Pe autor îl interesează **rezistența omenescului** (atât cât este și, de nu, reversul ei) la agresivul asediu (în practicile și detaliile de cotidian trăit, al individului, familiei, grupului profesional sau de alt ordin) al mentalităților și ideologiilor curente, cum o arată de pildă, între altele, exercițiile hermeneutice prilejuite de „narațiunea de consum” *Așa, fato!*, relativizate în montajul ironic al ambelor perspective în confruntare și chiar al tensiunii lor. Sau, alt exemplu, formularea temei de teză de doctorat a Juliei Vrais, *Îndoit se înălța: anxietăți falice în timpul dinastiei Tudor*, care concentrează esența unei critici țintind moftul multor „studii culturale” (*cultural studies*). De fapt, „bătălia cu modernitatea totalitaristă, medicalizată și comercială” a lui Chip rămâne una din puținele sale reacții de luciditate reală, dovadă, deopotrivă, drogul „Mexican A”, îndrăgit de criticul universitar, ca și medicamente ca Aslan, Correcktall sau „recalibrarea definitivă a creierului”, cu tam-tamul lor publicitar, în fine, developarea persiflantă, de „imagine”, a Croazierei Culoarelor de Toamnă, subminată de calvarul de coșmaruri și neputințe de bătrân ale lui Alfred, față de snobismul precar al lui Enid & co. din „Salonul Strindberg”, ori vs. utopicul „Ultim Crăciun” de la St. Jude.

Ce rămâne din toate? O implicită opțiune pentru calitatea morală nezmogomotoasă și, de aceea, autentică, tonică în vulnerabilitatea ei, proprie omenescului trăit în orizontul doar al acelor „corecții” pe care el însuși și le întrevede ca necesare, neimpuse de nimic și de nimeni din afară.



Alexandru-Radu PETRESCU

arte

Evgheni Oneghin Iași, de trei ori premieră: '59, '79, 2019

La 60 de ani de la prima montare a operei *Evgheni Oneghin* de Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893) pe scena Operei de Stat din Iași și la 40 de ani de la cea de a doua montare, iată că Opera Națională Română din Iași ne propune o nouă *punere în scenă* a celebrei lucrări compuse pe libretul aparținând lui Konstantin Șilovski, după romanul omonim de Alexandr Sergheevici Pușkin.

O poveste a două iubiri al cărui destin nu permite intersecția temporală; una venită poate prea devreme iar una descoperită prea târziu. Tânăra Tatiana, mult prea cufundată în literatură, descoperă pentru prima oară fiorul iubirii pentru orgoliosul și superficialul aristocrat Evgheni Oneghin. Respinsă de către acesta își ascunde adânc trăirile, viața oferindu-i un alt destin în persoana bogatului Gremlin cu care se căsătorește, cneazul oferindu-i toată atenția și afecțiunea sa. După mulți ani de pelegrinări, Oneghin și Tatiana se reîntâlnesc, în sufletul bărbatului aprinzându-se flacăra iubirii. Noua conjunctură nu mai permite împlinirea iubirii celor doi, timpul lăsând deschisă doar fereastra regretelor. Aparent simplă, muzica lui Ceaikovski pendulează între câteva teme sonore a căror dezvoltare contrapunctică îmbracă, definesc și conduc drama printr-o paletă de culori și sensuri ce fluctuează de la calmul pastoral la limpezimea străvezie a iubirii, de la intensitatea pasiunii ardente la penitența remușcării, de la înfrângerea dorințelor la acceptarea fatalității.

Se cuvine, din respect pentru ziditorii și continuatorii edificiului liric ieșean, un răstimp al aducerii aminte, o îndatorință trebuincioasă adusă osteneții prin care s-au fundamentat repere care, din nefericire, din grabă sau... necunoaștere, încep a se șterge din înfăptuirea istoriografică a așezământului cultural. Cu siguranță, un eveniment de anvergura celui propus în acest an de către Opera Națională Română din Iași este totodată și o foarte bună ocazie de a reaminti spectatorilor mai puțin tineri distribuțiile precedentelor montări, dar și un motiv de a crea un resort de continuitate publicului tânăr. Rog cititorul să-mi ierte recursul la memorie, rugându-l să se oprească o clipă din trepidăția acestor vremi, pentru a parcurge aducerile-aminte ale acestor rânduri.

Pe scena ieșeană, muzica din opera *Evgheni Oneghin* s-a fost ascultată la 19 octombrie 1958 într-un concert de fragmente și arii, ca o pregătire” a premierei ce va avea loc după trei luni, la 14 ianuarie 1959. Regizorul Dimitrie Tabacaru și dirijorul Radu Botez propuseseră în distribuție perechi de nume care astăzi nu mai sălăsluiesc decât în memoria adâncă a participanților vremi: Maria Toma - Maria Cassian (Larina), Rozina Angelescu - Hilda Sibianu (Tatiana), Ianula Papadopol - Bucura Iordăchescu (Olga), Florica Silvestru - Floarea Alecu (Filippievna), Gheorghe Bădulescu - Iulian Rădulescu (Evghenii Oneghin), Panait Orășanu - Victor Popovici (Lenski), Gheorghe Popa - Ion Prisăcaru (Cneazul Gremlin), Ion Humiță - Tiberiu Popovici (Rotnii), Teodor Bahu - Vitalie Țibulac (Zarețki), Dumitru Popa - Nicolae Prescornițoiu (Triquet) și Constantin Doroftei (Guillot). Trebuie amintiți totodată și maeștrii care se ocupaseră de pregătirea corului, Emil Chicu și Ion Pavalache, tot așa cum nu trebuie uitat și H. Cazacu, realizatorul decorurilor și costumelor.

După cei 20 de ani menționați la începutul expozeului istoriografic, la 27 octombrie 1979 are loc cea de a doua montare a operei *Evgheni Oneghin*, de data aceasta în viziunea regizorală a Marinei Emandi Tiron, avându-l la pupitrul dirijoral pe maestrul Cornelii Calistru. Distribuția spectacolului reunea interpreți a căror alojă vocală răsună încă în auzul generației mele, o seamă de artiști de la care am primit învățături ale primilor pași pe scenă: Mihaela Agachi - Magda Constantinescu (Larina); Svetlana Ionescu, Viorica Popa, Adriana Severin (Tatiana); Mariana Cioromila, Camelia Șotrin Pascu (Olga); Elena Calamaz, Evredica Filipovici (Filippievna); Ion Humiță, Visarion Huțu, Ion Soanea (Evghenii Oneghin); Constantin Cepreaga, Filimon Siminic, Ionel Voineag (Lenski); George Solovăstru, Duiu Marius Șuteu (Cneazul Gremlin); Daniel Blaj, Laurențiu Grigorescu (Rotnii); Ion Prisăcaru (Zarețki); Octav Ambrozic, Cristian Georgescu (Triquet); Victor Muncaciu (Guillot). Decorurile erau realizate de către Constantin Russu, costumele de Andreea Iovănescu iar conducerea muzicală a corului era asigurată de maestrul Anton Bișoc.

Producția Operei Naționale Române din Iași de anul acesta, beneficiază de un cadru scenic, aș putea spune

de excepție, scenograful Viorica Petrovici reușind, cu câteva elemente, folosite eficient pe parcursul poveștii, să dezvolte planuri vizuale diverse, susținând intențiile și ideile muzical dramaturgice. Decorul are ca bază trei panouri metalice pe care sunt prinse multe rame de ferestre și uși albe, poziționarea lor în scenă creând atât spații ale desfășurării acțiunii cât mai ales potențând starea situațională a personajelor. Rezolvarea scenografică permite jonglarea „la vedere” a duble sau triple planuri de acțiune, lipsa concretă a pereților făcând posibilă „citirea” de acțiuni și intenții suprapuse. Planul doi al propunerii scenografice este luat de o masă și o „punte” care, datorită poziționării lor în spațiul scenic, devin de multe ori planul principal al desfășurării acțiunii, permițând totodată și jonglarea pe verticală a imaginii teatrale. De foarte mare efect este realizarea unei păduri de mestecenii, în cel de-al trei-lea plan, a cărei prezență își dezvăluie importanța în finalul operei când, personajul principal, Tatiana, vrând să fugă de renașterea iubirii imposibile pentru Oneghin, se lovește, în calea propriei evadări, de trunchiurile copacilor care „o închid” ca grățiile unei pușcării. Nu pot trece peste cel mai remarcabil detaliu al propunerii scenografice, frunzele căzute ale mestecenilor care, spre deosebire de



coloristica prezintă pe parcursul desfășurării acțiunii, devin negre în ultima scenă. Efectul este cu atât mai dramatic cu cât asistăm la refuzul Tatiane de a-și da frâu liber iubirii, ferecate adânc, pentru Oneghin.

Regia spectacolului este semnată de Mihaela Bogdan, de la Opera Română din Cluj-Napoca. Propunerea pendulează între două modalități de abordare: naturalist-realistă „împănată” cu rezolvări menite a introduce valori simbolice. Deși uneori par puțin forțate, elementele simbolice fac trimitere la concepte uzitate, dar care propun o citire secundară a intențiilor dramaturgice. De exemplu, dansul fetelor care țin câte un măr în mână, înaintea ideea păcatului, dar în corespondență cu textul („să aruncăm în el cu mure!”) pare, dacă nu hilar, cel puțin o scăpare regizorală. Spectacolul „curge” de la sine, fără să surprindă, un spectacol care „se încălzește” mai greu. Abia spre finalul actului II, începând cu aria lui Lenski, „*Kuda, kuda vi udalilis*”, tenorul Florin Guzgă reușește să creeze emoție artistică, scena duelului (Lenski-Oneghin) devenind punctul culminant al montării. Un moment foarte bine dozat, bine echilibrat atât vizual cât și sonor.

Nu pot face aceeași remarcă pentru întreg spectacolul, probabil timpul scurt alocat acestei montări punând la încercare disponibilitățile interpreților. Fiind un spectacol cântat în limba rusă, ar fi fost nevoie de ceva mai mult timp pentru asumarea... lingvistică, temerile fragmentând, destul de simțitor, liniaritatea frazelor melodice. Ceea ce îmi confirmă nevoia de mai mult timp necesar unei asemenea partituri, este prezența Mariei Miron (Olga) a cărei prezență scenică și vocală, impecabilă, scoate în evidență rularea rolului și pe alte scene. Maria Miron reușește creionarea unui personaj vii, o contrabalansare a Tatiane în joc și bucurie a vieții.

Dionisie VITCU



Șoaptele din inima lucrurilor

Legănându-mă în tramvaiul 13 spre Teatrul Național, văd, prin lumina veștedă a dimineții de iarnă săracă în omăt, un lucru vrednic de mirare. Clădirea cu arcade din strada Banu renovată și fețuită. Mă hătâi eu în scaun și-mi pare că aud o șoaptă: *TO BE OR NOT TO BE!* Mă-ntorn peste umăr și ... *nimini*. Rușinându-mă-n sinea mea, îmi zic în gând am îmbătrânit ... aud voci și nu-i a bine!

Citiseram cu o seară în urmă versurile marelui actor Ștefan Ciubotărașu și mi-am adus aminte că în clădirea misterioasă de pe Banu, a funcționat cândva *Institutul de Teatru (Conservatorul de muzică și declamațiune din Iași)*, amintit nostalgic în versurile maestrului.

Ani la rând, mai ales vara, își avea culcușul aici un om al străzii tânăr, cu barbă neagră ca pana corbului, în preajma căruia se gudurau prietenos niște câini. Părea, sau mi se părea numai mie, *Luca* - tânăr, din *Azilul de noapte*, a lui Gorki. Oricum, era un personaj dintr-un spectacol pierdut - uitat. De la un timp a dispărut și nu l-am mai zărit în decor. Clădirea a rămas părăsită, mai tristă și mai stranie ca de obicei. Multă vreme a fost loc unde se aruncau gunoarele. Și, iată că acum într-un târziu, clădirea părăsită s-a luminat, însă, prin capriciul întâmplărilor a dispărut *placa de marmură* care amintea cu modestie locul unde s-au școlit Ștefan Ciubotărașu, George Popovici, Aurel Ghițescu, Miluță Gheorghiu, Ștefan Dănculescu, Margareta Baciuc, Anny Braeschi, Eliza Petrăchescu, Aglaia Pruteanu cu profesorii State Dragomir, Agatha Bărsescu, Mihai Codreanu ... *Placa de marmură* mai ținea trează amintirea în care ajunsese la un moment dat Iașul nostru cel oropsit și plin astăzi de ciocii.

Cine ar trebui să vegheze la păstrarea amintirilor unui timp plin de întâmplări din trecutele vieți ale unor mari artiști ai neamului?!

Că sunt uitați inițiatorii unor evenimente nu-i de mirare, dar faptele din inima lucrurilor lăsate de ei nu se cuvine să le dăm uitării. Sigur, pot fi scoși din circuit, pentru moment, pe nesimțite, s-a mai întâmplat dar e de ținut minte că:

Secția Teatrului Național din Suceava este strădania scriitorului Mircea Radu Iacoban și s-a dorit ca o replică a Teatrului Național din Bucovina de la Cernăuți! Trupa tânără selectată anume de dramaturg a rezistat un timp cu rezultate remarcabile, în condițiile în care nu era ușor să se găsească sediu și mijloace necesare instituției noi.

Și, fiindcă tot am adus în discuție numele fostului director al Naționalului ieșean într-o perioadă fastă în viața noastră, azi plină de dizarmonii n-aș vrea nici *cât aiurea*, vorba lui Creangă, să știrbesc meritele cuiva, domnilor, *Casa cu absidă*, azi sediul Asociației scriitorilor este în inima lucrurilor tot meritul lui M. R. Iacoban, dar pe frontispiciul monumentului nu-i încrustat numele lui... Garabet Ibrăileanu, Constantin Ciopraga, Dimitrie Anghel... Împuterniciții zilei atunci, ageri și mișcători au găsit momentul și numele potrivit.

Nu mai are rost să aduc vorba despre statuile vandalizate de lângă Piața Eminescu, statuile furate sau dislocate din curtea Teatrului Național, cui îi pasă! Dar... să repar o eroare făcută cândva, *Studioul de Teatru*, azi „Teofil Vâlcu” este tot opera scriitorului M. R. Iacoban. Spectacolele cu „șopârle” erau trecute ca *experimente* într-un spațiu nou creat în magazia de decoruri!

Șefii județului nu lipseau de la nicio premieră. Veneau la spectacolele noastre de mai multe ori cu familiile și cu bilete cumpărate la casă... ca și astăzi! Dar să nu uit, când vă plimbați pe strada Banu, conținuți oleacă în dreptul zidului unde a fost *placa de marmură* care amintea de *Institutul de Teatru* și dacă nu face zgomot tramvaiul puteți auzi ca un plâns venit printre cărămizi: *TO BE OR NOT TO BE*.

Dar, înșelătoare-i firea omului! Mă resemnasem și nu mă mai uitam după cai verzi pe pereți, când, dintr-odată, tot din tramvaiul 13, zăresc două plăcuțe pe așezământul istoric - scobor în fața Bisericii Banu și alerg la trap să citesc inscripțiile... nu ...

Nu era ce știam eu din istorie... *sireacă Țară a Moldovei*...

Iași, 24 februarie 2019



Theodor CODREANU

Numere în labirint (IV)

11 561. Heidegger ne atenționează că *lucrul* în sine nu este ceva diferit de *lucrul ca fenomen*, ci „o altă raportare (*respectus*) a reprezentării la același obiect”. Așadar, este vorba de un dublu referențial și de aici provin toate încurcăturile rațiunii obișnuite cu logica terțului exclus.

11 562. Heidegger a pus capăt vechii ontologii ca metafizică, întemeind *ontologia fundamentală*, prin excelență transmodernă/transdisciplinară, și de aceea postmodernismul o eludează, receptând-o parțial, de pildă ca *filosofie a diferenței*.

11 563. Mă întreb dacă în *ontologia fundamentală* Heidegger a mers până la capăt, depășind stadiul *ființei-timp* din *Sein und Zeit*. Pentru asta ar pleda ceea ce s-a numit, în evoluția sa, marea *Kehre*. Îndoiala a exprimat-o Noica, dar și el a riscat să treacă de cealaltă parte a ontologiei, dând prioritate *ființei-spațiu*, ca având inițiativa devenirii (*bildend*). Or, acestea sunt cele două mari capete de pod ale filosofiei moderne. Transmodernismul le reconciliază, desăvârșind ontologia aruncată pe fereastră de postmoderni. De aceea, ontologia transmodernă e și o recuperare a *noumenului* kantian în plin *Dasein*.

11 564. Nu cred în filosofii care nu se verifică prin descoperirile științifice de vârf și nici în știința incapabilă să se ridice prin filosofie.

11 565. Alfred North Whitehead (*Process and Reality. An Essay in Cosmology*, 1929), afirmă că devenirea nu *neagă* (destramă) ființa, cum credea Heidegger în faza *Sein und Zeit* (1927), anulând și aserțiunea filosofiei de mai târziu a simulacrelor, de esență postmodernistă. Iată un sprijin pentru o ontologie transmodernă.

11 566. Dacă ai ajuns să râzi de propriile vicii, nu înseamnă că te-ai eliberat de ele.

11 567. Cu ani în urmă, Francis Fukuyama devenise celebru cu teza năstrușnică și fantezistă că ne-am afla la „sfârșitul istoriei” (1989)¹, semn, totodată, al dispariției statelor naționale. Recent, la New York, a publicat o nouă lucrare: *Construcția statală: guvernare și ordine mondială în secolul 21*, în care-și revizuește substanțial opiniile, silit de marea provocare a terorismului de după 11 septembrie 2001. Crede, acum, că trebuie întărite statele naționale, singurele în măsură să facă față unei noi forme de mondialism violent. Fukuyama este îngrijorat de slăbirea nucleelor/statelor naționale, care s-a produs în Occident în numele faimoaselor principii transnaționale ale drepturilor omului. Dă ca exemplu Franța, care și-a slăbit enorm nucleul național, primind milioane de arabi, turci, africani, care s-au asimilat superficial și care s-ar putea să-i pună probleme serioase în viitor². Din păcate, guvernele „corect politice” din Europa ignoră cu nonșalanță astfel de avertizări. Fukuyama dă și un ultim exemplu: sechestrarea unor ziariști francezi de către grupările teroriste, cu amenințarea uciderii lor, dacă nu se abrogă legea care interzice tinerelor musulmane să poarte voalul în școli și în facultăți.

11 568. 5 septembrie 2004. Mihai Cimpoi și Vlad Zbârțog vin de la Galați spre Chișinău prin Huși, plecați de la Zilele revistei „Porto-Franco”. Zăbovesc la noi vreo oră și jumătate. Sunt și ei îngrijorați de ceea ce s-a petrecut în Osetia de Nord, cu gândul la ceea ce s-ar putea întâmpla în școlile românești din Transnistria. Vinovăția lui Putin nu mai este pusă la îndoială. Mai află că acum autoritățile de la Chișinău încearcă să-l lovească pe Grigore Vieru și prin fiul său Călin, căruia îi fac zile negre în afacerile sale. Din păcate, Călin e departe de prestigiul moral și cetățenesc al tatălui. Grigore intenționează să intre, în semn de protest, în greva foamei. Asta i-ar mai trebui!

11 569. 6 septembrie. Primesc un set de 16 întrebări de la Marcel Crihană³, pentru un interviu destinat unei cărți despre Perpessicius.

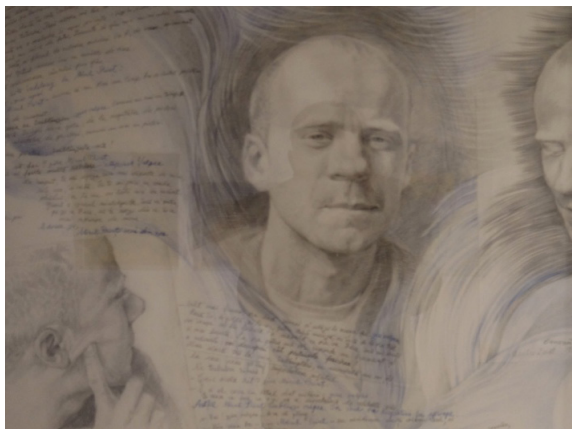
11 570. În România, s-a instalat definitiv una dintre cele mai mârșave oligarhii politice și economice din lume. O „pătură superpusă” mai rea decât cea comunistă, alcătuită din derbedei șmecheri, deveniți miliardari. Ei nu ezită să facă legi pentru dânsii, chiar și pentru câteva zile, aducând grosul populației la sapă de lemn. Vor acum să-și croiască pensii privilegiate, în timp ce pensionarii de drept ajung cerșetori.

11 571. 13 septembrie. La invitația Părintelui Mina Dobzeu, plecăm la Chișinău, eu și Lina, cu dublu scop: la Uniunea Scriitorilor, se va lansa *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*, apoi implicarea într-o

acțiune misionară. Înainte de ora lansării de la Uniune, mergem în vizită la I.P.S. Petru al Mitropoliei Basarabiei. Mitropolitul e ospitalier și pare a face parte din categoria împăciuitorilor. Asta ar fi bine față de cealaltă Mitropolie, a Moldovei, păstorită direct de Moscova. Îi lipsește însă I.P.S. Petru hotărârea și profunzimea gândirii teologice și misionare pentru a face față unei misiuni atât de grele. Proportia dintre cele două Mitropolii este net în favoarea Patriarhiei Moscovei: 1/10 parohii și mănăstiri. Există acum în jur de zece procese ale unor parohii care cer revenirea la Biserica Ortodoxă Română.

11 572. La Uniunea Scriitorilor, aflu că Grigore Vieru a avut o nouă criză cardiacă, fiind internat în spital, încât lansarea va avea loc fără el. Urmează să-i facem o vizită la spital. Este prezentă doar doamna Raisa Vieru. Mulți scriitori și public, în sala de festivități. Mihai Cimpoi moderează, făcând o consistentă prezentare și a celeilalte cărți apărute la Editura Litera: *Complexul Bacovia*. Au vorbit despre carte și despre mine Părintele Mina Dobzeu, Spiridon Vangheli (pe care abia acum îl cunosc), Mihail Dolgan, Gheorghe Vodă, Anatol Vdrascu și alți câțiva. Multe autografe.

11 573. După emoționanta întâlnire cu Grigore Vieru, la spital, Părintele Mina Dobzeu a aranjat o vizită la Iurie Roșca, la sediul Partidului. Discuție lungă despre starea ingrată a Basarabiei, despre dezbinările politice ale naționalilor. Iurie Roșca dă impresia unui politician ferm, pragmatic, spre deosebire, în imaginarul său, a situației din celelalte



grupări naționale aflate sub influența scriitorilor care n-ar avea simț politic, jucând pe muzica de balans a Moscovei. Scriitorii nu numai că n-ar avea simț politic, dar sunt, mai degrabă, preocupați cu bețiile interminabile (aici, există o sămânță de adevăr). Nu are încredere nici în Grigore Vieru, nici în Mihai Cimpoi, nici în Nicolae Dabija și nici în Andrei Strâmbeanu, deoarece ar fi niște sentimentali ușor de păcălit în lumea politică. De pildă, Mihai Cimpoi ar vota cu primarul Serafim Urecheanu din motivul că e din același sat cu dânsul! De unde o fi obsesia că scriitorii sunt nuli ca politicieni? Îi argumentăm, și eu, și Părintele Mina Dobzeu, că nu este un motiv serios să nu se producă unitatea forțelor naționale. El zice că nu respinge o atare unitate, că a făcut chiar demersuri, în acest sens, gata să accepte făurirea unui bloc politic, care însă n-ar fi fost agreat în formula PPCD, iar el, Iurie Roșca, nu poate face concesii decât până la un anume prag. Îmi dau seama că greoiul românofob Vladimir Voronin le este superior, prin viclenie politică, susținătorilor direcției naționale de la Chișinău, că știe infinit mai bine să se folosească de neștiința, de inocența poporului spre a îndrepta biata Basarabie împotriva propriilor interese și rădăcini istorice. Îi reamintesc de lecția eminesciană, prezentă și în cartea mea, editată chiar la Flux, *Basarabia sau drama sfâșierii*: „Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine./ Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mân’.”

11 574. Iurie Roșca, spre surprinderea mea, ține legătura și cu Paul Goma. Îi telefonează, în cursul întâlnirii noastre, și stau de vorbă cu el. Apreciază că sunt unul dintre cei 16 cititori din România care i-am înțeles cărțile în profunzime. Știe de *Basarabia sau drama sfâșierii* și așteaptă să-i trimit un exemplar la Paris. Îi promit.

11 575. Iurie Roșca ne împărtășește că a organizat studii sociologice și s-a constatat că există o tendință demografică în favoarea elementului românesc. Dacă în 1989 (luând în calcul și Transnistria) exista

un procent de 62-64 de moldoveni, acum proporția ar fi 71%, ținând seamă de natalitate (autohtonii ar fi mai prolifici decât veneticii slavi), de plecarea celor care n-au putut să se căpătuiască după căderea comunismului și de faptul că din Federația Rusă nu se mai îngrămădesc, ca altădată, să ajungă pe pământul făgăduinței ca stăpâni și pentru posturi grase, dată fiind acum sărăcia Basarabiei.

11 576. 14 septembrie. Înainte de plecarea spre Huși, trecem pe la Casa Limbii Române, unde lucrurile s-au mai liniștit. Aflu de la Alexandru Bantoș că primarul Chișinăului, Serafim Urecheanu, a emis, cu prilejul celei de a 15-a aniversări a proclamării independenței Republicii Moldova și a zilei Limbii Române (27-31 august) un număr simbolic de 15 diplome speciale de recunoaștere a meritelor promovării limbii și spiritului românesc în Basarabia. Două dintre aceste diplome au fost acordate unor personalități din afara Republicii Moldova: România (lui Theodor Codreanu) și Franța (universitarului Valeriu Rusu). Cum la sfârșitul lui august n-am ajuns, anul acesta, la Chișinău, la festivitate, diploma a fost încredințată, spre înmânare, Casei Limbii Române.

11 577. Cât de sărac cu duhul trebuie să fii ca să-ți irosești toată viața agonisind averi!

11 578. Primul lucru pe care ar trebui să-l faci o societate responsabilă pentru starea sănătății populației: să interzică accesul la computer celor care nu au nevoie stringentă de un asemenea instrument de lucru. Bineînțeles, o asemenea interdicție devine imposibilă și de nedorit pentru producătorii de computere, omenirea fiind, astfel, condamnată la o degradare biologică și psihică ireversibilă, sinucigașă.

11 579. Extraordinarul îndemn al Sf. Augustin: *Iubește și fă ce vrei!* Libertatea nu este niciodată a iubirii de sine, ci doar iubirii aproapelui.

11 580. Dumitru Țepeneag se supune narcisismului de grup și „recunoaște”, în *Reîntoarcerea fiului risipitor la sânul mamei răătăcite*, că, în anii '70, a mințit susținând valoarea cărților lui Paul Goma. El vrea să spună că a sprijinit, în Occident, din rațiuni politice, un impostor în arta scrisului. Nu cumva abia azi minte d-l Țepeneag și că în impostură abia acum se reculege? Cu atât mai execrabil, cu cât Paul Goma este supus unor atacuri mizerabile de către „disidenții autocronici”.

11 581. Mai sunt și oameni cu picioarele pe pământ, cum e acest Jerônimo Moscardo, ambasadorul Braziliei la Bruxelles, care ne dă lecții superbe despre ceea ce sunt românii și ce-ar trebui să schimbe în Europa⁴. Moscardo a exprimat admirația lui și a Braziliei pentru gândirea economică organicistă rezultată din teoria statului organic a lui Eminescu, dezvoltată de marele economist Mihail Manoilescu în lucrarea *Noua teorie a protecționismului și schimbului internațional*. După lamentabilul eșec al aplicării doctrinei economice a lui Milton Friedman (Premiul Nobel pentru Economie, 1976, experiment dezastruos început în Chile sub dictatura generalului Augusto Pinochet, în 1973), Brazilia s-a salvat prin descoperirea doctrinei economice a lui Eminescu și Manoilescu, începând cu anul 2000. În anul 2003, Academia Română i-a acordat titlul de *doctor honoris causa*, prilej cu care Moscardo a spus: „*Mulțumesc României și în special domnului Eminescu pentru faptul că Brazilia a cunoscut cea mai mare creștere economică din lume.*” Ce palmă pe obrazul gros al dilematicilor!

11 582. 24 septembrie. Drum la Iași pentru un test, la alergologie, fără succes. În schimb, întâlniri cu Lucian Vasiliu, Cezar Ivănescu și Al. Dobrescu. Cezar mă asigură că, în curând, *Mitul Eminescu* va ieși de sub teacuri. Și o curiozitate: că bătrânul universitar, nonagenar, Gavril Istrate, abia acum intenționează să-și depună dosarul de primire în Uniunea Scriitorilor!

1 O carte cu acest titlu, reluată și adăugită: *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, versiune românească la Editura Presa liberă, București, 1992.

2 Aceste „probleme” planează, azi, asupra întregii Europe, ajungând pe culme odată cu criza siriană.

3 Universitarul bucureștean Marcel Crihană (n. 18 mai 1942, Valea Mărului, Galați) s-a stins din viață la 6 aprilie 2010, fiind înmormântat în satul natal.

4 José Jerônimo Moscardo de Sousa (n. 6 noiembrie 1940, Fortaleza) este un eminent om politic și diplomat brazilian.



Maria BILAȘEVSKI

Pionul sau regina?

Artistul ieșean Florin Petrachi la Paris

Florin Petrachi face parte dintre acei puțini artiști care vor să împărtășească mult și nu evită riscurile, apelând la un întreg bagaj conceptual, social, cultural, artistic, întotdeauna controlat și supus ideii pe care reușește să o respecte, să o perpetueze și să ne-o transmită. Eclectismul, doar de aparență, așa cum se prezintă prin diferitele perioade de creație, este transformat în stil propriu, interesant fiind de urmărit unde, între premisele adesea polare, se află artistul însuși. Pornind de la acest deziderat, de a-l identifica pe Florin Petrachi prin creația sa, vă mărturisesc că în rândurile care urmează nu ne aflăm în fața unei demonstrații artistice, nici în fața unor experimente fără suport teoretic, ci în fața unei picturi în care dimensiunea esențialmente conceptuală comunică cu alte straturi ale culturii, cu modul artistului de a se situa în raport cu lumea în și prin decantarea creației sale ca un firesc și indispensabil *modus vivendi*.

Plasându-se încă de la început în tabăra avangardei de început de secol XX, Florin Petrachi reiterează căutările predecesorilor într-o cheie în care căutarea identității se realizează prin excavarea în propriul eu, prin distilarea, manipularea și antrenarea unui limbaj imagistic ce îi aparține întru totul. Dacă nu ar exista o legătură cu o realitate definită, fie aceasta istorică și socială, ante sau post-belică, sau cu acea dramă pe care Jean Paul Sartre a definit-o drept condamnarea la libertate, atunci poate că lucrările artistului nu și-ar fi găsit ecoul în contemporaneitate, pierzându-se în marea masă de adevăruri individuale.

În mod deloc surprinzător raportat la calitatea expresiei, dar neașteptat în ceea ce privește vârsta încă tânără a artistului, parcursul creator se desparte pe mai multe paliere, cronologice și conceptuale, fiecare tragându-și seva din dezechilibrele istorice și interpretările stereotip ale mentalului colectiv ori din inovațiile de substanță ale unor individualități.

Prima perioadă a creației lui Florin Petrachi, cea a lucrărilor ce au ca tematică preponderent portretele într-o manieră neo-expresionistă a unor personaje cheie din istoriei Europei, refac narațiunea consacrată prin suprapuneri cromatice puternice, involburate, ce uneori polemizează cu conținutul. Această polemică emerge din proiecția istoriei asupra personajului pus de artist față în față cu propriile sale vulnerabilități, fiecare lucrare fiind, pe rând, o radiografie a solitudinii. Când, unde și de ce apare falia ce dislocă omul de el însuși, cine este în fapt omul, cel pe care istoria l-a expulzat în colțul rușinii ca producător al dezastrului sau cel care în saga lui Florin Petrachi rămâne inert, judecat doar de imaginea sa din oglinda apei (Hitler), ori cel care demască și condamnă răul și se revoltă în fața tragediei războiului printr-o anarhie literară (Tritzan Tzara)? Solitudinea ca alegere conștientă de autoexilare sau consecință nefastă, întărește narațiunea umanului sublimat de tragic în lucrarea ce o surprinde pe Geli Raubal în care artistul antrenează multiple referințe din arta clasică (David – „Moartea lui Marat” sau Caravaggio „Depunerea în mormânt”). Intenția catarhică a artistului contrastează cu alegerea tonalității cromatice, ce crește progresiv în intensitate în tandem cu brutalitatea momentul surprins, dar nu ca rezultat al necunoașterii modului în care compoziția s-ar soluționa, ci în mod deliberat, parcă urmărind firul ultimelor gândurilor și a spasmele ce rețin personajul între lumea reală și un posibil purgatoriu, sugerat prin plantele ce se înalță și anunță o obliterare a vederii odată ce acțiunea s-a desfășurat. Alegerea momentului de climax, al unei profunde contopiri cu sinele în tragedia alegerii („Baia”), ori a conștientizării multiplelor fațete ale propriei personalități (Tristan Tzara), reflectă rolul artistului ca agent, nu doar narator-pictor, al transformărilor. Tensiunea ce pulsează, fragmentele ce se dispersează pentru a cotropi întreg spațiul decurge dintr-un control al haosului de către artist, ce unește preferința cromatică de diferitele stiluri ce se îmbracă.

Împingând mai departe granița a ceea ce se desprinde a fi un leit motif în această primă serie, dualitatea dintre aparență și conținut, dintre destin și liber arbitru, între singurătatea ființei și conștiința colectivă, Florin Petrachi realizează o serie de colaje în care juxtapune repere vizuale cu propriul său discurs asupra faptelor. Fiecare personaj reasamblat, apare în fața privitorului pentru a-și prezenta suma experiențelor sale și, după caz, începutul sau sfârșitul unui capitol al existenței. Chipuri de copii suferinzi, strigăte mute în opoziție cu imaginea iconică a comedianului Chaplin, întăresc credința asupra vulnerabilității ființei umane și a imperfecțiunilor unei vieți ce se scurge sub hainele prea largi ale fatalității. Printre toate aceste lucrări, artistul se plasează pe el însuși în istoria remodelată, într-o clipă de uimire, spaimă și agonie, în spatele unei plante cărnoase, privind cum se derulează rola filmului prezentului și trecutului.

În cea mai recentă etapă, cea pariziană, traseul lui Florin Petrachi s-a unduit înspre o nouă direcție, fuzionând elementele creației anterioare, epurându-le până la scheletul cromatic sau formal. Fiind un



artist înclinat spre propria sa ființă, Florin Petrachi condensează forma, o redirejează, supunând-o unor concepte derivate din suprematism, cubism, minimalism. Reconfigurarea se produce până la faza în care linia deprinde prin ea însăși maximum de expresivitate în ascensiune sau regres. Adagiul lui Baudelaire: „purii desenatori sunt filosofi și abstractori de chintesențe” pare a-l însoți pe artist atunci când își propune a inversa instrumentarul pentru a forța în abstracțiune și experiment cu propriul său corp. Dacă într-un prim stadiu formele primitive-geometrice se suprapun ori ciocnesc pentru a certifica faptul că nu suprafața materie primează ci linia ca agent al imaginii, ulterior, cercul, triunghiul, pătratul, dreptunghiul se dedublează prin translație pentru a compune un mozaic de impulsuri, de gânduri.

Simplitatea formelor primordiale stabilește un echilibru tensionat cu culoarea pentru a exprima realitatea psihologică și afectivă a artistului. Numitorul figurativ rămâne un ax în jurul căruia numeroase straturi de culoare se întrepătrund, fără a exista o dominație certă, în mod egal fiecare tentă găsimu-și locul în și pe textură. Privindu-i seriile de coloane ce pun stăpânire pe suprafață fără a o obstrucționa însă, observi cum culorile se desfășoară fie pregnant, fie

prin straturi subțiri, procesul de creație putând fi intuit în ordine invers cronologică. Pentru Florin Petrachi, în această etapă primează acțiunea prin care o linie duce la următoarea și tocmai prin repetarea acestui proces are loc dezvoltarea și se naște forma. Așa cum celula constituie elementul de bază al vieții, aparenta simplitate construiește la rândul-i integrări de forme și culori într-un anumit timp și mișcare. Dinamismul dublat de așteptare, ritmicitatea consecventă, probează faptul că artistul nu își fondează căutările pe un singur mediu pentru a crea aparența întregului, ci pe o suită de acțiuni care la rândul lor trasează căi către lumea interioară a acestuia. Culoarea și linia dezvăluie părți din Florin Petrachi, fiind mai puțin destinații precise ci mai degrabă jurnale ale acestor noi descoperiri, descoperiri în care individualul se regăsește în non-figurație, în non-reprezentare.

Mai departe, plecând de la “pensulele vii” ce realizau pânzele antropometrice ale lui Yves Klein, Florin Petrachi reia un traseu conceptual aparent amplu dezbătut și reluat de practica artistică actuală. Însă, nu eliberarea de acțiune, de materialitate și corporalitate îl interesează pe artist, nici conceperea aproape alchimică a unei revoluții cromatice, apropierea de Klein ținând în acest caz de contextul obiectului, de incosistent, de efemer.

Tălpile, slujitoare ale corpului, ce poartă greutatea materialității, devin prin lucrările lui Florin Petrachi un mulaj al efemerului, al spiritului versus carnalitate, urmă și umbră. O pictură cu un puternic caracter performativ, ce nu este percepută de artist ca o defulare a unor tensiuni interioare, ci o construcție pe orizontală, literalmente pas cu pas, a unei realități ce este simțită, mai degrabă decât reprezentată. Peisaje ale libertății, ca și în cazul lui Klein, fiecare lucrare poartă amprenta tălpii purtată pe pânză nu doar din instinct, ci urmărind un reper figurativ. Tocmai de aceea, Florin Petrachi exploatează percepția sa în relație cu coordonatele identificabile ale obiectelor sau simbolurilor uzitate, rând pe rând, forme monocrome se unesc sau despart, se clădesc ori dispersează ca petalele unei flori pentru a aminti de “Coloana” lui Brâncuși, de totemuri închipuite, de embrionii unei germinații spirituale, de un ritual ancestral al dragostei, de noi înșine în esență. Astfel, modalitatea prin care ia naștere forma, prin imprimarea acelei părți a corpului, singura ce permite verticalitatea și în același timp susținerea corpului între cei doi poli, pământ și cer, sugerează nu doar substituirea imaginii, ci o abordare metafizică. Urmele se dizolvă în spațiu, într-o expansiune cromatică liberă, ce presupune stergerea limitelor exterioare (dictate de ambient, politic) și interioare (ereditate, identitate, aspirație).

Caracterul expansiv al lucrărilor lui Florin Petrachi, eterogenitatea etapelor artistice, fac ca interpretarea, chiar și sumativă, să conchidă asupra faptului că fiecare direcție în sine nu a însemnat anularea precedentei, ci că fiecare stadiu este prin el însuși parte a instalației picturale ce definește creația artistului. Contrapunctele sunt cele ce îi întăresc artistului nu doar prezența pe scena europeană, ci conștiința artei ca fenomen de dublă decodare, deopotrivă întrii și extrinsec, al dialogului perpetuu dinăuntrul ființei noastre duale. Atunci când pictează expresionist, într-o abordare cu ramificații teoretice post-moderne, Florin Petrachi descarcă în straturi păstoase, energice, un mod de comunicare dramatică a unui întreg sistem de substanțe. În seriile conceptuale, experiența perceptivă non-figurativă și non-discursivă nu polemizează cu experimentele trecutului, ci duc mai departe dezinvoltura cu care artistul își asumă un discurs pictural ce îl conectează de el însuși, de propriile răspunsuri.

Și după ce acest moment va fi absorbit în ființa artistului, topit în creuzetul propriilor obsesii, rămâne să ne întrebăm, care va fi următoarea avangardă a post-avangardistului Florin Petrachi.



Victor DURNEA

Radu Rosetti¹

(14.IX.1853, Iași - 14.II.1926, București)

Viitorul istoric și, totodată, scriitor este fiul Aglaei (născută Ghica) și al lui Răducanu Rosetti (Ruset) „cel Tânăr”. Ambii părinți erau descendenți din familii ce au avut reprezentanți pe tronul țării și în fruntea Bisericii, fapt ce are repercusiuni și asupra formării lor. Mama, fiica ultimului domnitor al Moldovei, Grigore Al. Ghica (al V-lea), petrecuse cinci ani în pensionul Demergel din Viena, iar tatăl făcuse studii de filosofie la München. Adevărat latifundiar, logofătul Răducanu Rosetti ocupă funcții importante atât înainte de Unirea Principatelor („secretar de stat” [ministru de Externe], ministru al Dreptății, președinte al Curții de Apel), cât și după aceea (președinte al Comisiei Centrale). Fiul său are și el parte de o educație îngrijită. După ce se prepară acasă (în ceea ce va numi cu umor „universitatea din Căiuți”), în 1870 este trimis să-și termine liceul la Geneva, dar, neadaptându-se la climatul elvețian și la viața de internat, se mută după un an la Toulouse, unde își trece bacalaureatul în 1873 „cu mențiune onorabilă”. Mai frecventează un an la Paris Liceul „Saint Louis”, ca să învețe matematici superioare, nutrind gândul să urmeze școala politehnică, pentru a deveni inginer de mine. Lipsindu-i aptitudinile pentru desenul tehnic, planul eșuează. Și intenția de a face studii juridice este abandonată, tânărul trebuind să se întoarcă în țară în toamna anului 1874, fiindcă între timp (în 1872) tatăl decedase, iar mama se recăsătorise și îl urmase în Franța pe noul ei soț, Antoine Alaux (fost profesor al fiului). Mai făcea totuși o excursie în Spania și Portugalia cu unchiul său Lascăr Rosetti.

În țară, fiul logofătului preia o succesiune destul de încurcată, grevată de datorii. Străduințele sale de-a lungul a peste un deceniu nu dau roade, încât este silit să vândă în 1889 moșia Căiuți, fala familiei, și să se instaleze la Târgu Ocna, apoi la Bacău. Intră în viața politică, ajungând prefect de Roman în 1889, apoi de Brăila și, în sfârșit, de Bacău. Deputat de Fălciu în 1891-1892, este apoi câteva luni director general al închisorilor. După căderea guvernului conservator al lui Lascăr Catargiu, în 1895, renunță la cariera politică, mulțumindu-se cu un post de arhivar-ajutor în cadrul Ministerului de Externe. Colaborator încă din 1888 la „Revista nouă” cu studii ce propun teze proprii relative la formarea poporului român și la „clasele agricole” din Moldova, Radu Rosetti ajunge, la minister, înainte de 1903, „director al lucrărilor speciale și al cercetării istorice”, între sarcinile îndeplinite fiind elaborarea pe baza unei documentări aprofundate a unor lucrări destinate să contracareze atacuri contra țării în presa de peste hotare – *Mémoire sur les prétentions élevées par le Zemstvo de la Bessarabie relativement à la fortune de St. Spiridon dans cette province* (1903), *La Roumanie et les Juifs* (1903, un tiraj semnat Verax, altul Rodolph Rosetti), cu o ediție prescurtată în englezește (1904), *Grèce et Roumanie* (1906), *Despre unguri și episcopii catolice din Moldova* (1905) – și participarea la comisiile mixte de „revizuire decenală a fruntarilor”. Atenția îi era solicitată, de asemenea, și de genealogie ori de istoria marilor moșii ale înaintașilor săi, memorii precum *Note genealogice și biografice despre familiile Buhuș și Rosetti*, *Cronica Bohotinului*, *Cronica Vascanilor* ș.a. fiind găzduite de „Analele Academiei Române”. Pe linia aceluiași preocupări se înscriu alte studii, precum *Despre originea și transformările clasei stăpânitoare în Moldova* (1906), *Despre cenzură în Moldova* (1907), *Arhiva senatorilor din Chișinău și ocupația rusească de la 1806–1812* (1909). Competența acumulată e valorificată de istoric în lucrările *Pământul, sătenii și stăpânii în Moldova. vol. I De la origini până la 1834* (1907), și *Pentru ce s-au răsculat țăranii?* (1907), la care se va adăuga o colecție de *Acte și legiuri privitoare la chestiunea țărănească* (editată colaborare cu D.C. Sturdza-Șcheianu, două serii, opt volume, 1907-1908).

Cu toate că prima lucrare din 1907 primește Premiul „Năsturel” al Academiei Române, totuși anumite capitole nu primesc aprobarea unora dintre specialiștii forului științific. Între aceștia se numără Titu Maiorescu (ce respinge teoria relativă la formarea poporului român, expusă de asemenea aici, și în celebra răspuns la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu din 1909), G. Panu ori V. Pârvan. Contra acestor critici, Radu Rosetti își apără lucrările cu îndârjire, dovedindu-se un polemist redutabil, în „Viața românească”, unde i se pun la dispoziție spații generoase. În aceste împrejurări, propunerea făcută de I. Bianu, de a fi ales membru corespondent al Academiei, întâmpină rezistență. Este și motivul pentru care istoricul demisionează de la Ministerul Afacerilor Străine, când în fruntea lui ajunge criticul junimist.

În revista condusă de C. Stere și G. Ibrăileanu iscălește apoi și câteva impresii de călătorie în Maramureș, dar, mai ales, după izbucnirea războiului mondial, articole ce propovăduiesc intrarea în tabăra ce lupta contra Imperiului Țarist. O selecție de documente din secolul anterior (*Acțiunea politică rusești în Țările Române povestită de organele oficiale franceze*, 1914) vestește pledoaria directă (*Acțiunea României în războiul actual* sau *Nici într-un chip cu Rusia*, 1915). Concomitent mai colaborează la ziarul lui P.P. Carp „Moldova” și, sporadic, la „Seara”.

Ca și bătrânul junimist, rămâne în Capitală după ocuparea ei de către armatele inamice, acceptând să fie președinte al Epitropiei spitalelor bucureștene, funcție părăsită când Al. Marghiloman devine prim-ministru (martie 1918). După

război dă la iveală „capitole de istorie contemporană”, dintr-o monumentală lucrare asupra conflagrației mondiale, ce s-ar fi intitulat *O partidă de ștos*, lăsată prin testament (după Victor A. Beldiman, M. Sevastos) spre publicare unui tânăr colaborator, care însă nu a izbutit să se achite de sarcină.

Dragostea pentru trecut și cunoașterea lui aprofundată l-au determinat pe Radu Rosetti să-și încerce puterile relativ devreme și în epica istorică. Nu mult după întâile sale cercetări și studii, în 1896-1897, el scria o amplă povestire, *Dragostea lui Osolinski*, pe care, însă, nu se știe din ce motive nu a încredințat-o tiparului. (Ea va fi găzduită de „Viața românească”, postum, în 1930.) Și tot atunci începea lucrul la romanul *Păunașul Codrilor*, terminat abia peste un deceniu, când este publicat, în 1904-1905, sub titlul *Cu paloșul*, în foiletonul ziarului „Epoca” și, în 1905, în volum. A urmat un al doilea roman, *Pacatele sulgeriului* (1912). După război, în revistele „Viața românească”, „Lumea. Bazar”, „Adevărul literar și artistic” semnează o serie de texte memorialistice, strânse de îndată în volumele: *Povești moldovenești* (1920), *Alte povești moldovenești* (1921), *Amintiri. I. Ce-am auzit de la alții* (1922), *Amintiri. Din copilărie* (1925) și *Amintiri. Din prima tinerețe* (1927). Postum „Adevărul literar și artistic” îi mai dă la iveală câteva povestiri (*Dragostea lui Ștefan Movilă, Răzbumarea lui Hascal Haimovici și Alba Dărmănescu*).

„Istoric diletant, dar bine informat și pătrunzător”, în opinia nu tocmai obiectivă a lui N. Iorga, Radu Rosetti întrunește în sine un cercetător meticulos, cu dăruire de benedictin față de urmele trecutului păstrate în arhive, dar și un temerar, ce nu pregetă să lanseze teze care neagă total sau parțial ceea ce era în epocă cvasiunanim acceptat. O astfel de teză este cea formulată în 1889, după care romanitatea poporului român vine preponderent de la populația romanizată sud-dunăreană, adusă de slavi în nordul fluviului în urma des repetatelor lor incursiuni în Peninsula Balcanică. O altă teză, mai importantă, se referă la faptul că în Țările române, ca și în alte părți, la începutul Evului Mediu, proprietatea pământului ar fi fost obștească, ulterior ea devenind personală, prin transformarea, abuzivă, a „dreptului de judecie” câștigat/primit ca danie de conducătorii obștiilor. Dezvoltată în studii ori în cărți voluminoase, ca și în replicile date contestatarilor (*Regretabil!*, *Răspuns la o agresiune*, *Pentru adevăr și dreptate*, D. V. Pârvan despre chestiunea continuității elementului roman în Dacia Traiană), această teză a făcut ca autorul lor să fie considerat (de Mihai Ralea, de pildă) ca unul din stâlpii poporanismului, el punând bazele istorice ale doctrinei respective, pe când C. Stere și G. Ibrăileanu puseseră bazele social-economice și, respectiv, cele culturale.

Cea dintâi încercare literară, povestirea *Dragostea lui Osolinski*, relevă un romantic întârziat, cunoscător al romancierilor Walter Scott, Alexandre Dumas și H. Sienkiewicz, admirator, de asemenea, al „celor trei barzi” polonezi (Adam Mickiewicz, Juliusz Slovacki și Zygmunt Krasiński), dar și al conaționalului Vasile Alecsandri, din a cărui *O noapte la țară* se extrage motoul lucrării („... Dar mai fericie încă ființa de iubire/ Ce simte cu-nfocare a dragostei pornire/ Și ne-ncetat e gata cu drag a se jertfi/, căci dulce-i pentru altul și-n altul a trăi.”). Personajul principal, Boleslav Osolinski, este un ardent patriot, ce nu pregetă să-și primejduiască viața în răcoala antirusească din 1863, fără sorți de izbândă, un cavaler ce manifestă generozitate față de un adversar cu purtări neomenești (ofițerul Nemirow), dar și un Tristan ce se jertfește pe sine pentru ca iubita, Biela Sangusko, să fie fericită cu alesul ei, Paul Tarnovski.

Prototipul este multiplicat în romanul *Cu paloșul*, a cărui acțiune este plasată în Moldova mijlocului de secol al XIV-lea, în plină luptă pentru ieșirea de sub suzeranitatea regilor unguri. (Aici este folosit, de altfel, încă o dată numele Osolinski, acum desemnând un nobil polonez, pretendent nenorocos la mâna unei frumoase moldovence.) Multiplicarea menționată are ca rezultat o intrigă extrem de complicată, cu răpiri și urmăriri, substituiri și travestiri, cu capcane de tot felul, cu evadări spectaculoase, cu o Cetate a Neamțului nelipsită de tainițe și drumuri subterane, cu călugări, cavaleri și mercenari etc.

Îndelungata familiarizare cu istoria epocii și cu limba documentelor transmise peste secole fac ca, sub raportul culorii locale, romanul lui Radu Rosetti, „cel mai palpitant scris în limba noastră, atât de plin de viață veche românească, istorică și legendară” (G. Ibrăileanu), să fie superior celor mai multe de la începutul secolului al XX-lea, inclusiv *Șoimilor* lui Mihail Sadoveanu. Totuși, verosimilitatea suferă din cauza ideii nefericite de a împrumuta din baladele populare o seamă de personaje, precum Păunașul Codrilor, alias Mihu [Cobiul], Vidra, Toma Alimoș, Șalga, personaje care în narațiuni devin toate contemporane între ele, ba chiar unele înrudite. Același efect are faptul că un personaj principal se numește Ștefan Stroici, iar un vataman din Humulești – Ion Creangă.

Și acțiunea din *Pacatele sulgeriului*, plasată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, este foarte bogată, cu întâmplări frizând senzaționalul, antrenând personaje din toate mediile. Totul este tratat cu obiectivitate, ba chiar cu ironie rece și sarcasm, încât se naște impresia că ascensiunea și căderea lui Mihalache Strilea au doar rostul

de a ilustra teza scumpă prozatorului, anume că marile proprietăți funciare s-au format prin nesfârșite abuzuri, siluiri, fărâdelegi contra micilor proprietari, a răzeșilor.

Cât privește nucleul epic al multora dintre „poveștile moldovenești”, și el este constituit de întâmplări neobișnuite, precum o năvălire tătarască (*Ceasul rău*), o „necredință silită”, fapte de haiducie, salvarea unui condamnat la moarte de către o femeie (*Un suflet generos*), pedepsirea necruțătoare a unei soții necredincioase (*Spovădania bulubașei*) etc. Toate sunt creditate ca fiind auzite de autor de la rude, iar unele personaje chiar îi sunt personal cunoscute. „Poveștile” formează astfel un fel de preambul al primului volum de *Amintiri*, subintitulat *Ce-am auzit de la alții*. Acesta, în fapt, înmănuchează mai multe biografii ale înaintașilor memorialistului, a căror reușită stă în pensularea unor portrete deosebit de expresive. Alte două volume de *Amintiri* ar fi trebuit să circumscrie experiențele traversate de prozator în copilărie și în „prima tinerețe”. Din cauza pudorii, dar și din conștiința importanței epocale a evenimentelor pe fondul cărora a avut loc înaintarea lui în viață, memorialistul cedează deseori pasul istoricului. Astfel, „celor dintâi amintiri” și unui capitol dedicat mamei le urmează o amplă secvență, în care adună „ce știe despre Unire”, iar după relatarea călătoriilor la Viena și în Italia, o lungă expunere asupra domniei lui Cuza.

Judecata istoricului precumpănește de asemenea „timpul regăsit” în paginile consacrate „rudelor, vecinilor și cunoscuților”, iar în *Iașul decadenței*, descrierea este întreruptă de considerații sociologice și reflecții de moralist. În totul, însă, proza lui Radu Rosetti justifică pe deplin aprecierile criticilor din epoca interbelică, păstrându-și capacitatea de interesa și la începutul secolului al XXI-lea.

SCRIERI: *La Roumanie et les Juifs*, București, 1903; *Roumania and the Jews*, București, 1904; *Cu paloșul*, București, [1905], ed. II, Iași, 1924, ed. III, pref. Radu R. Rosetti, București, 1944, ed. [IV] îngr. Gheorghe Drăgan, Iași, 1972; *Grèce et Roumanie*, [București], 1906; *Pământul, sătenii și stăpânii în Moldova. Vol. I De la origini până la 1834*, București, 1907; *Pentru ce s-au răsculat țăranii?*, București, 1907; ed. îngr. și pref. de Zigu Ornea, București, 1987; *Pacatele sulgeriului*, Iași, 1912; *Acțiunea politică rusești în Țările Române povestită de organele oficiale franceze*, 1914; *Nici într-un chip cu Rusia*, București, 1915; *Povești moldovenești*, Iași, 1920; *Alte povești moldovenești*, Iași 1921; *Amintiri. I Ce-am auzit de la alții*, Iași, [1922], ed. îngr. și pref. de Mircea Anghelescu, București, 1996; *Amintiri. Din copilărie*, București, 1925, ed. *Din copilărie*, București, 2011; *Amintiri. Din prima tinerețe*, București, 1927, ed. *Din tinerețe*, București, 2012; *Scrieri*, ed. îngr. Cătălina Poleacov, pref. Mircea Anghelescu, București, 1980; *Scrieri*, București, 1999.

Referințe critice: I. Bogdan, „Pământul, sătenii și stăpânii în Moldova”, „Convorbiri literare”, 1907, nr. 2; Vasile Pârvan, „Pământul, sătenii și stăpânii în Moldova”, „Viața românească”, 1907, nr. 3; Gh. Ghibănescu, *Radu Rosetti – Gh. Panu – Ioan Nădejde*, „Opinia”, 1910, 18 august; D.D.P. [D.D. Patrașcanu], *Note pe marginea cărților: „Cu paloșul”, „Viața românească”, 1911, nr. 3; Șr. [C. Stere], „Păcatele Sulgerului”, „Viața românească”, 1912, nr. 5-6; C. Sp. Hasnaș, „Păcatele sulgerului”, FLR, 1912, 52; Mihail Iorgulescu, „Povești moldovenești”, „Îndreptarea”, 1920, 5 octombrie< Davidescu, *Aspecte, 188-190*; E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ed. îngr. Z. Ornea, vol. II, p. 39-41, 84-86, *passim*; G. Ibrăileanu, *Opere*, ed. îngr. Al Piru, vol. I, 325; Mihail Sevastos, „Povești moldovenești”, „Viața românească”, 1921, nr. 7; Mihail Sevastos, „Alte povești moldovenești”, „Viața românească”, 1923, nr. 1; Alfred Hefter, *Radu Rosetti*, „Lumea. Bazar”, 1926, nr. 49; Octav Botez, *Scrieri*, îngr. Ilie Dan, pref. Zaharia Săngeorzan, Iași, 1977, p. 218-221; Mihail Sadoveanu, *Bătrânul Radu Rosetti*, „Viața românească”, 1926, nr. 2-3; M. R. [Ralea], *Moartea lui Radu Rosetti*, „Viața românească”, 1926, nr. 2-3; I.D. Filitti, + *Radu Rosetti*, „Convorbiri literare”, 1926, p. 156; D.V. Barnoschi, *Radu Rosetti*, „Adevărul literar și artistic”, IX, nr. 400, 7 octombrie 1928, p. 7; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 106-107; Victor A. Beldiman, *Istoricul Radu Rosetti*, „Libertatea”, 1937, nr. 8; N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, ed. îngr. Rodica Rotaru, pref. I. Rotaru, București, 1986, vol. III, p. 199, *passim*; Radu R. Rosetti, *Familia Rosetti*, I, București, 1938, p. 230-233; Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, București, 1941, 740-741; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, (ed. 1941), p. 600-601, (ed. 1982), p. 677-678; Mihai Sevastos, *Amintiri de la Viața românească*, București, 1966, p. 214-218; Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900-1918*, Iași, 1970, p. 582-586; Mihai Vornicu, *Radu Rosetti sau nedreptatea posterității*, 1968, nr. 36; *Scrisori către Ioan Bianu*, vol. IV, îngr. și pref. de Marieta Croicu și Petre Croicu, București, 1978, p. 123-207; Al. Piru, *Istoria literaturii române...*, București, 1981, p. 243-244; Ornea, *Interpretări*, București, 1988, p. 84-165; Z. Ornea, *Amintiri de demult*, „România literară”, 1996, nr.41; Al. P. [Al. Piru], [*Radu Rosetti*], în *Dicționarul scriitorilor români*, vol. IV, București, 2002, p. 101-103; Al. Săndulescu, *Memorialiști români*, București, 2003, p., 73-81.*

¹ Text redactat pentru un lexicon de scriitori români.



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXIV)

Tendențele complexe, deseori contradictorii, care, cumulate, structurează societatea, pot cunoaște, în anumite momente, orientări care coincid. În asemenea împrejurări, conceptele și temele cu circulație predominantă unifică și uniformizează superficial. Cu cât e mai slabă legătura ideilor puse în circulație cu realitatea, cu atât e mai facilă manipularea lor. Astfel de "operații" au ca efect crearea unor realități... "imaginare" și au fost practicate intens în lumea comunistă. Puțini dintre oficiali au zis totuși pe vremea aceea de Gramsci, iar și mai puțini erau în stare să descifreze teoria sa despre hegemonia culturală. În practica vremii erau însă întrebuințate frecvent, poate instinctual, practici trădând intenții de supremație culturală. Nu era vorba de "directivele" ideologice, de cenzură șamd, strict controlate politic - ci de efortul de a lua în stăpânire efecte ale culturii. În acest scop idei, credințe șamd, considerate inacceptabile, incompatibile cu doctrina comunistă, erau recuperate fără ezitare atunci când exista posibilitatea obținerii unui control în domeniul culturii.

*

În spațiul culturii nu se poate intra cu adevărat cu... bocancii, cu directive și ordonanțe - deși încercări au existat, lipsite însă de succes și urmate de reacții, fie ele și neexprimate public. La dominare culturală se ajunge pe alte căi, mai subtile, și sînt necesari în acest scop adevărați oameni de cultură - scriitori, artiști șamd, nu activiști sau agenți ai serviciilor secrete. Scriitorii, oamenii de înaltă specializare în domeniul culturii, școala, prin ce are ea mai persuasiv etc. sînt cei care pot contribui la obținerea hegemoniei culturale. Sînt binecunoscute în istorie secvențe de manipulare a temelor, conceptelor, credințelor în folosul celor care dețineau puterea în... numele poporului. Partidul bolșevicilor din Rusia s-a opus cu un zel agresiv religiei. După ce au pus mîna pe putere, comuniștii au transformat bisericile în depozite, în ateliere meșteșugărești, în spații de adăpostit deținuți - sau pur și simplu au demolat lăcașe religioase de mare semnificație istorică. În al doilea război mondial misticismului difuz al mușicului devenit soldat i se dă... libertatea de a se alimenta din vechile credințe slavofile, întru consolidarea eforturilor într-un război sîngeros. Eroismul/jertfă pentru susținerea comunismului se resemantizează, i se adaugă, ad hoc, patriotismul creștin tradițional pentru "mama Rusia". Nu puțini au fost scriitorii care au asigurat prin scrisul lor un sentiment de autenticitate în aceste mutații de atitudine. Fenomenul e întîlnit în toate spațiile comuniste. La noi un prozator cu un prestigiu incontestabil în epocă, Marin Preda, rescria într-un roman istoria unui personaj simbol pentru naționalistii autohtoni. Aceasta era o prelungire a "recuperării" literaturii sentimentului național, recuperare care avusese loc la sfîrșitul perioadei Dej și începutul celei a lui Ceaușescu. Goga, Blaga, alți autori de literatură cu încărcătură național/patriotică au fost readuși în actualitate după ce fuseseră condamnați ca "reacționari", "naționaliști" și toate celelalte. Arta patriotică, națională este reactivată ori de cîte ori este nevoie să se ajungă la "suflul poporului". Dintre toate credințele încrustate adînc în suflete în această perioadă, sentimentul național era urmărit cu predilecție. În același scop, al resuscitării sentimentelor patriotice, se apela la personaje celebre din istorie pentru a se justifica politica prezentului. Miturile independenței absolute, vitejia dacilor, faptele unor personaje medievale șamd apar mereu în spațiile culturale de o anumită orientare. În același timp, e pusă între paranteze epoca de realizare a României moderne, sincronizarea cu Europa civilizată, asimilarea (sau, de cele mai multe ori, ratarea asimilării) valorilor europene... Prea puțin despre așa ceva. Dimpotrivă, se poate constata o supralicitare a exemplorilor de independență, oriunde erau ele plasate în istorie, de la revoltă împotriva celor care au ocupat și exploatat de-a lungul timpului România, uitîndu-se procesele complicate de localizare a valorilor Europei civilizate. Încît, mulți dintre cei formați în acea epocă socialist/naționalistă, crescuți cu un anumit sentiment al istoriei naționale, clamează și astăzi numai acele valori, chiar dacă, pe de altă parte, îl condamnă fără ezitare pe Ceaușescu și sînt convinși că s-au lepădat

cu totul de comunism. Acesta este unul din efectele perverse ale educației, manifestările ei subliminale. Ai impresia că te-ai eliberat cu totul de o lume dar, în fapt, o duci mai departe. Cei mai înverșunați naționaliști de astăzi, în varianta izolaționistă a naționalismului, sînt cei formați în timpul lui Ceaușescu. La același nivel, de altfel, se produc și atrofierea semantice. Nu mai contează că patriot ar trebui să fie cineva care vrea și care face efectiv eforturi pentru a realiza binele patriei sale. Nu mai sînt luate în discuție care ar fi căile prin care se poate obține acest bine - alături de țările civilizate, împreună cu acestea, aspirînd la atingerea nivelurilor sociale ale acestora, cu ajutorul acestora, sau în rîndul țărilor subdezvoltate? Ceea ce rămîne din discursul naționalist ceaușist (dar și din cel anterior, legionaroid) este izolarea, "independența", ruperea de ceilalți, în special de țările europene dezvoltate, menținerea stării de ostilitate și neîncredere șamd. Ce s-ar obține, în cazul de față, printr-o asemenea... independență față de Europa? Simplu: eliberarea de presiunea valorilor europene. Dacă pentru europeni e lege să lupti împotriva corupției și să-i pedesești pe corupți (care apar, din păcate, în orice societate), "independența" ne-ar putea elibera de asemenea obligații... asupritoare. De ce să nu furăm noi în liniște și pace, doar asemenea lucruri țin de... cultura noastră națională (cum încerca să convingă Europa un ignobil



actual om politic român) și noi trebuie să ne-o apărăm! Sigur, străinii vin aici numai ca să ne asuprească, să ne ia bogățiile naturale șamd. Nimeni nu mai amintește însă cum au fost date, nu luate, aceste bogății, date contra mită, contra unor comisioane imense tocmai de cei care clamează azi independența și demnitatea națională numai pentru a nu da socoteală pentru devalizările naționale produse de ei înșiși. Sigur, patriotism în adevăratul sens al cuvîntului ar însemna perfectarea unui sistem juridic de verificare a tuturor averilor obținute fraudulos după lovitură de stat, în imensa lor majoritate averi obținute prin spolierea bunului public și recuperarea, în folos național, a tuturor bogățiilor furate. Dar cine să-și mai bată capul cu asemenea... detalii, cu asemenea... nimicuri,... impuse de alții? Marile probleme ale națiunii, se aude în acest discurs pervers, de proveniență ușor de identificat sînt independența absolută față de europenii prea insistenți cu respectarea legilor; să nu ne mai bată alții la cap cu corectitudinea, cu aflarea adevărului, cu recuperarea prejudiciilor de la cei care au furat...

*

Este evident că în lumea occidentală nu sînt numai lucruri minunate, că anumite realități trebuie plasate sub lumina spiritului critic. Nu o dată ele contrazic tocmai valorile europene spre care aspirăm. Asistăm de la o vreme la anumite "revizui" ale condiției Europei luminilor. Există semne ale subminării valorilor clasice ale culturii europene. Din păcate nu aceste aspecte - aflate, e drept, undeva la periferia unei realități care rămîne valabilă - sînt respinse la noi, ci tocmai ceea ce ar trebui să reținem. Iar cînd am în vedere slăbiciuni ale lumii civilizate occidentale nu mă refer numai la stupida "corectitudine politică".

Incubată în universitățile americane, aceasta începe să cîștige adepți și în țări europene cîndva de mare cultură, ai căror intelectuali de astăzi sînt obsedați să "nu rămînă în urmă", să nu fie suficient de... progresiști... Pentru cei care au trăit sub dictatura comunistă, care era o dictatură ideologică și culturală, dogmatismul "corectitudinii politice" nu-i este deloc străină restricția de a folosi numai anumite formule... acceptate, de a nu gîndi, ci de a recita formule stereotipe, "corecte politic", de a nu pune sub semnul întrebării, ci de a lua ca literă de lege stupiditățile care simplifică inacceptabil lumea. O asemenea "stare" era în-faptuită de un imens aparat de stat bine plătit... Faptul că o asemenea sărăcie de gîndire apare acum și chiar se impune tocmai acolo unde libertatea rațiunii, intelgența și, în cele din urmă, bunul simț au clădit atîtea momente memorabile ale evoluției inteligenței omenesti e greu de înțeles. Dacă vrem să ne delimităm de lumea civilizată (care în asemenea ipostaze nu mai este chiar atât de... civilizată) ar trebui să o facem la nivelul unor astfel de momente de certă degradare.

*

Și nu este singurul exemplu clamoros, care marchează o perioadă de criză a civilizației căreia îi rămînem, paradoxal, datori, chiar dacă nu am reușit să ne însușim în întregime și corect reușitele ei de seamă. Valul de populism care submerge astăzi lumea occidentală nu e mai puțin nociv. Este încă un element cunoscut prea bine în fostele țări comuniste. Și pe vremuri, și astăzi populismul a făcut epocă și la noi. Pare foarte ușor să amăgești cu promisiuni multumile needucate. Sigur că motivele sînt iarăși diferite - rezultatul e același. În Occident succesul populismului se datorează incapacității clasei dominante din ultimele decenii de a răspunde dorințelor celor mulți. Atunci cînd conducătorii politici tradiționali nu mai prezintă încredere, masele se îndreaptă spre cei care promit pur și simplu, simplist, fără argumente, că vor favoriza pe cei mulți. Există o logică simplă în răsturnarea politică din Statele Unite și din anumite țări europene ca Marea Britanie sau Italia și, evident, nu numai. În Marea Britanie un politician îndoilenic răspîndește ideea că țara sa plătește Uniunii Europene sume imense, care în cazul părăsirii Uniunii ar reveni englezilor. Era o minciună grosolană - în realitate "patria" sa profita de pe urma integrării în comunitatea europeană. Nimeni n-a reacționat, iar multumile s-au lăsat ademenite. Astăzi se mai discută încă dacă dezinformatorul, om politic cu responsabilități, să fie sau nu adus în fața justiției... La noi succesul populismului are alte rațiuni. Noi sîntem încă învățați cu "tătucul care are și dă", care nu rezolvă probleme majore, justiție, siguranța cetățeanului, aplicarea legilor, afaceri internaționale șamd, ci pur și simplu... dă. Nu contează că el devalizează bugetul, că dă ceva cu o mînă și ia dublu cu cealaltă, că aplică din altele funcții de stat pe care le ocupă, grosolane acte de corupție - totul e să promită. E o întreagă tradiție de succes în fața unor mulțimi inerte - care nu mai sînt însă atât de inerte atunci cînd au acces la informație, cînd au acces la școli în care sînt educați altfel decît după metoda memorării și reproducerii, cunoscută romînilor de pe vremea pedagogului Marius Chicos Rostogan.

*

În cultură consecințele acestor crize nu sînt mai puțin grave. Încep să apară cărți de ficțiune scrise cu rețetă, ca pe vremea comunismului - de astă dată în Vest, unde sînt puse în circulație romane compuse conform dogmelor "corectitudinii politice". Cît privește populismul, care la noi a fost deseori actual, nu face decît să confirme judecățile de... valoare direcționate de relațiile de grup sau grupuleț de autori. Nu mai există o realitate literară națională, acel relativ consens asupra valorilor mometului, ci clasamente ale fiecărui grup în parte. Deruta e generalizată și se pare că doar consecvența editorilor mai pune în mișcare un mecanism gripat.

*

Corectitudinea politică și populismul sînt două simptome ale crizelor prin care trece civilizația occidentală. Nu sînt singurele. Se impune să fie plasată asupra lor laserul spiritului critic. Din păcate, este respins ceea ce trebuie respectat și urmat...