

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul IV, nr. 5 (41), mai 2020 • Apare lunar

24 pagini

prozatori ai lumii

De la legea sîngelui la legea iubirii - Abdulla Kamal



Livia COTORCEA

pg. 22-23

Flori de mucigai



Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu mi-a crescut -
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna
stângă.

Tudor ARGHEZI

Liviu Ioan STOICIU

Când creația literară nu devine o anexă...

pg. 3

Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LXV)

pg. 5

Mihaela GRĂDINARIU

Drum de răscumpărare sub aripă...

pg. 6-7

Daniel CORBU

Ioanid Romanescu

pg. 8

Adrian ALUI GHEORGHE

Breviar editorial

pg. 10

Magda URSACHE

La „vreme de încercare”

pg. 11

Radu ANDRIESCU

POESIS

pg. 12

Andrei ZANCA

POESIS

pg. 13

Eugen MUNTEANU

Ion Gheție către Carmen Gabriela-Pamfil

pg. 14

Florin FAIFER

Cu grație feminină...

pg. 15

Adrian Dinu RACHIERU

Marin Sorescu și „democratizarea” poeziei

pg. 18

Theodor CODREANU

O cercetare transdisciplinară a...

pg. 21

Constantin PRICOP

Diracția critică (XXXIV)

pg. 24

„Poezia este arta de a face să intre marea într-un pahar.” - Italo Calvino

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, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Nicolae Ionel, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU:

CÂND CREAȚIA LITERARĂ NU DEVINE O ANEXĂ A... – pg. 3

Nicolae PANAITÉ:

ASIMPTOTICI ȘI DESTABILIZATORI – pg. 3

Constantin COROIU:

NOSTALGIA RĂDĂCINILOR – pg. 4

Iulian Marcel CIUBOTARU:

PROLEGOMENE LA ISTORIA UNEI FAMILII UITATE: ZIPA – pg. 4

Mircea CIUBOTARU:

„MISTERELE” ONOMASTICE ALE IAȘILOR (LXV) – pg. 5

Mihaela GRĂDINARIU:

DRUM DE RĂSCUMPĂRARE SUB ARIPĂ – pg. 6-7

Liviu PAPUC:

CONSTANTIN G. VERNESCU – pg. 7

Daniel CORBU:

IOANID ROMANESCU. POEZIA CA ACT SACERDOTAL... – pg. 8

Gellu DORIAN:

ÎN VÎRTEJUL TIMPULUI – pg. 8

Nicolae CREȚU:

ACȚIUNE VS. MEMORIALISTICĂ – pg. 9

Adrian ALUI GHEORGHE:

BREVIAR EDITORIAL – pg. 10

Magda URSACHE:

LA „VREME DE ÎNCERCARE” – pg. 11

Radu ANDRIESCU:

POESIS – pg. 12

Andrei ZANCA:

POESIS – pg. 13

Eugen MUNTEANU:

ION GHEȚIE CĂTRE CARMEN GABRIELA-PAMFIL... – pg. 14

Florin FAIFER:

CU GRAȚIE FEMININĂ... – pg. 15

Mihaela ALBU:

POEZII – pg. 15

Eugenia DRIȘCU:

INTERFERENȚE TEMPORALE ÎN *CUIBUL VISURILOR*... – pg. 16

Ioan ȚICALO:

RĂTĂCITORI PRINTRE ADEVĂRURILE NOASTRE – pg. 17

Felix SIMA:

VECIA ESTE CEEA CE AI DE FAPT ȘI NU ȘTIL... – pg. 17

Adrian Dinu RACHIERU:

MARIN SORESCU ȘI „DEMOCRATIZAREA” POEZIEI (I) – pg. 18

Ioan C. TEȘU:

EFECTELE FOLOSIRII TEHNOLOGIEI DIGITALE... – pg. 19

Diana VRABIE:

ROMULUS RUSAN - UN ULISE MODERN AL... – pg. 20

Ioan RĂDUCEA:

IDEOGRAME CUCUTENIENE – pg. 20

Theodor CODREANU:

O CERCETARE TRANSDISCIPLINARĂ A LUCEAFĂRULUI – pg. 21

Livia COTORCEA:

DE LA LEGEA SÎNGELUI LA LEGEA IUBIRII... – pg. 22-23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXXIV) – pg. 24



Felix AFTENE, CHEMAREA

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

RO04BTRLRONCRT0PC2450901- Banca Transilvania 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 artistei **Carmen Gîțlan**.*

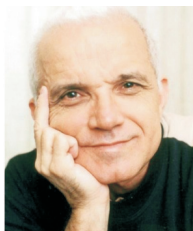
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

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

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

Expres cultural

numărul 5 / mai 2020



Liviu Ioan STOICIU

Când creația literară nu devine o anexă a criticii

În ultimii 30 de ani, de la Revoluție încoace, a explodat producția de carte în limba română. N-o să mă refer la cartea de literatură universală tradusă, care domină piața, ultravandabilă, sau la cartea de consum nonliterară, cu cititori-țintă (în genul, să citez de curiozitate domeniile „de societate” de la Editura Polirom: Afaceri și economie; Artă culinară; Artă și fotografie; Calculatoare, informatică; Dicționare, enciclopedii, ghiduri; Drept; Ezoterism și paranormal; Familie și relații; Filosofie; Grădinărit și animale de companie; Istorie; Jurnalism, comunicare și relații publice; Medicină; Politică și științe politice; Psihologie; Religie; Sănătate și fitness; Self-help, practic; Sport și recreere; Științe; Științe sociale; Științele educației; Carte școlară; Limbi străine). Pe mine mă interesează cartea originală românească, de literatură (poezie, proză, teatru), care include și cărți pentru copii și tineret, și cărți de memorialistică (biografii, autobiografii și jurnale; sau cărți de călătorie), cărți de critică, eseu și istorie literară (eventual și cele de lingvistică, de limbă română).

Apar fără încetare cărți de literatură la grămadă – jumătate din ele, „slabe”, imediat după ce apar trec în penumbră sau direct în neant, apoi un sfert din ele, „mediocre”, intră în „rezerva statului” (mă rog, rezerva literaturii române; fără mediocrități, nu s-ar vedea cărțile care contează, cu care se compară) și un sfert din ele ies la lumină, onorate și „încoronate”, incluse în listele cu nominalizări la premii. Așa ar sta lucrurile privite din ceruri; știind că pe pământ literatura funcționează fără legi sau „ordonanțe de urgență”. Nu e debandadă. Cine hotărăște dacă o carte e bună sau rea? În secolul 20 critica literară a fost pe cai mari, deși n-a avut nimeni diplomă („universitară”?) de critic, au apărut criticii cum au apărut și scriitorii, „fără expertiză”, nu i-a învățat nimeni cum să scrie și nici nu le-a dat o autorizație în acest sens. La început au fost scriitorii (poetii în primul rând), conform istoriei literare, cărțile erau *prețuite* între scriitori (în condițiile în care spiritul critic e atotprezent, natural, și în scriitori). Până ce au apărut în secolul XIX primii critici profesioniști (în frunte cu Maiorescu) care, cu de la ei putere morală, au început să valorizeze cărțile, să le omologheze, să le ierarhizeze, să le dea onoruri sau să le arunce la gunoi... Secolul XX a pus criticul literar (cel care e mai mult critic decât scriitor) pe un soclu pe care îl merita (a ieșit în evidență instituția criticii literare, scriitorul devenind o anexă a ei?). Au apărut așa și primele istorii ale literaturii (Călinescu era și scriitor, nu numai critic), prin cernerea *impresionistă* a cărților. Acum, înainte să intrăm în al treilea deceniu al secolului XXI, am senzația (dacă trag superficial cu ochiul la literaturile lumii și văd în ce ape se scaldă ultima generație de scriitori la noi, care nu mai vrea să audă de criteriul estetic în valorizarea unei cărți) că ne întoarcem la începuturile literaturii „culte”, scriitorii își promovează cărțile între ei, deprecind „vechea instituție a criticii”. Să mă întreb de ce se mai scot cărți, dacă nu sunt cititori?

Cum stăm azi, cine face deosebirea între o carte proastă și una slabă, între o carte bună și o capodoperă (sau o carte satisfăcătoare și o carte mare)? La putere e critica literară, încă; ea face și desface. Cărțile proaste și slabe sunt ignorate, că nu sunt de „nasul” criticii care se respectă. Cărțile care merită au parte de cronici în revistele Uniunii Scriitorilor (îndeosebi cei bine primiți critic în *România literară* devin în timp „niște nume”; nu e o regulă, dar mecanismul funcționează credibil). Puține cărți au parte de

receptare fericită critică. La numărul enorm de cărți de literatură care apar, ar trebui o armată de critici. Lasă că sunt critici și... critici. Critici care au autoritate și sunt respectați pentru onestitate și sensibilitate. Avem și azi poeți-critici extraordinari. Dar sunt și critici-critici slabi de înger, de reacredință, care au dat de gustul ideologiei literare și „scriu cu picioarele” (neavând „organ” pentru poezie, „parțial afoni”, se încapățânează să dea verdicte, să-i îngroape inclusiv pe poeții care sunt premiați de ceilalți critici de top). Rămân neacoperite critic majoritatea cărților, care n-au parte de nici o primire publică (și mor în anonimat). S-a găsit în ultimii ani o soluție inflaționistă alternativă de a recenza o carte în reviste de nișă (nu știu cum să le spun altfel; că sunt cu zecile), cu semnături anacronice, care tămâiază apariții editoriale sub orice critică. Personal, nu știu la ce le folosește autorilor asemenea comentarii (am auzit că le și plătesc). Uniunea Scriitorilor,



în ultimii ani, a reacționat la această avalanșă de cronici semnate de neica-nimeni (scuze, unii sunt „cineva”) în reviste la limita amatorismului, sau reviste tendențioase, care contraatacă valorile (e una care-l ridică în fiecare număr în slăvi numai pe cel ce o conduce, membru al Uniunii Scriitorilor; culmea, apare pe bani publici), refuzând să mai primească în Uniunea Scriitorilor autori care n-au cronici semnate de critici reprezentativi, apărute în reviste literare reprezentative, care iau în serios „actul critic”. Sigur, există și varianta criticii „adevărate” deturnate de un interes, o prietenie, un clan (din care criticul face parte cu autorul cărții), o supărare (că nu ne întrece nimeni în hachițe, dușmăanii, invidii, ură). Sincer, am văzut pe pielea cărților mele: trebuie să ai și noroc să fii înălțat și coborât critic la un anumit nivel, să nu fii nici ignorat, nici nelăudat, dar nici necontestat. Cărțile sunt *oameni* și ele!

6 mai 2020. BV

Nicolae PANAITTE



Asimptotici și destabilizatori

În decursul vremii trăite în secolele XX și XXI, am avut mai multe ocazii să cunosc, în circumstanțe diferite, mai mulți semeni pogorând, ca și mine, în acest secol din cel precedent. Așadar, semnatari cu vechi state de plată înainte de decembrie '89. Unii din ei continuă (vai!) să viețuiască și acum, ca atitudine și caracter, în matca ipocriziei și a jumătăților de măsură. O parte face politică mai mult sau mai puțin bine, atât pe verticală, cât și pe orizontală, pentru alegătorii care i-au votat sau nu! Alții sunt de stânga, unii de dreapta și o mai mică parte de centru. Prin a face bine înțeleg atunci când cineva se cheltuie pe sine însuși pentru ceilalți. *Stânga politică este unul din cei doi termeni antitetici, stânga și dreapta, prin care, de la Revoluția franceză, este desemnată contradicția dintre ideologie și mișcările în care este scindat domeniul politic, atât în plan practic, al acțiunii, cât și în cel al teoriei.* Unii au tras învățăminte suficiente din prăbușirea comunismului, alții foarte puțin sau deloc. Unii au avut determinare și viziune, alții doar nostalgii și improvizatii dintre alb și negru, dintre roșu stins și roșu aprins. Am susținut și am fost de partea celor care au avut ca vector al țintei lor asimptota. Aceștia, oricât au fost de ispitiți în a fi prinși în plasa tentațiilor duplicitare, și-au păstrat crezul, verticalitatea și azimutul. Amintesc că asimptota este o linie dreaptă care nu este atinsă vreodată de nicio curbă ce vine spre ea. Asimptoticii, în interpretarea mea, sunt semenii mei, indiferent de rang și funcție, care au însușirea de a fi integri, cinstiți, virtuosi, cumpătați, incoruptibili. De partea cealaltă, destabilizatorii sunt circumscriși acelei curbe și tind să se apropie de asimptotici, dar niciodată nu vor reuși, oricât de mult ar încerca... Destabilizatorii fragilizează, slăbesc, cultivă instabilitatea (*divide et impera*), precaritatea și dezechilibrul. Trebuie amintit, și nu e o noutate, că țâfne, țoape, smiorcăieli, (te)ologi și facțiuni au fost și vor fi în toate palierele politice, mai mult sau mai puțin vizibil. Ele trebuiesc nefrecventate și trimise spre periferie; vor avea consecințele unui ogor de castraveți neudat...

Apropo de deciziile luate de executiv, în aceste vremuri pandemice, s-au remarcat opoziții lor care sunt mirați și mâniași că gestionarea situației de la noi este una corectă și bună. E uluitor, nu?, destabilizatorii, care au îmbrăcat efodul teribilismului, și-ar fi dorit ca puterea actuală să fi eșuat, neinteresându-i și neluând în calcul premeditată, într-o asemenea situație, numărul contaminărilor și al deceselor ar fi fost mult mai mare. Nu au vreo tresărire la izbânda puterii actuale. Tocmai pentru aceasta o șicanează prin moțiuni simple și chiar anunță cu o moțiune de cenzură. Cal cu ochelari să fii și tot ai putea vedea lesne că din centrifuga politică a destabilizatorilor curg niște picături ce nu pot vindeca nici măcar o simplă conjunctivită... Dar lucrul acesta nu-i mișcă din loc, lansând mai departe semnale arogante de șubrezie prin schimbare, precaritate și interimat. Despre bun simț nici vorbă. Referitor la nesimțire și alte ingrediente ce duc la bulversări, amintesc un fragment dintr-un relevant text al domnului Nicolae Manolescu: „Dacă ai bun simț, nu poți dialoga cu **nesimțirea**. Dacă ești un om vertical, nu te coborî la nivelul pușlamalei insolente și al pezevenghiului ignar. Nu dai mâna cu cel care încearcă să-ți umble în buzunare. **Nemernicia** trebuie tratată drept ceea ce este. La fel și **neghiobia**. Probabil că nu este sănătos să citești asemenea imundități. Cum nu văd motivul de a citi pamflete maligne scrise în serie de câte un intelectual mohorât și deprimat, în pană de speranțe, concepte și idei, chinuit de o insuportabilă marginalitate și irelevantă. Dar nu știu dacă **infamia** poate ori trebuie să fie ignorată. Nu vom ieși din starea de **letargie etică**, dacă vom adopta politica struțului.

Tăcerea celor cinstiți permite ticăloșiei să prospere. În raport cu mișelia, nu este suficient să duci batista la nas.”



Nostalgia rădăcinilor

Recitesc niște însemnări de lectură a unei cărți pe care nu credeam că o voi mai citi vreodată, fiindcă mă temeam că nu va mai fi scrisă, după ce reputatul hispanist, hermeneut și traducător *Paul Alexndru Georgescu* primise, cu circa doi ani înainte de apariția acestei cărți, un tulburător mesaj de adio al lui Gabriel Garcia Márquez adresat prietenilor, cunoscuți și necunoscuți, intitulat *Păpușa de cârpă*, pe care săptămânalul *Adevărul literar și artistic*, din a cărui echipă redacțională făceam parte, l-a publicat atunci, în exclusivitate, tradus de profesorul Georgescu:

„Dacă pentru o clipă Dumnezeu ar uita că sunt o păpușă de cârpă și mi-ar dăruî un pic de viață, s-ar putea să nu-i spun tot ce gândesc, dar, în definitiv, aş gândi tot ce spun. // Aş da preţ lucrurilor nu pentru cât valorează, ci pentru ce semnifică ele.//Aş dormi puţin, aş visa mai mult, înţeleg că pentru fiecare minut când închidem ochii pierdem şaizeci de secunde de lumină.//(...)Aş picta un vis de van Gogh, iar pe stele aş scrie un poem de Bendetti.Un cântec al lui Serrat ar fi serenada pe care aş oferi-o lumii.//Aş stropi cu lacrimile mele trandafirii, pentru a simţi durerea spinilor lor şi sărutul de sânge al petalelor lor... Doamne, dacă aş avea un crâmpoi de viaţă... N-aş lăsa să treacă un moment fără să spun oamenilor că iubesc.// Le-aş dovedi oamenilor cât greşesc gândind că încetează să iubească atunci când îmbătrânesc numai când încetează să iubească.//(...)Am învăţat că toată lumea vrea să iubească pe culmea muntelui, fără să ştie că adevărata fericire stă în forma urcuşului pe culme.// Am învăţat că atunci când un nou născut strânge cu micul lui pumn, pentru prima dată, degetul tatălui său, îl prinde pentru totdeauna.// Am învăţat că un om are dreptul să-l privească pe celălalt de sus, numai când l-a ajutat să se ridice.// Sunt atâtea lucruri pe care am putut să le învăţ de la voi, dar până la urmă nu au să-mi folosească prea mult, pentru că atunci când mă vor aşeza în acel geamantan, din nefericire, voi fi ocupat cu muritul...”.

Sunt acestea fragmente dintr-o epistolă cu arhitectura și inflexiunile unui poem dramatic pe care autorul *Veacului de singurătate* și al *Cronicii unei morţi anunţate* o trimitea prietenilor săi după ce aflase de recrudescența neiertătoarei maladii de care suferea.

Numai că Dumnezeu a vrut ca Gabriel Garcia Márquez

să învingă pentru o destul de lungă vreme boala și să ne poată dăruî primul volum (dintr-o trilogie) de 600 de pagini, al memoriilor sale, purtând un titlu cum nu e altul mai definitoriu în ceea ce-l privește: „A trăi pentru a povesti”. O carte pe care, așa cum am mărturisit deja, nu speram s-o mai citesc. A fost tipărită într-un prim tiraj de un milion de exemplare și s-a epuizat în doar câteva zile. Un record absolut în materie editorială. Și să nu uităm că nu e vorba de o carte ce are ca subiect un sexgate sau vreun scandal politic, ci una grea, la propriu și la figurat. A fost lansată, cum era și firească, în Spania și în America Latină. A apărut apoi și în alte spații geografice și culturale, inclusiv în Europa, inclusiv în România. Peste tot a avut un incomparabil ecou și un succes de piață fără precedent, dar parcă niciunde acestea nu au fost atât de eclatante ca în lumea hispanică, aceea lume fabuloasă, căreia povestea îi este însuși destinul. Marele romancier nu a participat la lansare, întrucât, pentru a-l parafraza, era foarte ocupat cu trăitul. Altfel spus, cu scrisul, căci pentru Gabriel Garcia Márquez *a trăi însemna a scrie*. De data aceasta, a scrie, la propriu, romanul vieții sale, poate chiar un *roman al romanelor* sale, cum proiectase în urmă cu vreo câteva decenii.

Dar, apropo de Spania, de Hispanoamerica, iată ce povestea creatorul „Toamnei Patriarhului” prin anii ’80:

“Acum douăzeci de ani, în Mexic, am fost de câteva ori să văd filmul *Ultimul tango*, prizonier al nostalgiei cântecelor pe care le auzisem de atâtea ori cântate de



bunica. Săptămâna trecută, în Barcelona, am fost cu un grup de prieteni să văd spectacolul pe viu al Sarei Montiel, dar nu ca să mai ascult cântecele bunicii, ci prizonier al nostalgiei acelor timpuri din Mexic. Pe când le cânta bunica, la cei șase ani ai mei, cântecele mi se păreau triste. Când le-am ascultat din nou în film, treizeci de ani mai târziu, mi s-au părut mult mai triste. Acum, la Barcelona, mi s-au părut atât de triste, încât de-abia dacă mai erau suportabile pentru un nostalgic iremediabil ca mine. Când am ieșit din teatru, noaptea era diafană și caldută și aerul avea o prospețime de trandafiri de mare, în timp ce restul Europei naufragia în zăpadă. M-am simțit înduioșat în acel oraș frumos, lunatic și indescifrabil, în care am lăsat suvoii atâtor ani din viața mea și din viața copiilor mei, și ceea ce am simțit atunci nu a fost nostalgia dintotdeauna, ci un sentiment mai sfâșietor: *nostalgia nostalgiei*. Pentru generația mea, care avea cam 15 ani când s-a terminat războiul civil din Spania, această neliniște a nostalgiilor suprapuse își are rădăcinile în Spania. Noi am fost cei care am trăit, într-un moment în care toate amintirile sunt eterne, ceea ce noi numim cea de-a doua cucerire a Americii. Mă refer la debarcarea masivă a republicanilor învinși, care nu erau înarmați cu cruce și spadă, ca prima dată, ci cu o forță a spiritului care ne-a schimbat viața. Mulți au sosit convinși că era un exil momentan. Se spunea până de curând, și mai serios decât s-ar putea crede, că mulți dintre cei care au sosit în Mexic nu au vrut să se miște din portul Veracruz, și nici măcar să-și desfacă bagajele, ca să piardă locul în primele vapoare de întoarcere(...) În Buenos Aires, în Bogota, în Ciudad de Mexico, în Havana au apărut dintr-o dată restaurante populare care păreau aduse în întregime de la Madrid sau Sevilla... Odată, când călătoream de la Veracruz la Cartagena de Indias, cu un vapor spaniol, am fost martorul unei întâmplări care mi s-a părut o sinteză perfectă a întregii drame a exilului. Un refugiat urcase pe vapor ca să bea un aperitiv la restaurant. Chelnerul, care după cât se părea îl cunoștea din alte călătorii, l-a întrebat dacă-l dorea cu apă. Refugiatul a spus că nu, dar chelnerul l-a convins, pentru că s-a înclinat peste teșghea și i-a spus cu o voce complice: Avem încă apă din Spania”.

O evocare ce s-ar putea intitula *Nostalgia rădăcinilor*.



Prolegomene la istoria unei familii uitate: Zipa (I)

Pornind de la o ficțiune

În 1928, ieșea de sub tipar întâia carte a lui Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, o culegere de povestiri și nuvele (unele de mică întindere, în versuri). Volumul s-a bucurat de o bună primire, atât din partea criticii literare, cât și a publicului larg. Cheia de boltă a *Hronicului* e, fără îndoială, nuvela *Pur-sângele căpitanului*, care ocupă cel mai mult spațiu¹ și asupra căreia mă voi opri în cele ce urmează. Al. O. Teodoreanu literaturizează (ironic, cum altfel?) figura boierului Toader Zipa și a fiului său, Costache, trăitori în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Pe scurt, acțiunea e următoarea: Toader Zipa e unul dintre cei mai bogați boieri ieșeni, a cărui soție moare tânără, iar el părăsește capitala Moldovei și se mută la Paris, alături de fiul său, Constantin (zis Costache, ulterior „Căpitanul”), de numai cinci ani. Fiul urmează la Saumur școala de cavalerie, însă e nevoit să revină în Moldova, în vremea lui Scarlat Callimachi, împreună cu tatăl său, din cauza unor probleme legate de administrarea moșiilor. Ajuns acasă, Toader începe lungi chefuri, de la care nu lipsesc sute de sticle de vin, aduse din Franța, mâncăruri copioase și muzica lăutărească. Moare doi ani mai târziu, iar următorul plan temporal se desfășoară în vremea lui Grigorie Alexandru Ghica, când Costache, „zurbagiu și fanfaron”, e deja matur și polcovnic la curtea Voievodului.

Despre Costache Zipa, autorul ține să ne informeze că „nu-și amintește nimeni, în afară de Iancu Durău, să-l fi văzut complet treaz”². Adoarme la slujă oficială de mitropolitul Moldovei, de față cu toți membrii curții domnești, trece ilegal Prutul, ajungând la o fostă moșie a familiei din Basarabia, pentru a recupera trei sticle de cognac, iar mai apoi, ieșind din slujba de „căpitan” al oastei domnești, se hotărăște să facă bani prin întemeierea unei herghelii „pur-sânge”. Se însoară, numai că soția îl înșeală,

iar calul de rasă mult așteptat se dovedește a fi, la naștere, un măgar. Costache moare într-un duel cu amantul soției: „toți cei ce petreceau în casa Căpitanului au deplâns moartea năprasnică a celui din urmă Zipa, răpus în luptă singulară în pădurea Copoului și mort pe loc, după o scurtă suferință, cu pieptul străpuns de sabia fățarnicului Dan Dămăcuș”³.

Mai apoi, în capitala moldavă au început să circule cântece care ironizau „pur-sângele” lui Costache Zipa, iar autorul deplânge situația: „mă gândeam cu jale cum a făcut nechibzuința să ajungă un nume ca al lui Zipa de batjocura ciocoimii”⁴.

Ultimul capitol al nuvelei părăsește tonalitatea ironică, care e înlocuită cu melancolia. O superbă pagină de literatură descrie cel mai bine situația: „Pe atunci, băieți, *vântul veacului*, cum îi zice Konaki Logofătul, sufla să prăbușească multe alcătuiuri vechi, ca-n locul lor altele să așeze. Duhul satanicesc al nesupunerii, după sângeroasa pildă a răsvăririi franțuzești, smintise multe minți până atunci tefere. Boerii cei de-a doua mână și ciocoimea suită cu duiumul la cinurile boerești în timpul lui Mihai Sturza și Grigorie Ghika (se svârleau pitacele de boierie, ca grăunțele la curci), se frământau cu turbare, atâtați de pofte nelegiuite și râvnind la slujbele mari și la rangul protipendadei. Din ceata acestor netrebniți s-au scornit multe izvodiri hulitoare și ocarnice atingeri pe seama ocărmuirii, ajungându-se la împutinarea cuvinței și dușmănoase uneltiri. Și din aceste nesănătoase îndemnuri s-a făcut atunci o mare tulburare în toată obștea pământului”⁵. Pe acest fundal social și politic, deloc prietenos, se petrece moartea ultimului boier Zipa și risipirea averii acestuia, pe care moștenitorul – Simion Velescu (unchi) – o vinde, pentru a acoperi, parțial, datoriile.

Păstorel Teodoreanu (pseudonimul lui Alexandru Osvald) ține să precizeze în cuprinsul cărții, într-o notă infrapagină din nuvela *Inelul Marghiolitei*, că „e inutil să spunem că toate numele proprii sunt fanteziste, [fiind]

alese anume așa, pentru a irita specialiștii”⁶. Însă (și) această mențiune face parte dintr-o tehnică narativă, pe care autorul o stăpânește cu măiestrie. E interesant de identificat sursele de inspirație ale acestui volum de debut și de văzut personajele dincolo de bețiile, chefurile, duelurile, amorurile, răzbunările și bârfele în care se complac.

Deși descrie întâmplări care se petrec în vechime, atribuite unor oameni care ar trebui să prezinte maximă încredere (cum e paharnicul Pantele, din neamul Bourescu, „autor” al istorisirii despre *Neobositul Kostakelu*), Al. O. Teodoreanu s-a inspirat pentru scrierea *Hronicului* din personaje și întâmplări aflate în realitatea imediată, respectiv din societatea ieșeană interbelică.

Poate părea surprinzător, dar un Toader Zipa a existat în realitate; la fel și un Constantin (Costache) Zipa, numai că aceștia au trăit în altă epocă decât aceea la care *Hronicul* face trimitere. Însă Păstorel a folosit doar numele boierilor Zipa, căci prototipul declarat al logofătului Toader Zipa a fost bunicul dinspre mamă al scriitorului, compozitorul Gavriil Musicescu (1847-1903)⁷.

Nuvela cunoscutului epigramist a constituit, în acest caz, un pretext pentru o incursiune în reconstituirea unor părți din istoria unei familii, a unor instituții ieșene și a unor legături de prietenie existente în societatea ieșeană dintre cele două războaie mondiale.

1 Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, ediția a II-a revăzută, București, Editura Cartea Românească, [1930], p. 61-146.

2 *Ibidem*, p. 110.

3 *Ibidem*, p. 141.

4 *Ibidem*, p. 146.

5 *Ibidem*, p. 143-144.

6 *Ibidem*, p. 31.

7 *Păstorel și corespondenții săi*, ediție de Rodica Palade, București, Editura Eminescu, 1998, p. 121.



Mircea CIUBOTARU

„Misterele” onomastice ale Iașilor (LXV)

Din listele foarte exacte și detaliate ale tuturor cișmelelor și fântânilor aflate în patru cvartaluri ale Iașilor, evidente întocmite în anii 1833 și 1834, constat că în cvartalul 1 existau doar Cișmeaua Păcurariului și Cișmeaua Boghiului (Arhivele Naționale Iași – ANI, *Eforia Iași* – EI, dos. 36/1833, f. 33 v., și dos. 8/1834, f. 159 v.), de unde rezultă că vechea hazna domnească de la Râpa Galbenă, apoi o simplă cișmea, fără rezervor, era cu totul stricată, rămânând doar izvorul, curgător pe vechiul său fâgaș. Reamintesc cititorilor foiletonului LXIII că doctorul Anastasie Fătu a adus apă de la această sursă în grădina sa botanică (prin 1855 sau 1856), reparând cișmeaua, dar havuzul era iarăși stricat în 1867 (după care știrile încetează). Cuprinsă în ograda pușcăriei (după 1853), cișmeaua a fost dezafectată, iar izvorul ei a fost canalizat cu prilejul amenajărilor de la Râpa Galbenă.

Cișmeaua de la obârșia conductei spre fereleul lui Vasile Lupu, denumită în 1687 mai 11 „haznaua veche” (Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași* – DIOI, II, p. 560), fiindcă funcționa deja de vreo patru decenii și avea un rezervor, va căpăta un nume nou, *Cișmeaua lui Butuc*, numai după anul 1770. „Zidiul” de la Râpa Galbenă fiind rupt de ploi și conducta întreruptă, un personaj interesat și înstărit a reparat cișmeaua, pentru uzul său și al megieșilor din mahala, care i-au memorat fapta cea bună. Mai înainte, fiind hazna domnească, aceasta nu putea avea numele unui oarecare târgoveț, precum *Cișmeaua lui Păcurar* sau *Cișmeaua Boghiului*. Neamul Butuc este cunoscut prin începătorul atestat, popa Gheorghe Butuc, al cărui fiu, Chiriac Butuc, era martor la o danie de casă în poporul Bisericii Preapodobna Parascheva (*Ibidem*, III, p. 136, a.1700 iunie 8), adică Mitocul Maicilor de mai târziu. Urmașii lor, frații Darie și Toader Butuc, acesta preot, au avut casa în Ulița Hagioaiei, pe locul ajuns prin vânzări și moștenire (1742-1796) în stăpânirea lui Iordache Coroiu, proprietarul fostului han de lângă actuala Policlinică zisă „cu boltă”. (Succesiunea acestor tranzacții am urmărit-o în altă deslușire de nume și locuri). Acești doi frați, poate în primul rând preotul, pot fi... bănuși de amenajarea cișmelei aflate la doar vreo 300 m depărtare, apa bună de acolo putând fi lesne adusă cu sacale și la gospodăria lor. Ca reper toponimic, numele cișmelei s-a transferat asupra cursului apei pornit de acolo, *Pârâul Butucului* (ANI, *Ministerul Lucrărilor Publice din Moldova* – MLPM, dos. 242/1841, f. 84 v.) sau *Apa Butuc* („Buletin. Foae Oficială” – BFO, 1855, p. 35), iar drumeagul coborât în pantă mare din capătul Păcurarilor spre șesul Bahluiului, trecând pe lângă cișmea, a devenit după anul 1800 *Ulița Butucului*, apoi, după 1866, *Str. Fătu*, și numai o eroare de la 1884 în scriptele Primăriei a făcut ca amintirea acestui loc de faimă în Iași, timp de două veacuri și jumătate, să fie păstrată ca **Str. Cișmeaua lui Butuc**, desemnând însă, greșit, fosta Uliță a Humarilor, cuprinsă apoi în capătul de sus al Uliței Boghiului. Se vede că nu numai *libelli*, dar și *fontes... habent sua fata*.

Trebuie să zăbovim acum la **Râpa Galbenă**, marea ruptură din coasta Copoului, pricinuită de torenții scurși de pe deal, pe traseul Drumului Botoșanilor, care au scos la iveală două izvoare, cele de la obârșia Pârâului Butucului. Deși era foarte veche, de secole, este amintită numai odată cu zidul haznălii, fără nume propriu (râpa), abia în 1736 septembrie 7 (DIOI, IV, p. 215), în hotarnica unor locuri de casă de pe Ulița Pârveștilor (azi Str. Gavriil Muzicescu), și, mai târziu, în 1749, 1780, 1800 (V, p. 384; VII, p. 618; X, p. 305). O regăsim apoi ca *Râpa cea Mare*, ajunsă în capul Uliței Hagioaiei (acum Bd. Independenței), la 1742 ianuarie 2 (V, p. 80) și în anii următori (1745, 1753, 1774), ca *Râpa de Sus* a „haznălii cei vechi”, la 1756 octombrie 9 (VI, p. 51), *Râpa Muntenimii* (p. 45, a. 1756 august 15) și *Râpa Mărginenilor* („Foaia Sătească”, 1842, p. 234; 1847, p. 287), fiindcă în capul râpei, mai jos de Biserica Sf. Nicolae (cel Sărac), peste Drumul Păcurariului, fusese straja târgului (DIOI, V, p. 442, a. 1752 aprilie 14; p. 513, a. 1754 mai 27), asigurată de numiții mărgineni, atestați cu acest supranume adoptat ca nume de neam.

Cel dintâi a fost Vasile Mărginean Crețul (*Ibidem*, VI, p. 124, a. 1758 aprilie 3), urmat până la sfârșitul veacului de Apostul Mărginean, Andrunachi Mărgineanul și alții. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea apare denumirea îndeobște cunoscută până astăzi, în contextul „pârâul ce iese din Râpa Galbenăși Butucu” (ANI, *Primăria Iași* – PI, dos. 109/1869, f. 114 r.). Toponimul, motivat de lutul galben ce iese la iveală din malurile unor râpi, se regăsește în multe alte locuri din Moldova (de exemplu, la Armășeni, Băbușa, Vulturești, sate din jud. Vaslui).

Avansând spre nord, cu trei rupturi, după fiecare ploaie mare, fapt pentru care locul de întâlnire a Drumului Păcurariului cu Drumul Botoșanilor se mutase mai sus (azi, lângă Biblioteca Centrală „Mihai Eminescu”), cum se constata încă în 1761 decembrie 18 (DIOI, VI, p. 380), râpa este concretizată vizual într-o acuară și un desen executate în anul 1790 de pictorul rus Mihail Mateievici Ivanov, imagini reproduse și de Sorin Iftimi în lucrarea anterior citată, *Piața „Mihai Eminescu” din Iași. Repere istorice și cercetare arheologică*, 2015, Fig. 15 și 16. Eroziunea dealului amenința frontul de case ridicate pe la 1800 în capătul Uliței Păcurarilor, cum rezultă din planurile ridicate de cartografi ruși în anii 1770, 1789, 1807 și dintr-o hotarnică transpusă într-un plan din 20 iunie 1807 (ANI, *Documente*, 793/21). În anul 1835, se semnala faptul că două lutării din dosul Departamentului Criminalicesc erau primejdioase și trebuiau astupate (ANI, EI, dos. 14/1835, f. 77 r.). La sfârșitul secolului, s-a impus necesitatea consolidării râpei, una din cele mai mari și costisitoare realizări edilitare din Iași. Câteva memorări de fapte ofer aici cititorului grăbit să coboare sau să urce, fie și în gând, treptele celor două scări monumentale.

Planul general al stabilizării râpei și al căilor de acces a fost realizat în anul 1897 de inginerul-șef al orașului, cunoscutul Charles Chaigneau, cel care a proiectat și canalizarea subterană a Căcainei, rectificarea cursului Bahluiului, canalul general colector al apelor scurse din dealul Copoului, menit a apăra calea ferată, între capătul Șos. Moara de Foc și Podul de Piatră (ANI, PI, dos. 373/1897, 505/1898, 507/1898, 508/1898), Abatorul etc. Lucrarea a început cu canalizarea pârâului și amenajarea văii sale ca stradă, până la intersecția cu Str. Arcu, proiectate în noiembrie 1897 și recepționate în mai 1899. Conductorul șantierului a fost Rudolf Gessner, iar antreprenori Tobias Rosenberg și M. Manole (*Ibidem*, dos. 688/1897, vol. I, f. 5 r., 155 r.; vol. II, f. 49 r.-62 v.). Zidul de susținere a râpei și scările au fost proiectate de arhitectul I. Vignalli, antreprenorul lucrării a fost ing. Virgil Hălăceanu, iar execuția a revenit firmei Goldstein & Daniel (*Ibidem*, I, f. 4 r., 118 r., 125 r., 160 r.-161 r.). Pentru trepte s-a folosit piatră albă adusă din cariera de la Molid, com. Vama, jud. Suceava, iar pentru balustrade piatră de la Șcheia, jud. Iași (f. 136 r.-v., 161 r., 327 r.-328 v.), cioplitorii pietrari fiind, majoritatea, italieni (f. 258 r.). Construcția era finalizată în noiembrie 1900, iar o recepție provizorie s-a făcut în martie 1901. Primarii N. Gane și Al. A. Bădărău au avut meritul de a fi asigurat bugetul mare al acestei opere ingineresti. Pe o placă de marmură au fost inscripționate numele celor reponsabili de această importantă lucrare (f. 174 v.). Deasupra, a fost sculptată în piatră coroana regală, dispărută în anul 1948. Au fost necesare intervenții ulterioare, fiindcă în anul 1904-1905 au apărut crăpături în zidul de susținere.

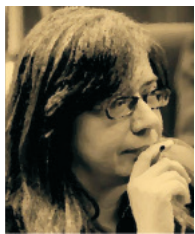


Iași Rapa Galbena

La 22 mai 1899, s-a decis (*Ibidem*, f. 79 v.) atribuirea de nume străzilor noi apărute: **Str. Elisabeta**, pentru legătura dintre Bd. Carol și esplanadă (acum Str. Gh. Lascăr), **Esplanada Principesa Maria**, pentru strada din josul zidului (azi, Str. Râpa Galbenă), esplanadă și legătura cu Str. Lăpușneanu (ulterior, **Str. Gh. Lascăr**, decizie din 6 martie 1906 – *Ibidem*, dos. 270/1907, f. 6 r. –, în onoarea fostului primar din anii 1904-1907, atunci în funcție). S-a dat numele **Bd. Ferdinand** noului traseu deschis de la baza zidului și până la intersecția cu Str. Arcu, precum și fostei **Str. Gării** (atestare în *Ibidem*, dos. 101/1872, f. 133 r.), construită în 1868-1869 (dos. 188/1869, f. 514 r.), cu numele suprimat și aliniată din nou (dos. 505/1898, f. 4 r.-5 r.). Aceste nume au dăinuit până la 10 ianuarie 1948, când Bd. Ferdinand a fost „botezat” necreștinește **Str. 30 Decembrie**, iar pentru Bd. Elisabeta (de fapt, o scurtă stradă) s-a propus numele *Mareșal Tito*, repede înlocuit cu **Str. Râpa Galbenă** (dos. 51/1947, f. 55 r., 56 r.), azi *Str. Gh. Lascăr*, partea de nord. După 1990, Bd. 30 Decembrie a fost redenumit *Str. Gării*.

Continuăm călătoria în partea de jos a Muntenimii de Sus, avansând spre extremitatea ei sud-estică, spre Mahalaua Tălpălari, rămasă după 1829 ca parte a ciastiei sau despărțirii 1. Ocolind capul Râpei Galbene, intrăm pe fosta **Ulița Pârveștilor**, vechi drum pe cornișa coastei Copoului, frecventat cauliță pe la jumătatea secolului al XVII-lea, cu capătul îndepărtat la Râpa Pevețoaiei, dincolo de care continua Ulița Ciobotărească sau Ulița Feredeielor lui Vasile Lupu. Prima atestare a fost prilejuită de vânzarea uni loc de casă de la Zid, „pre Ulița Pârveștilor” (DIOI, II, p. 118, a. 1666 mai 23), loc aflat probabil aproape de râpa numită ulterior a Pevețoaiei. Un indiciu pentru identificarea aceluia tronson de uliță este prezența la o altă tranzacție, ca martori, a fiului lui Ifrim peveț și a popii de la Talpalari (*Ibidem*, III, p. 190, a. 1703 martie 3), fiindcă, de regulă, martorii la vânzări erau megieși, buni cunoscători ai unei situații topografice sau juridice concrete. Ulița este menționată apoi ca adresă pentru mai multe locuri de case, unele putând fi localizate la capătul de la Râpa Galbenă, pe *Ulița Pârvească*, dacă luăm în considerație faptul că un martor la o vânzare din 1681 aprilie 6 era diacon de la Biserica Sf. Neculai (cel Sărac) (*Ibidem*, p. 491). Tot pe acolo, pe Ulița Pârveștilor, se vindea o casă aflată lângă casele lui Ștefan Feștilă și Gh. Albotă (*Ibidem*, p. 501, a. 1681 octombrie 21). Pentru o localizare certă a acestui capăt a *Uliței Pârveștilor*, precizarea „la capul zidului haznălii” este prețioasă (IV, p. 214, a. 1736 septembrie 7).

Mentalitatea denominativă veche, populară, a ulițelor ca hodonime personale a fost aceeași ca și în lumea rurală, constată în anchete toponimice până în prezent: o uliță duce, vine de la sau trece pe lângă gospodăria unui locuitor îndeobște cunoscut. Pârveștii de pe acea uliță au fost descendenții unui Pârviu, mai mulți trăitori în secolul al XVII-lea și cel următor, între care unul era vătav de călărași de Țarigrad, martor, ca și pevețoaia lui Ifrim, la vânzarea unui de loc din apropierea Bisericii Tălpălari (*Ibidem*, III, p. 290, a. 1707 octombrie 29). Tot acolo, lângă țințirumul bisericii aveau case biv vtori medelnicerul Neculai Pârviu (IV, p. 178, a. 1735 august 15), diacul de Vistierie Costandin Pârviu și cunoscutul logofăt de Vistierie Alexandru Pârviu („Ioan Neculce”, I, 1921, p. 11, a. 1755), probabil fii ai fostului sătrar Costandin Pârviu. Când importanța lor se estompează, căci pe această uliță se așază boieri mai însemnați, se produce schimbarea denumirii, consemnată la 21 septembrie 1750: „Ulița Pârveștilor, ce se zice acmu **Ulița Strâmbă**” (DIOI, V, p. 405). De fapt, se spunea astfel de peste 20 de ani, fiindcă schimbările determinantului antroponimic din sintagmele toponimice se produc lent, prin succesiunea măcar a două generații, cea mai vârstnică și cea matură utilizând numele vechi și, respectiv, cel recent. Dar despre... misterele sau cel puțin obscuritățile noului nume de uliță va oferi spațiul necesar foiletonul următor.



Drum de răscumpărare sub aripă

Mai mult decât interesante, pentru un împătimit de lectură, sunt ipostazele faste în care un scriitor reușește să dea strălucire, consistență, mister și adâncime operei sale, răstignindu-se de bună-voie între poezie și proză. Este și cazul lui Gabriel Chifu, ale cărui permanente căutări alcătuiesc o structură scripturală scindată și „nețărmită”, în curs de obstinată, dar senină și cumva împăcată spargere a limitelor, după opinia pertinentă a Irinei Petraș. Din nou provocator, după romanul memorabil *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească, București, 2017) și după volumul de versuri elegia timpului. *un an de poezie* (9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017) (Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018), Gabriel Chifu se reîntoarce la proză, propunându-ne o nouă și fascinantă experiență de cunoaștere: *În drum spre Ikaria* (Editura Art, București, 2019).

Practicând o scriitură translucidă, un soi de echivalent literar al picturilor lui René Magritte (Ovidiu Pecican), autorul pune dintru început volumul pe muchia subțire dintre drum și adăstare, într-un incipit al tuturor posibilităților: *Stăteam pe punte și așteptam*. Linia epică majoră se va desfășura apoi aparent simplu: călătorind spre mult-lăudata insulă Ikaria, vestită pentru proprietățile terapeutice miraculoase (insula unde oamenii uită să moară), tânărul Andrei Gotea se va trezi prins într-un năvod de neîntâmplătoare semne. Escala neașteptată a vasului Nostos, pentru repararea unei defecțiuni la motor, îl aduce pe Andrei la țărmlul unei insule fără nume (*Himera*), căreia oricine îi poate da un nume, luând-o astfel în posesie (vremelnică...) – *Noima, Ombilicos, Kentro*, toate, simboluri transparente ale unei realități dezvăluite treptat, ca-n oglindă și ghicitorie, de Stavros (un asemenea ins nu poate să existe în realitate, ceva e în neregulă cu el, nu e verosimil...), om al locului sau, mai degrabă, omul-loc.

Explorarea spațiului, o veritabilă lecție de inițiere oferită de același Stavros, îi va dezvălui lui Andrei nu numai că insula, care nici nu e trecută pe hartă, e adevărata Ikaria, locul în care se găsește mult căutata tinerețe fără bătrânețe, ai cărei locuitori au mutat legenda în altă parte pentru a o proteja, ci, și faptul că acolo, alături de biserică, centrul absolut al insulei, adăpostind o uluitoare reprezentare iconografică a Sfintei Treimi, dăinuie, bine ascunsă și ea, fața inaccesibilă a locului, Casa de Sănătate, cu un incredibil Pavilion Românesc, unde ajutorul lui va fi mai mult decât binevenit.

Între speranța că a ajuns unde trebuie și admirația față de construcția ficțională ingenioasă a poveștii despre Ikaria, protagonistului i se oferă, mereu, prilejul unei reconstrucții de sine, șansa de autodemolare a fațetelor singurătății. Confruntările multiple, repetate, cu propriul eu (*neputincios, slab, învins*), sau cu tatăl excesiv de autoritar care vrea să controleze viețile celorlalți îl vor determina pe Andrei să devină un rătăcitor (nu întâmplător, blogul său poartă titlul *Liber și hoinar prin lume*), un om care se simte bine în călătorii, pribegii sau preumblări, regăsindu-se mai ales în peregrinarea dezmărginită, pentru a-cutreiera-lumea-și-a-o-îmbrățișa cu intenția de a o însuși.

Fuga din Canada în România, refuzul comodității, al confortului și bunăstării nu sunt decât expresii vizibile ale spaimei de a nu ajunge asemenea tatălui, greu încercat în primii ani de emigrare, până când a reușit să fie apreciat la justa valoare profesională: *Da, tata câștigase poate bătaia, dar cu ce preț? Căci, în același timp, nu era doar învingător, ci fusese și înfrânt. Era transformat pe dinăuntru, sărăcit*. Sărbătorirea zilei de naștere, la borna 25, va însemna, de fapt, ruptura de familie, prin refuzul de a primi cele două cadouri excesiv de scumpe, apartamentul și mașina, iar ieșirea din plasa de păianjen în care se simțea prins constituie primul pas spre câștigarea

libertății adevărate.

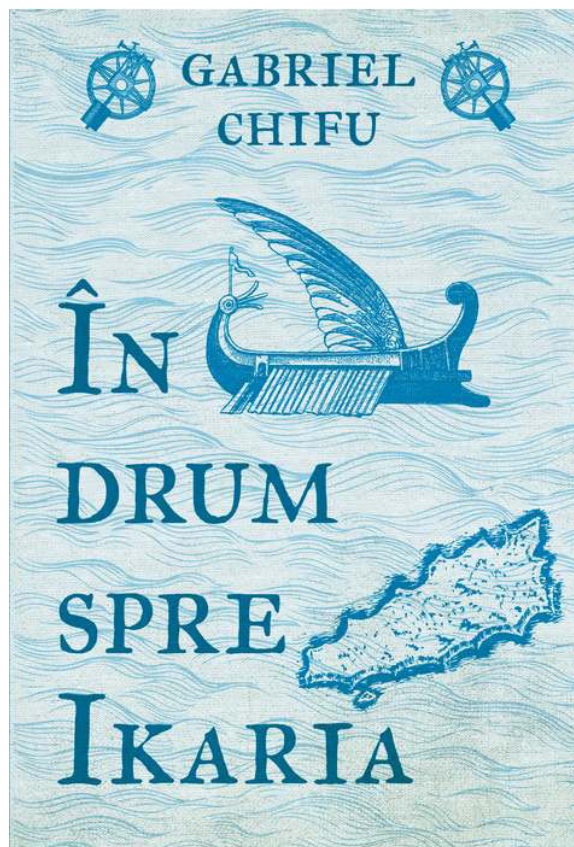
Firul narativ se complică odată cu pătrunderea în Casa de Sănătate și întâlnirea cu pacienții români, fiecare, poveste în poveste (unii mai vechi, alții, nou-veniții, care nu aveau ce să caute acolo: Sanda Dobre – posesoarea unor ochi umezi și himerici, într-un contrast total cu vocea și cu suflul –, Valeriu Manea, Ion-Dorel Stanciu) și, mai ales, cu personalul medical și metodele inedite de vindecare: terapia prin

cronica literară

reamintire și confesiunile salvatoare.

Insertiile anticipative negative (meleaguri străine, mute, ostile) sunt contrabalansate de proprietățile miraculoase ale insulei (*Și timpul părea că se scurge aici altfel, mai tihnit, mai agale, ca un fluviu cu albia largă ce înaintează încet, netulburat și impunător, prin câmpie*.) și de rarele revederi cu Stavros, omul cu ochii care adăposteau tot amurgul, precum și de descoperirea Comisiei Medicale (Profesorul Maxim și Profesorul Mic, vădiți spre final, într-o viziune ce răstoarnă aproape totul, ca având nimb și aripă), însărcinați, pe lângă citirea analizelor medicale sofisticate și punerea diagnosticelor, cu împreună-ascultarea și împreună-ridicarea cortinelor multiple, adăpostind revelații în cascadă.

Pagină cu pagină, se înalță sau se prăbușește o



arhitectură a mărturiei, fiecare personaj-pacient se confesează, oferind versiuni posibile de existență. Fizionomii semnificative sunt amprentate de tipologii inițiale care vor fi răsturnate pe parcurs printr-o serie de dezvăluiri, căci se pare că nimic nu poate fi ascuns în fața Comisiei Medicale. Confesiunile scot la iveală și o pictură a societății în tușe aspre, unde prezentul și trecutul se fugăresc reciproc, iar epocile istorice dureros de diferite se dezvăluie în toată goliciunea și urâciunea (înainte de 1989: foamete, frică în nuanțe multiple, lipsuri de tot felul, înjosiri, securitatea, temnițe, ispita de a fugi dincolo, supravegherea neîncetată, destine demolate, vieți scoase de pe făgașul lor; după 1989: ispita puterii nemăsurate, puterea banilor și a mass-mediei, jocuri de noroc, partide politice, alte vieți distruse ireversibil).

Planuri epice solide sunt traversate de personaje puternice și contrastante, iar narativitatea extrem-

implicată e concentrată în punctul de intersecție a biografiilor. Personajele viețuiesc în anotimpuri diferite, majoritatea în cel al surpării interioare. Sanda Dobre își desenează drumul din fragedă tinerețe, între autovictimizare și plăcerea trădării, visând să se așeze dincolo de morală. *Morala, codul etic nu înseamnă decât praf în ochii mulțimii, un mod prin care sistemul social îi prosteste, îi disciplinează pe naivi, îi ține închiși, ca pe niște oi în țarc*. Mareș uită tot, mai puțin vina care-l apasă și care-l va măcina constant, iar Tiberiu Bonar ratează întâlnirea cu sinele său copil, moment ce pare să-i modifice traiectoria existențială, imediat contraccarat de ispitirea de nerefuzat a Sandei Dobre. Fiecare va încerca, va experimenta după suflul său ceea ce crede că este arma cea mai eficace a rezistenței personale: golirea de sticle cu vodcă, patima jocurilor de noroc, inițierea unui grup de rugăciune, închipuirea de vieți paralele, o versatilitate identitară, în fond, o fugă perpetuă în căutarea sinelui pierdut.

În galeria aceasta de povești despre durere și boală, despre suferință și moarte, despre greșeli, despre timpul scurs ireversibil, și despre timpul, iată, petrecut în lumină, se distinge personalitatea lui Dan Cosma (cel care alege automutilarea chipului ca ispășire a vinilor multiple, rămânând ținut ca-ntr-un insectar în timpul cumplitei despărțiri de lume, cei nouă ani de singurătate, de închidere ermetică în tăcere și-n beznă, în mine însumi ca-n cea mai tristă temniță...) și cea a Angelei Câmpan, o voce a înțelepciunii, a rezistenței și a cuminenței: *Vedeți, domnilor dragi, cu atâtea meandre sunt căile omeniești și numai Dumnezeu ne luminează drumul și ne dezleagă pietrele de moară de la picioare și ne scapă de obidă. (...) Așa ie peste tot, răul și binele sunt împrăștiate în toate părțile, nu ie strâns binele într-un loc și rău în altu...*

Spovedania lui Andrei, ajuns și el pacient (în ambele sensuri...), e pusă tot sub semnul căutării de sine, a spațiului fizic protector (*Peste tot sunt acasă, și, în fond, niciunde nu sunt acasă*), purtând mereu, peste tot în lume, o mică Românie, un concentrat de Românie, care-l ajută să nu ajungă în pragul disoluției morale. Personaj empatic, Andrei parcurge un traseu sinuos, jalonat de ispite neîntâmplătoare (relația cu Norna, la început, i se pare pătrunderea într-un paradis necuvenit), însă refuză să devină prizonierul unor clișee simplificatoare, se simte peste tot într-un exil permanent, căutându-și cu fervoare țărmlul pierdut și luptă cu disperare să se desprindă din felurite năvoduri, măiestru urzite.

Atitudinea lui, adesea de neînțeles pentru cei de aproape, contrariază, uimește, îndurerează (episodul sărbătorii ratate a vârstei de 25 de ani este revelator), însă calea pe care a ales-o este cea a facerii de bine: *Nu, nu sunt atât de naiv, de nătâng, încât să cred că voi reuși, prin puterile mele, să revărs binele peste lume. Dar vreau prin faptele mele, în orice împrejurare, să nu pierd din vedere binele, să mă țin lipit de bine, dacă se poate. Iar prima mișcare de apropiere a binelui e să nu fac răul. Să fug, să mă feresc din toate puterile mele de rău...* Opțiunea declarată pentru a face binele îi dictează, mai întâi, regulile de urmat (*să nu fiu lacom, să mă țin departe de poftele trupului, să mă mulțumesc cu puțin*), ducându-l până în punctul de răscruce ființială, cumpăna între bine și rău, pentru ca, în final, să ajungă la granița oricând permeabilă dintre realitate și i-realitate, în balanța dintre ideea bolii incurabile anunțate și viața pe care o simte cu toate sevele ei.

Lanțul de povești e aparent fragmentat, în realitate, însă, cu siguranță, cartea este unitară, una a nuanțelor salvatoare, care sparg orizontul sufocant în care se îngheșuie personajele unei triste epopei. Memoria colectivă a locului asigură întoarcerea la »

» matcă, la *sens*, în ciuda aparentelor divagații (starea din Ucraina, revoluția), personajelor li se oferă mereu șansa locuirii în *cetatea cerească*, chiar dacă cei mai mulți (cei *goi pe dinăuntru*) aleg irosirea de sine (*Suntem închiși în viața asta ca-ntr-o temniță. Temnița binelui și a răului. Nu avem cum să ieșim din asta, suntem prinși între bine și rău. Iar cei mai mulți se încurcă, aleg răul. E greșit spus aleg. Se lasă luați de valul răului. Le e mai simplu, mai ușor. Fiindcă răul e mai aproape de natura lor. A noastră, vreau să zic.*) în locul dăruirii de sine (*Nu contează cât anume dai, contează să dai, să rupi de la tine ca să-i bucuri pe alții. Cu cât dai din mai puțin, cu atât e mai prețios.*)

Discursul narativ nu se relaxează de la o pagină la alta, iar autorul este un măiestru inventator de *topos*-uri ale memorării, alternând tăcerile semnificative cu o colecție impresionantă de voci, adesea cu accente contrapunctice. Aparentele deformări de realitate te duc cu gândul, într-o primă lectură, la o țesătură de elemente fantastice, însă, la reluarea textului, se vedește frumusețea construcției palimpsestice, în care stratul original e, fără tăgadă, căutarea permanentă a sacralului. Elementele catalizatoare ale memoriilor afective sunt, de fiecare dată, altele, personajele fiindând ca suma de contrarii ale unei creații continue.

Anotimpurile nu se mai supun bunelor rânduieli, se trece, aproape zilnic, de la o extremă la alta (în relația cu timpul, *nepăsarea grecilor e salvatoare*), spațiile nu sunt doar văzute cu ochii trupești, ci însușite, asumate (sensul e oricând interschimbabil, locurile alegându-și oamenii: *Locul acesta este pentru mine casa, patria. Nu pot și nici nu vreau să șterg din ADN-ul meu condiția de român. Cu cât e mai precară, cu atât caut să mi-o asum mai apăsător*), iar istoriile personale sunt răsucite printre degete, fir după fir, până ajung să fie ascunse în sufletul lui Andrei, Omul-seif: *Toate poveștile acestor oameni, toate secretele lor, cu care mă încărcasem fără să vreau, mă transformau în cineva, de fapt, în ceva ce-mi plăcea, căci era împovărat pentru mine: simțeam că am devenit un fel de seif unde ei și-au depozitat viețile. Și că, într-un fel, sunt obligat să le administrez fără să mă pricep la asta.* Fiecare confesiune are nevoie de acest spațiu rezonator, el însuși poveste, ca aceea a insulei-teriac, insula porților întredeschise.

Viața devine o *narațiune sfâșietoare* dacă e trăită fără reperul absolut, adică fără Dumnezeu, punându-și măști peste măști: *Oamenii nu sunt ceea ce sunt, ci sunt ceea ce ascund.* Nu puține sunt paginile în care abundă discuțiile despre scris, văzut ca ocupație, îndeletnicire, pasiune, obsesie, *deficiență de constituție interioară*, căutare a cititorului absolut, construcție durată cu *sentimentul zidarului care și-a construit casa trainic*. Pentru Cristian Lazăr, de exemplu, e miza întregii sale vieți chinuite: *Sunt sigur că o carte de valoare, o carte care să rămână e singurul lucru pentru care merită să trăiesc. De fapt, numai pentru asta trăiesc, fără să fiu capabil, probabil, s-o scriu, deși îmi doresc enorm...* Autorul, o *divinitate periferică*, degradată, reia cu încăpățănare actul creator inițial, desfășurând puteri supranaturale, mai ales cei care sunt aleși de poezie, *acea concentrare formidabilă de energie; înseamnă a reda memorabil stări, sentimente, care capătă prin ea corp și devin un fel de obiecte sculptate.*

Dincolo de simbolismul onomastic, ușor de decriptat (Andrei, cel dintâi chemat, Stavros, omul-cruce, Ikaria, topos-ul care plutește / zboară), dincolo de dualitățile clasice de tip bine/rău, romanul poate fi citit în cheia drumului inițiat, în cheia confesiunii, în cea a formării / deformării de sine, în cea a aspirațiilor împlinite sau, dimpotrivă, eșuate. În cele din urmă, fiecare va deveni (sau nu) propria insulă, propriul drum, propriul zbor...

Am citit cartea ca pe o mega-parabolă a fiilor risipitori, bântuiți însă de un orgoliu exacerbat, care-i va și scoate, pe rând, din spațiile de siguranță și din calitatea de fii. Orgolioșii sunt expulzați de pe insulă fără drept de apel, ei nu pot îndura tăierea vocii, iar suferința nu e întotdeauna o cale spre izbăvire, ci, mai mereu, una care duce la cârcoteală, la supraevaluarea eului. Adevăratului fiu risipitor îi lipsește orgoliul, așa cum nota Constantin Noica în *Jurnalul* său. Risipitorii au, așadar, șansa eliberării prin cuvânt, însă cei mai mulți o ratează, fie ascunzând / omițând cu bună știință, fie alunecând într-o pălăvrăgeală facilă, echivalentă cu desprinderea de Logos. Desigur, volumul respiră, capitol de capitol, un puternic background nou-testamentar, ca o plasă de siguranță suplimentară.

Ca și în *Ploaia de trei sute de zile*, convențiile

textuale clasice (triada autor / cititor / personaj, de exemplu) sunt doar pretexte pentru a reaminti posibilitatea și necesitatea alegerii. Conștient sau nu, toate personajele se cumpănesc între o opțiune sau alta, chinuți de o nostalgie primordială, acumulând tensiuni multiple în încercarea de a despărți oglinda ce reflectă, nealterat, adevărul, de oglinda care amăgește. Între *omul incongruent* și *omul etic* (ce are deviza *a da*, nu a primi), cel din urmă ajunge să-și dureze ființa alături de *Piatra cea din capul unghiului*.

Cronică a riscurilor reificării ființei (Vasile Spiridon), *În drum spre Ikaria* ne poartă, cu dezinvoltură și har, cu subtilitatea unui oracol infailibil prin simbolicele ape ale memoriei, într-un botez al drumului unde absențele sunt întotdeauna relevante. *Nimic în exces*, ne avertizează autorul că e scris pe frontispiciul oracolului din Delphi, alături de *Cunoaște-te pe tine însuși...*

Scriu proză visând la cartea desăvârșită, e un vis care nu mă părăsește niciodată, mărturisește autorul, într-un mini-interviu apărut în „Suplimentul de Cultură”. Pentru mine cartea desăvârșită înseamnă *acea carte vie, ce-și amplifică parcă de la sine sensurile, acea carte în care toți cititorii, de la cel ingenuu și până la cel sofisticat, se simt acasă... (...)* fiecare roman este o formă de joc, un exercițiu seducător prin care îți multiplici existența, ți-o prelungești dincolo de limitele naturale, prin roman obții o extensie, o sporire de ființă...

Între *realism magic* (Nicolae Manolescu) și *călătorie inițiată și Judecată de Apoi, sondare a inconștientului și scrutare nemiloasă a instinctualității, tratat de taumaturgie* (Mircea Mihăieș), romanul se derulează filmic, într-un ritm alert, cu imprevizibile întorsături de situație, așteptând un regizor care să-l transforme într-o mostră de artă cinematografică.

Niciodată definitiv încheiate, mereu generatoare de semne și de interogații obsesive, căutările-cărți ale lui Gabriel Chifu taie cu aripi ascuțite drumuri de răscumpărare de-a lungul și de-a latul timpului potrivit. În traiectoria ființială conturată de scrierile de până acum ale lui Gabriel Chifu, romanul *În drum spre Ikaria* vedește, o dată în plus, arhitectura esențială a unei inspirate și remarcate izbănzi.



Liviu PAPUC

oamenii din spatele testamentelor

Constantin G. Vernescu

Stai și te minunezi: din ce aluat erau plămădiți oamenii aceia de peste veac (de peste veacuri), aceia care puneau, mai presus de binele propriu, pe acela al patriei? În ziua de astăzi, dominată de goana deșănțată după iluzoriile bunuri pământești, este greu de înțeles cum poate cineva să mai închine vreun gând și binelui obștesc. Și totuși... aceia erau oameni adevărați! Uimirea aceasta îmi este permanent alimentată, stimulată de noi și noi dovezi descoperite ici și colo, pe care nu mă lasă inima să nu le fac publice. Iată de unde provine și continuarea acestei rubrici. Așadar:

La 21 iunie 1913, în București fiind, dispunând de o casă pe șoseaua Kisseleff nr. 12 și de păduri și mine la Baia de Aramă, precum și de concesiuni de petrol și ozokerită, Constantin G. Vernescu, ca om responsabil, întocmește un testament, prin care instituie legatar universal al întregii averi Academia Română (doar în caz de refuz al acesteia, Ministerul de Culte și Instrucțiune publică ar fi urmat să preia obligațiile), cu condiția deosebită de „a întreține și a face instrucțiunea la tineri români din țările române subjugate, și mai ales din Bassarabia și Transilvania, care vor voi să își facă studiile liceale și universitare în liceele și facultățile din România liberă, cu obligația ca, odată instrucțiunea terminată, să se întoarcă în țările subjugate române, spre a contribui astfel la întărirea și la unificarea legăturilor intelectuale și naționale ale tuturor românilor, până în ziua cea mare

când toți românii se vor constitui într-o Românie mare și liberă” (Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 169, nr. 40).

Fără a mai insista asupra semnificației deosebite a legatului, să remarcăm și aici (am mai făcut-o, cu alte ocazii) faptul că deja, înaintea declanșării primului război mondial, circula cu lejeritate, în diferite medii, ideea unei proxime Români Mari!

Să vedem, însă, cine era testatorul, care nu a uitat-o, ba dimpotrivă, nici pe iubita lui soție, Olga. Născut în București la 17 august 1862, era fiul lui George D. Vernescu(1829-1900), fost, în două rânduri, ministru de finanțe, jurist și deputat liberal (președinte al Camerei în 1878). Continuăm cu expunerea sintetică a lui G.D. Nicolescu: „Elev al școalei de științe politice și doctor în drept de la Paris. Teza sa tratează *Despre fluviu în dreptul internațional*. După ce s-a întors în țară, în 1888, a fost ales deputat al județului Teleorman, în două legislațiuni, sub guvernele liberal conservatoare. Fiind raportor al convențiunei cu Franța pentru protecția mărcilor de fabrică, a fost decorat de guvernul republicii cu crucea Legiunii de Onoare în grad de cavaler. În alegerile din noiembrie 1895, a fost ales deputat de colegiul I Botoșani, reales în 1899 și în martie 1901 de colegiul III din același județ. Mare proprietar. Cavaler al ordinului Coroana



României” (*Parlamentul român, 1866-1901, Biografii și portrete*, Socec, București, 1903). La Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași există un exemplar al pomenitei teze de doctorat: *Des fleuves en droit international*, Paris, Rousseau, 1888, XVII + 324 p.

După cum vedem, Constantin Vernescu avea baștina în Țara Românească, așa că se ridică întrebarea: cum se face că testamentul său a rămas în arhivele ieșene? Conjecturăm că este vorba de un efect al mării concentrări de forțe românești în Moldova, în urma retragerii din 1916, iar omul nostru este, probabil, unul dintre eroii primului război mondial, care și-a dat viața departe de casă (testamentul figurează ca „văzut la 11 febr. 1917”, deci decesul a fost înregistrat în preajma acestei zile). Nu știm unde i se află astrucate osemintele și dacă a fost dusă la îndeplinire dispoziția din codicil („Doresc să fiu înmormântat lângă prea iubiții mei părinți, George Vernescu și Elena Vernescu, și rog pe prea iubita mea soție Olga Vernescu să convie a fi înmormântată lângă mine, pentru a fi împreună în eternitate, cum am fost împreună în viață”), sau dacă figurează în vreo listă comemorativă (izolarea pe care ne-o impune „Coroana virusului” limitează câmpul nostru de cercetare, din păcate).



Daniel CORBU

portrete critice

Ioanid Romanescu

Poezia ca act sacerdotal și sfășiere orfică

Născut în Voinești de Iași (4 octombrie 1937), mic la stat – nu întrecea înălțimea lui Eminescu, robust, cu o figură desprinsă din hordalele lui Ginghis Han, încercînd în tinerețe drept reședință orașul lui Bacovia, dar fără succes, Ioanid Romanescu a trăit și a scris la Iași, recunoscut ca poet damnat, marele însingurat, apostol al idealurilor romantice, poet al uriașilor, „paznicul lumii la recolta postumă”.

Oricum am învîrți și *pritoci* lucrurile privind viața și opera lui Ioanid Romanescu, se poate vedea cu mintea liberă și de la o mie de leghe că prima problemă a sa a fost Poezia și ultima, tot Poezia. Iar în literatura română a ultimilor cincizeci de ani nu există apărător mai acerb al statutului poetului și poeziei ca Ioanid Romanescu. Opera sa poetică (n-a publicat decît poezii!), precum și confesiunile provocate de către interviuatori, certifică o mitologie a Poetului și o zeificare a Poeziei, considerată prima între forțele spirituale.

Debutînd în 1966 cu volumul *Singurătate în doi*, căreia i-au urmat alte 23 de cărți de poezie, Ioanid Romanescu rămîne, prin inspirație și prin spectacolul liric, un poet de primă linie a liricii noastre, făcînd parte din falanga metafizică moldavă, adică a poezilor orfici care au urmat calea marii poezii deschisă de Eminescu și continuată de Bacovia și Labiş.

La Ioanid Romanescu, existența este etalată ca sfășiere orfică. Prin toate mijloacele, el apără poetul și poezia de orice fel de impurități social-existențiale. Astfel, poetul revine la condiția sa de sacerdot, de șaman: „poetii au un fel de n-ar mai fi/ poezii niciodată nimic nu înconjoară/ e o rușine să învingi poezii/ și sacrilegiu e să-i naști a doua oară// poezii nici nu știu ce-nseamnă/ a fi nemuritor sau muritor/ – sunt o cămașă viața lor durează – / poezii au un paradis al lor” (*Paradisul*). Cîntînd deseori pe Orfeu, poetul se cîntă pe sine, „pregătit pentru toate/ pentru iubire/ pentru pustiu/ pentru moarte”. Poemul etalon în acest sens, devenit aproape imediat după scriere (1977) celebru în România, o pledoarie înaltă asupra condiției poetului, realizată cu mijloacele jovialității sarcastice și a biografismului cinic, este *Trăiască poezia și marii visători!*, pe care-l cităm în întregime: „Al dracului am fost, cu patimă în toate/ viața mea a curs întîmplătoare/ atîtea drumuri am avut în față/ dar am ales mereu cîte-o cărare// n-am ascultat de nimeni niciodată/ n-am calculat nimic – și nu e bine – / ce pacoste de om voi fi fiind? Și încă/ nu-mi vine în pămînt să intru de rușine// am buimăcit cuvintele, de-a hoarța/ le văd cum singure își taie/ cale - parcă sunt bețivi întîrziati/ ce-și vor lua femeia la bătaie// privirea am pierdut-o, azi cîte o străină/ îmi pare mai frumoasă decît un cîmp de

flori – / și nu sunt fericit, însă îmi spun în gînd:/ trăiască poezia și marii visători!// Lacom eram cîndva de a avea în preajmă// prieteni de oriunde - aveam ce să le spun -/ adesea la petreceri trompeta mea de aur/ca o femeie goală se clătina prin fum// oglinzile prin holuri mă-ntîmpinau mai strîmbe,/ copii mă porecleau în gura mare – / astfel treceam: nepăsător, aiurea/ spre steaua mea bizar strălucitoare// azi mă feresc din calea celor dragi – / nervoase, în răspăr mi-s replicile toate./ mersul mi-a devenit ca al felinei/ se retrag să moară singure departe// am încercat suprema renunțare,/ dar moartea e perfidă și nu din vis ne fură/ mai bine, deci, să ard pînă la capăt/ decît să port cenușa cuvintelor pe gură// al dracului am fost, cu patimă în toate./ greșind fundamental de-atîtea ori/ și totuși printre fericiți mă număr – / trăiască poezia și marii visători!”.

Între parodie și solemnitate, între cabotinism și dramatism stă emoția curată, proprie poetului autentic. După Babel, Poetul este centrul universului, prin el universul verbal se purifică, ba, mai mult, prin purificări succesive, el devine însuși logოსul purtător de puritate și armonie a ființei. În această ordine a ideilor, o frază a lui Eugen Simion, de prin 1984, mi se pare demnă de citare: „Ioanid Romanescu e un autor admirabil, clar și personal, foarte loial față de ideea că prin vocea creatorului se exprimă vocea universului întreg”. De altfel, cu patosul său declamativ și binecunoscuta gesticulație febrilă, poetul spune: „lumea e Paradisul./ de infernul din mine ochii mei fumegă”. Iar poezia se aruncă în lume impetuos, cu forța gheizerului: „Știți cum vine dimineața în orașul/ dumnea-voastră. Doamnă Poezie?/ o sută de pantaloni albi rătăcesc/ în fiecare noapte pe o stradă pustie// se văd numai pașii –



cine să afle/ că e unul, același de mult rătăcit?/ el chiar din drumul său spre veșnicie/ sub plînsul stelei mari s-ar fi oprit (*O sută de pantaloni albi*). Sau: „De cum octombrie apare/ iar scad un an din cîți mi-au mai rămas/ și spun: voi duce-o viață ca și alții./ de toate neghiobiile mă las!// Dar – nu știu cum – prea repede se-ntîmplă/ să uit ce mi-am promis cu-nverșunare/ și mă trezesc bolnav și singur, între cărți./ ca pasărea care-a uitat să zboare// mă bărbieresc și plîng – în seara asta/ nu-i nici o sărbătoare pentru mine/ dar voi pleca aiurea, prea nu am respectat/ promisiunea clipei cuprinse de rușine// ...abia plecat, mă simt un dezertor/ din ceruri – nu din casa cea oarbă la noroc/ mi-s grei bocancii timpului pe umăr/ și merg numai să am de unde să mă-ntorc” (*Mă bărbieresc și plîng*).

O mare parte din poeme se circumscriu biografismului, Ioanid Romanescu fiind, prin acest segment, unul dintre poezii premergători optzecismului. De multe ori, expresiile sunt nude, sălbatic, fruste, dincolo de tarele estetismului la modă acum treizeci de ani: „Tîmpitule, boule, băiatul lui/ Halabuș cel nebun, bilbîitule/ cretinule, tu care gîndești/ întotdeauna nearti-culat./ dai buzna peste oameni ziua mare/ prin poduri dormi și țiți a cucuvaie /și cîinii-ți ling picioarele pe drumuri/ dai prin biserici iarna la pomană/ de te înjură popii de toți sfinții// Halabuș risul și plînsul/ Halabuș, tu Halabuș/ din roasele-ți pingeale ale minții/ astfel îmi apar de cîte ori prostia/ strîmbă din nas în fața mea// bă spaimă, bă tristețe/ bă cît ar trebui să fie oamenii de sinceri/ și neinteresăți de ei înșiși./ vino să te sărut pe frunte./ fir-ai al dracului fericite!” (*Halabuș*). Dar chiar și în poezia biografică, întîlnim acea „semantică imaginară” despre care vorbea cîndva Hlebnicov, proprie și poetului moldav, așa cum caracteristică îi este lui Ioanid și ceea ce noi am numi *singurătatea orgolioasă*, pornită din credința că poetul e un mare exilat, aruncat în lume după ce a fost impregnat cu harul profetismului. În acest sens, una dintre cuceritoarele metafore ale poeziei lui Ioanid Romanescu este aceea a trandafirului sălbatic, tăiat de viscole, apărîndu-se „cu spinii/ și cu fantoma lor tulburătoare.”

Magie, Orpheus, Natalis, Allegro barbaro, Prințul și multe altele sunt poeme ale unui demonism modern, ale unei atmosfere stranii în care personajele dominante sunt *Demiurgos, Noaptea, Cuvîntul, Mama, Imensa Carapace*.

Mare conștiință a scrisului românesc, Ioanid Romanescu a lucrat în favoarea poeziei și a limbii române, pe care le-a iubit cu patimă de ibovnic, fiind adeptul construcțiilor lirice solide, un poet de mare forță și profunzime, pornit să repună în drepturi, cu patos vitalizant atît condiția poetului răsărit în timpuri potrivnice, cît și a poeziei.



Gellu DORIAN

În vîrtejul timpului

Circulă acum pe rețelele de socializare tot felul de prostii. Poate printre ele și lucruri serioase, demne de luat în seamă. Dar care or fi alea? Toate seamănă între ele. Făcătorii de *fake news*-uri sunt la fel de abili ca falsificatorii de tablouri. Ăștia din urmă măcar știau pentru ce o fac și cît primesc pentru treaba lor. Dar primii, făcătorii, o armată întreagă, la care se adaugă cei care distribuie mai departe falsurile, milioane și milioane, ce cîștigă, pentru ce o fac? Oare de dragul de a se distra pe seama – pe seama cui? – altora sau pur și simplu dintr-o satisfacție pe care nici lor nu și-o pot explica? Sunt un fel de sado-masochiști, care, pînă la urmă, vor ajunge să nu-i mai ia nimeni în seamă, ca pe ciobanul care își tot păcălea vecinii că vin lupii să-i mănînce oile. Știm ce-a pătîit. Așa vor păți și ei, dar pe cine mai interesează o astfel de finalitate? Ei nu cîștigă nimic, noi pierdem timpul eu ei.

Chestiunea este că acum este vorba de o pandemie, care, apocaliptică sau nu, provocată de mîna omului sau ivită ca oricare altă infecție generalizată din senin, este dovedită de fapte incontestabile, de vieți disperate și morți care se adună de la o zi la alta. Cine poate controla un astfel de flagel? Cine urmărește impactul unei astfel de situații? Cine este conștient de ceea ce a ajuns să fie omenirea, o masă de manevră, gata oricînd să stea conservată în butoaie cu slatină, dacă așa va suna ordinul, pentru a mai prinde

încă o perioadă de viață normală?

Dacă literatura ar specula acest moment, ar fi ca atunci cînd scriitorii proletcultiști din editurile stahanoviste ale bolșevismului victorios ieșeau ca ciupercile după ploaie cu produse gata infectate. Un model de transformare a basmului popular în literatură de propagandă sovietică se poate vedea în recentul roman – tradus la noi – al lui Guzel Iahina, *Copiii de pe Volga*, unde profesorul de acolo, un cetățean al Republicii Germanilor de pe Volga, ajuns în situația de a hrăni un copil, rămas orfan de mamă la naștere, ivit pe lume în urma unui viol, pentru a face rost de lapte, îi duce noului potențat al locului cîte o poveste pe zi, ruptă din basmele germanilor, pe care acesta o transformă în literatură proletcultă pentru ziarul care urma să fie citit de populația care trebuia educată în spiritul sovietelor. Astfel, o valoare tradițională se transformă în virusul foarte contagios al ciumei roșii, care știm cîte victime a făcut peste tot în lume. Așa și cu acest virus, numit în tot felul, dar cu denumirea ce va rămîne la fel ca aceea a bolșevismului, Covid-19, o ciumă de neoprit, iscată dintr-o altă țară comunistă, lumea se va obișnui și va spera într-o eradicare a lui. Dar cum ciuma roșie nu a dispărut cu totul din singele omenirii, lăsînd încă monstrozitatea de felul celei de la Phenian, așa și cu această nouă formă perfidă de ciumă, aproape de neînving, abia la începutul ei, germinată

în ciudățeniile experimental-gastronomice ale celor din Wuhan (sau din alte creuzete ale naturii?), lumea se va obișnui și-și va accepta victimele, pe care și le va evoca sau nu peste ani. Cine va sta să numere victimele Covid-ului, așa cum unii istorici adevărați au stat și au numărat victimele ciumei roșii? Orice gest acum de a pune o întrebare sau a te mișca din front înseamnă o nelegiuire și poți fi amendat sau închis pe cîteva ani? Oare nu s-ar fi putut găsi o altă cale de educare a lumii decît cea coercitivă? Întreb și eu? Cred că s-ar fi putut găsi. Dar dacă nu pot fi opriți din asaltul lor cei care ne invadează cu *fake news*-uri în orice secundă, cred că nici o soluție mai bună de a face lumea să înțeleagă de ce e bine să te ferești de acest virus, cum îl poți anihila nu se va găsi. Frica și amenințarea sunt armele pe care le luăm din *Biblie*. Dar acolo sunt doar pilde, extrase dintr-o istorie îndepărtată și sintetizată, pentru a educa pe toți în același fel. Însă chestiunea impusă de cutumele istoriei a făcut ca unii, puțini, să educe, să amenințe, să pedepsească, iar alții, mulțimea, să se lase educați, înfricoșați, pedepsiți, amendați, închiși, schingiuți, oropsiți, umiliți, obidiți, omoriți – și tot nu se vor învăța minte, pentru că așa vor cei care vor să educe, să oropsească, să semene frica în orice moment. Din toate istoriile lumii, ajunse pînă la noi, doar 1 la sută este adevăr, iar restul mistificare, minciună, deșertăciune.



Nicolae CREȚU

azimut

Autoficțiune vs. memorialistică

Față de *memorialistica*-evocare a unui trecut, cel al autorului, în relațiile și raporturile sale cu „ceilalți” și cu dominantele aceluși timp, totul din perspectiva unei situări și evaluări retrospective, miza aparte a *autoficțiunii* nu mai e una de *mărturie* (ca aceea a memorialistului, totdeauna de judecat sub raportul fidelității/credibilității informației și justificărilor), ci ține decisiv de absorbirea/integrarea „rădăcinilor” și „sevelor” autobiografice într-o *sinteză narativă* supusă doar exigențelor de *artă a ficțiunii literare*.

În literatura română Ion Creangă ne-a lăsat cea dintâi autoficțiune în celebrele *Amintiri din copilărie*. E clar că nu e o autobiografie: nu numai pentru că se limitează la durata acestei vârste de început, dar – ceea ce e mult mai important și profund distinctiv – ea nu este abordată ca o etapă în devenirea ce conduce către maturitate, ci este obiectul în sine, pentru ea însăși, al unei evocări doar implicit (aproape tacit) nostalgice, tonică grație imaginii unui omenesc auroral, al libertății inocent neștiutoare de îngrădiri, sinteză de umor și narativitate neconstruită, episodică, „articulată” în voia unei memorii care a reținut cu predilecție ciocnirile copilului de regulile „lumii” celor mari, ai săi, din familie, părinții, rudele, dar și, mai largit, vecinii, „ceilalți”, din cercul școlii și al bisericii, în fine, oamenii satului. „Poznele” lui Nică sunt de fapt aventurile și experiențele copilăriei, hazul și comicul lor își datorează vigoarea, truculența aparte, captării unei vitalități amurale cu ingenuitate, fie că e vorba de eșuata „răfuială” cu supărătoarea „pupăză din tei”, adevărat „ceasornic” al obștei, altundeva de pofta de cireșe de furat, lăsată până la urmă cu păgubirea mătușii Măriuca de cânepa „palancă la pământ”, fie, iarăși, de pofta de scăldat și rușinea întoarcerii acasă, gol pușcă și spăsit, la capătul acelei zile de vară, cu pășaniile ei. „Infrafracțiunile” vârstei copilăriei au candoarea și farmecul pe care li-l sugerează jocul celor două timpuri: cel *narat*, de „atunci”, revolut, al copilăriei, și celălalt, de „acum”, al naratorului și narației (actul de a nara). Creangă–autorul rememorează/povestește întâmplări și pășanii ale copilului de odinioară, în afara oricărei posibilități de examinare a fidelității unei atare rememorări, problema adevărului ei nepunându-se absolut deloc. Și asta pentru că nu informația în sine (care, în schimb, e esențială atât în autobiografie, cât și în memorialistică) contează în *Amintirile...* humuleșteanului, nu „litera” fiecărui episod în parte, ci spiritul și climatul înlănțuirii lor, ca tonus, „imagine” și atmosferă ale unui început de viață. Calitate din care și vine potențiala audiență universală, confirmare în fond, ipso facto, a uneia dintre cele mai substanțiale idei-cheie din exegeză: esențialitatea valențelor de sens și expresivitate proprii „copilăriei copilului universal”, dar în concretul („litera”) mișcării și climatului secvențelor narative, astfel departe de orice risc al căderii în vreun descărnat discurs „de idei” sau, la fel de letal în plan estetic, în cine știe ce dulcele efuziuni retrospective. Invers, efectul de sinteză e unul de robustețe vitalistă, întemeiată pe umor, fluentă și vigoare narativă realizate cu o exemplară economie de mijloace și inepuizabilă vervă a „vocii” povestitorului, care ne vorbește din text, dar ca un interpret/„actor” ce joacă, pe rând, toate „rolurile” (G. Călinescu).

Dar varianta aceasta de autoficțiune ca povestire despre sine la modul direct (și „transparent”) al unui „eu” auctorial este și singura memorabilă în proza românească, de „formula” și nivelul ei de calitate nemaipropiindu-se decât, în parte, *Viața ca o pradă* a lui Marin Preda. În schimb, cealaltă posibilitate accesibilă autoficțiunii, anume: cea a romanului avându-l în miezul și prim-planul diegezei pe autorul însuși, „ascuns” străveziu sub deghizamentul *altui nume*, e mult mai bogat (și mai diversificat, totodată) reprezentată în istoria romanului românesc, de fapt anticipată încă de la începuturi, în cantemiriana *Istoria ieroglică*, în al cărei text, potrivit convenției estetice a „genului” de scriere căruia ea îi aparține, prințul moldav își autoficționalizează propriile experiențe politice și de ordin psiho-moral sub masca zoomorfa a Inorogului. La distanță de veacuri, ciclul românesc în preajma revoluției disimulează, deloc criptic, imaginea autorului, așa cum și-a dorit-o basarabeanul Constantin Stere, în proiecția literară, doar relativ și superficial ficționalizată, dată

ei prin tânărul revoluționar Vanea Răutu, urmărit de-a lungul a numeroase volume, în special în raporturile lui tensionate cu „ordinea” și societatea imperiului țarist. Din păcate, însă, fără cuvenita înzestrare artistică de complexitatea și nuanțările care ar fi fost pe măsura uriașului proiect de edificiu narativ, monumental, dar, în plus, viciat adesea de o vizibilă, chiar ostentativă, totodată mult prea orgolioasă și narcisistă voință auctorială de autoidealizare, scontată ca „eroizantă”, de un încă și mai mare risc estetic, această înclinare: cel al unui copleșitor efect de natura unui răsfăț narcisistic, cu urmări de sale, ce împietăzesc grav asupra rezultatului ieșit din tot ce separă anvergura intenției de mijloacele de care dispunea realmente Stere.

Notabilă, dar rămasă și ea încă departe de omogenizarea de profunzime pe care i-ar fi cerut-o intenția centrală este situația unui roman autoficțional ca *Luntrea lui Caron*, tentativă a lui Lucian Blaga de a disimula (relativ) esopice raporturile sale conflictuale cu regimul politic comunist instaurat după război, în condițiile de atunci, de, practic, ocupație militară sovietică, propagandistic machiată ca „eliberatoare”, din România. O carte *de sertar* care, ca atare, nici nu a putut fi editată decât abia după căderea lui Ceaușescu din decembrie 1989: la Humanitas, în 1990, ediție îngrijită și stabilire de text semnate de fiica poetului, Dorli Blaga, și Mircea Vasilescu. Cu destule „chei” străvezii, inclusiv dintre oamenii politici ai aceluși timp sau personalități ale vieții universitare și, mai larg, culturale. Ca, de pildă, Petru Grosu/Groza sau Constant Mironescu/ Miron Constantinescu, din prima categorie, apoi istoricul arheolog Daicu/Daicovici, doar ceva mai încețoșat sub nume de personaje ca Simion Bardă, Lai Niculae, alături clar implicate în biografia autorului, de pildă, avocatul Bazil Gruia. De o altă profuzime și totodată mai de preț sunt trimiterile „garante” (un alt



soi de chei ale autoficțiunii) la operă, de exemplu, cele legate de geneza *Arcei lui Noe*, Căpâlna și oamenii ei, modele ale personajelor dramaturgului, cu trena lor narativă, între real și *ficțio*, de ordinul urmărilor sub noua putere politică (persecuții, arestări și condamnări, detenție) pentru legăturile acelor modele de personaje, doar pe căi ale *poiein*-ului, cu poetul-dramaturg, el însuși pus pe lista neagră a regimului, totuși ferit de obișnuita represiune carcerală (administrată altora), „doar” umilit social și moral prin îndepărtarea de la Universitatea revenită la Cluj (în roman: Batyaneum), numeroasele secvențe, în retrospectie, referitoare la misiunea ca ambasador al României în „Lusitania”, ca și ecourile liricii erotice dedicate „Domniței din țară bărsană” (Domnița Gherghinescu-Vania) și numeroasele enclave din creația poetică citată în text (poeme ale lui Lucian Blaga), *ficționalizate* ca rod al iubirii pentru personajul feminin Anca Rareș, o iubire târzie înfățișată în roman ca miracol al dezlegării de sterilitate și re-deschidere (una de final în *Luntrea lui Caron*) către creația poetică. O discuție aparte ar merita procedeu, apt să intrige într-o anumită măsură, al „scindării” îngemănatei sale opere (literară și filosofică) între personajele „gemene” Leonte Pătrașcu, metafizicianul, care se sinucide aruncându-se în hăul „Râpelor roșii”, și, respectiv, poetul Axente Creangă (nominalizat la Nobel), o plămuire de prezențe ficționale menite să dividă „versanții” uneia și aceleiași opere. Totuși, o soluție numai aparent enigmatică, impusă, pe de o parte, de un scrupul, probabil, de tacită „bemolizare” a oricărui, fie și doar abuziv bănuielnic,

autoelogiu riscând poate, în ochii autorului, să fie receptat ca prea narcisist, pe de alta, încă și mai plauzibil, ținând de o logică internă (și specifică) a romanului, proprie doar lui: simultaneitatea unei decizii a „tăcerii”, pe mai departe, în filosofie (sinuciderea „versantului” Leonte Pătrașcu), cu, dimpotrivă, renașterea, prin eros, ca poet (celălalt „versant”, reanimat de iubirea pentru Anca Rareș, cu valențele ei inspiratoare pentru lirica lui Axente Creangă). Destule argumente, așadar, în stare să sublinieze fondul autobiografic substanțial al acestei cărți „de sertar”, căreia însă nu numai că nu-i lipsește nici ponderea, de neignorată, a *plăsmuirii de ficțio*, cum o arată limpede mai cu seamă paginile consacrate celui alt personaj feminin memorabil, Octavia, cu enigma dispariției ei în apele Mureșului (legată însă și de filajul și amenințarea iminentă a arestării ei politice), ca și atmosfera de ansamblu a acelor secvențe, puternice, consacrate „brodnicilor” de pe Mureș, Octavia și fostul teolog Vasile, soțul ei, culminând cu atmosfera de un fantastic demonic, demn de antologie, a trecerii cu „brodul”, peste Mureș, a „turmelor de oi” – în realitate, lupi ai Satanei împielite într-un ciudat „păcurar” și corolarul ei, de ațătare erotică, ruralul *strip-tease* echivoc al femeii, în fața bărbatului său cu cununie, dar și a „celuilalt”, amantul. O carte, cu incontestabile calități literare memorabile, de ordinul lui *ficțio*, din păcate, însă, în parte cel puțin, implicând în receptarea la lectură și o oarecare doză de hibriditate a autoficțiunii-rezultat.

Cea dintâi și cea mai însemnată diferență definitorie pentru *autoficțiune* este că ea nu se întemeiază pe un primat al *informației* biografice, autobiografice. Faptul că autorul unei asemenea scrieri este în coerență internă a acesteia *personaj*, așadar o *imagine* încă legată de realitatea existenței sale, nu implică nici într-un caz vreo limitare obligatorie a libertăților de oridnul grefării plăsmuitului, imaginarului ficțional pe ceea ce se preia/ se păstrează din realul unei posibile autobiografii sau al unei memorialistice sincere, deci neidealizată, necosmetizată. Distinguo-ul crucial e unul de ordinul raportării dominantei textului la exigențele ce-i sunt proprii, specifice. E adevărat că tendința de a-și avantaja imaginea de sine nu le rămâne decât rareori străină memorialiștilor, dar chiar și această înclinare de a-și înfrumuseța trecutul, „trăitul” (*le vécu*) real nu se practică decât *autotolerată*, este „ajustare”, minciună, însă date drept „adevăr”, id est cu totul altceva decât ficțiunea artistică. Ca să se poată încă vorbi de autobiografie sau de memorialistică, doza de ficționalizare autoprotectoare, de „retușare” avantajoasă a imaginii de sine, trebuie să rămână cât se poate de redusă (idealul autorilor înșiși: inobservabilă, dacă e posibil), în vreme ce autoficțiunea e liberă să dea imaginarului ei o oricât de mare pondere, complet eliberatoare estetic, dovadă, de pildă, în *Luntrea lui Caron* clivajul ficțional Leonte Pătrașcu/ Axente Creangă vs autorul filosof și poet sau, de asemenea, inserția fantasticului demonic din pragul enigmatice dispariții a Octaviei. În schimb, Vanea Răutu (din În preajma revoluției) al lui Stere dă mult mai curând impresia de menținere echivocă a autoficțiunii într-un regim, în esența sa, de memorialistică doar drapată narcisist în falduri de *ficțio*.

Desprinderea totală, radicală, de „calculule” și înclinările de *ego* autoprotector și indulgent față de propria-i imagine mută accentul, în mod decisiv, de pe versantul *moral* pe cel *estetic*, astfel încât amprenta surselor autobiografice să nu mai conteze decât ca substrat originar (nuclee de germene) al *poiein*-ului (facerii), credibilitatea (*reliability*) năzuită – și de a cărei reușită/vigoare depinde esențialul – fiind cea estetică, de ordinul *artei*: narativitate, consistența „prezenței” intratextuale a personajului/personajelor, poetică, stil. În rădăcinarea autoficțiunii într-un real autobiografic/ memorialistic nu face din acest „sol” originar și „nutritiv” un balast sau un soi de corp străin, resimțit ca atare în procesul de ficționalizare și rezultatul lui, ci furnizându-le acestora „sevele” și energiile proprii unui real *integrat organic* acelei coerențe interne, ca ansamblu, de *ficțio*, așadar emancipată față de sursele care i-au germinat arta, nu blocându-i autonomia estetică, ci dimpotrivă, stimulându-i-o.

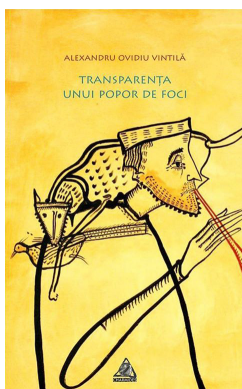


Adrian ALUI GHEORGHE



Breviar editorial

ALEXANDRU OVIDIU VINTILĂ –
”Transparența unui popor de foc” (Editura
”Charmides”, 2019)



O carte care se deschide cu trei cuvinte ”însoțitoare” semnate de Constantin Abăluță, Șerban Foarță și Ștefan Bolea nu poate să nu stîrnească interesul cititorului de poezie. Cartea în discuție are un titlu provocator, ”Transparența unui popor de foc” și este semnată de Alexandru Ovidiu Vintilă.

Constantin Abăluță spune că ”aceasta este cartea de maturitate a poetului”, Șerban Foarță îi reproșează lui Ovidiu Vintilă ”că este prea discret”,

iar Ștefan Bolea spune că ”în imaginarul poetic al lui A.O. Vintilă, nostalgia foșnește și adevărul e umba unui copac de carton”. După ce am citit cartea, dintr-un capăt în altul, a trebuit să recunosc că toți cei trei ”precuvintători” au perfectă dreptate.

Poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă este expresia unei dedublări reflexive în raport cu ceea ce realitatea lasă să întrevădem: afectiv, fictiv, efectiv. Poezia este, în acest caz, o soluție existențială, conștiința individuală încearcă să se adapteze discontinuității timpului care se manifestă ca o sumă de imagini care curg de niciunde și se pierd niciunde: ”Chiar în timpul nopților albe/ într-un leningrad străbătut/ de la un capăt la altul/ de un râu de vodcă/ tremurător ca un șarpe/ sau ca degetele alcoolicii/ dimineața/ când totul pare a fi sau/ chiar este/ pe un câmp înghețat/ un gest zadarnic în duminica pildei/ samariteanului milostiv/ monumentul eroilor/ lenin cu haina deschisă la piept/ în bocancii lui grei/ din granit masiv/ apele grave ale nevei/ străzile luminate solemn/ afară în dreptul obeliscului din piață/ cerul curat ca lacrima/ pe un coridor lung de hârtie/ mă preumblu/ pregătindu-mă să mor încă o dată/ în acest oraș/ înecat în vodcă și ceață/ păsări negre/ în zare munții/ celălalt țărm/ domeniul interior al inimii/ tăcerile noastre/ o lumină fragilă și blândă/ zgomotul estompat al/ unor lucruri/ de îți vine să urla Doamne/ în frigul adevărat al iernii morții/ printre cuvinte/ ninge cu fulgi mari de sânge/ la leningrad/ pe nevsky prospekt/ într-o noapte albă ca asta/ aneșteziați ne locuim umbrele/ și anxietatea/ singurătatea și frica/ formele sublimale ale frigului/ într-un leningrad străbătut/ de la un capăt la altul/ de un râu de vodcă/ tremurător ca un șarpe/ sau ca degetele alcoolicii/ dimineața/ când totul pare a fi sau/ chiar este/ și doar iluzia/ gestul unui nebun/ o stranie ampolare/ s unui sentiment indescriptibil” (*leningrad*).

Fiecare poem este un spectacol monologal, materia primă a poetului este timpul în care ființa se descompune și el îi urmărește tribulațiile, asemeni unui element din lumea fizică. Obiectele și fenomenele din preajmă se transformă în elemente psihice, cuvintele sunt spiritualizate și simbolice: ”Pe cer/ trupul moale al unui singur nor/ pe urmă o dără însângărată de lumină/ și zorii unei zile obișnuite/ dar e atâta cruzime/ e o mireasmă subțire și oarbă/ ca o linie melodică tot mai abruptă/ dar dacă ar fi să vorbim despre toate/ lucrurile utile despre golul deplin care/ ne închide într-un cerc despre ploaia mărunță/ a unor vorbe dinadins/ când oscilația pendulului îți adâncește privirea/ într-o rutină pur și simplă/ de la halucinantul dans al focului și până la/ apele alunecoase ale sângelui/ iată cum trec anotimpurile/ propozițiile dense și inegale”. (*dinadins*)

Jocul este punctul ultim al detașării de sine, abandonul pe panta reveriei pînă la o periferie a realității, acolo unde vizibilul și invizibilul stau împreună în adăpostul ființei: ”să trăiești în mai multe trupuri/ în același timp/? În general nostalgia e ca un/ foșnet, sunete biruitoare,/ plauzibile,/ la fel ca în seara aceea în care țineai/ coatele pe masă/ era o masă de lemn/ de jur împrejur mult pământ roșu/ roșu și negru/ câteodată ne uitam peste reverul hainei/ altuia/ pe atunci era o ascundere de nu te vedeai om/ cu om/ nici cuvintele nu ne mai ajungeau/ era/ un anotimp/ așa/ mai aparte” (*e și asta o artă*).

Indiferentă la mode și tendințe, poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă intră într-un dialog fertil cu poezia unor Paul Celan, Giuseppe Ungaretti sau Odysseas Elytis, miza fiind tentativa de reabilitare a unui eu poetic ultragiă de istorie și de experimentele artistice din ultimele decenii.

MIHAI BARBU – ”Iubire, elefant de porțelan”
(Editura Autograf MGM, 2019)



L-am citit pe Mihai Barbu de-a lungul timpului, în calitatea sa de reporter (literar), poate unul din ultimii care mai cultivă specia. Reportajele sale, apărute în mare parte, în ultimii ani mai ales, în revista ”Argeș” au acuitatea, verva stilistică, umorul și chiar sentimentalismul unor Brunea-Fox, Geo Bogza sau chiar Cornel Nistorescu, cel de prin anii 80. Nu știam însă că Mihai Barbu scrie și poezie, deși

puteam bănui după lirismul multor pagini de reportaj.

Poezele lui Mihai Barbu sunt anecdote, la limita prozei, dar cuceritoare prin paradoxul cultivat. Textele sunt, parcă, niște scenarii de film mut pe care le urmărești cu sufletul la gură: ”Tovarășul Palacioc ne-a adus, tuturor, aminte/ că grecii antici credeau că oamenii sunt făcuți/ din trei lucruri: iubire, mîncare și frica de moarte./ Dar dragostea? Dragostea ce e?, l-au întrebat cei doi/ tineri care, vai, iubeau aceeași fată. Dragostea nu e/ decît o formă de egoism, a decretat rusul. După care,/ om bun la toate, Palacioc s-a întors să lustruiască/ și să facă lună parchetul deasupra căruia trona Biroul/ oval al Scriitorului. Un parchet care urma să reflecte,/ ca-ntr-o oglindă atotcuprinzătoare, complexa realitate/ înconjurătoare” (Pășind prin Moscova)

Cartea e citibilă dintr-o copertă în alta, într-un crescendo al bunei dispoziții, umorul fin, aluziv, conferă detaliului dimensiune epopeică: ”Te-ai îngrășat peste măsură, Afrodita mea,/ și acum te explorez precum spionul englez/ trimis în misiune să afle cum e marea/ Uniune Sovietică la ea acasă./ E ca și cum ai cerceta elefantul/ la lumina unei lanterne de buzunar,/ a mărturisit, spășit, colegul Agentului 007./ Așa am ajuns și eu. Mă ajut, cum pot mai bine,/ de niște baterii de mică putere pe care/ le reîncarc, în fiecare zi, la lumina firavă a/ unui soare de-mprumut. Așa îmi pun eu deoparte rezerve/ de lumină pentru lunga noastră noapte./ Polară.” (Iubire, elefant de porțelan).

”Delicios” este și ”epilogul” despre ”Ce este poetul? O ipoteză în 1001 cuvinte” în care ”profesorul de limba și literatura română” pune în ecuație poezia cu cititorul prezumtiv. Dacă facem o investigație mai aplicată, descoperim că Mihai Barbu este fratele lui Ion Barbu (nu matematicianul poet, ci ”scriitorul de poezii” de pe zidurile din Petrila!; caricaturistul; memorialistul lui I. D. Sirbu!), ceea ce demonstrează indubitabil că din ”salopeta” de vagonetar a lui I. D. Sirbu au ieșit strălucite caractere plecînd de la premisa că ”România este o țară, Petrila este o lume!”. Îmi pare rău că în anii 1979-1980, pe cînd eram și eu miner în zonă (la Petrila și Lonea!), nu i-am cunoscut pe Mihai și Ion Barbu, poate că mă stabileam acolo și astăzi eram vreun lider de sindicat mineresc la minele deja desființate. Mihai Barbu, ai legătura!

DANIEL MARIAN – ”catalogul cu apocalipse”
(Stainz, Österreich – 2019)



Daniel Marian este un scriitor destul de harnic, dacă e să ne uităm în fișa de prezentare din deschiderea cărții, cu multe ”fapte editoriale” la activ, deși cărțile sale par să circule mai puțin pe filiera editurilor, cele mai multe sunt ”în regie proprie”. Așa cum este și cartea de față, ”catalogul cu apocalipse”, o culegere de texte care sunt, așa cum spune postfațatorul, Daniel Mariș, niște ”iluminări”.

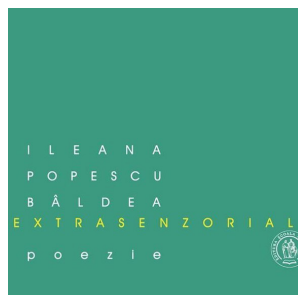
Impresia generală, după lectura cărții, este că poetul s-a repezit hulpav asupra lexicului, îngrămădind toate cuvintele în carte, într-un exercițiu de poetizare a vorbirii curente. Cînd nu aglomerează poezia cu prea multe cuvinte, Daniel Marian ajunge la performanțe poetice notabile: ”dintr-o dată m-am trezit fericit/ nu mai era nevoie de toată lumea/ și chiar deloc nu era nevoie de lume/ nu s-a mai

dat adunarea/ după marea stingere/ a înțelepciunilor care trec și nu trec ...”; sau: ”tot mai mult pămîntul/ se apropiase de cer/ devenise strîmt și scârțâia/ în menghina ruginită/ nu mai era loc în picioare/ cel mult în genunchi/ apoi culcat la firul ierbii/ se tot strîngea orizontul/ și al naibii ce scârțâia ...”; sau: ”fizica și metafizica stăteau la două capete de drum/ și vindeau păsări și libelule...”.

Misiunea poetului pe lumea asta este una ingrată, desigur, el ”nu are viață personală”, ci este victima perpetuă a cititorului sau, mai ales, a necititorului: ”ia poetul și pune-l/ între paranteze de poți/ pune-l între virgule sau/ pune-i niște puncte de suspensie/ ca și cum s-ar face infuzie/ când el atît de indecent/ nici măcar între ghilimele nu stă/ și atunci ce să mai știi face cu el/ dacă tot nu-i bun de nimic/ dă-l la reciclare-n amaru' lui./ taie poetul în poeme/ cât mai discrete cât/ perioada de înjumătățire a uraniului/ care e nimic la scară istorică/ acolo pe scara neviului/ da taie poetul în poeme/ după care să-l coși să-l descoși”

Îl prefer pe Daniel Marian cel din poeziile scurte, notații sau fulgurații, în care se văd sensibilitatea și puterea de concentrare poetică: ”merit și eu o zi la castel/ chiar dacă prințesele nu-s acasă/ e deschisă numai groapa cu leoaice”; sau: ”mi s-a ofilit singurătatea/ draga de ea pînă și ea/ mi s-a ofilit”.

ILEANA POPESCU BÂLDEA – ”Extrasenzorial”
(Editura ”Școala Ardeleană”, 2019)



Deși Ileana Popescu Bâldea are mai multe cărți, proză și poezie, apărute între timp, cartea de față este prima pe care o citeșc și, recunosc, cu plăcerea de a descoperi un autor talentat.

”Extrasenzorial” este un fel de jurnal liric, spun asta prin prisma multitudinii de teme și

chiar modalități de a scrie, de la notația comună pînă la caligrafierea stărilor de grație, de la fizic la metafizic, de la imanență la transcendență.

Contactul cu lumea trece printr-un filtru, printr-un spațiu care potențează imaginația, metafizica transcende ”fizica”, adevărurile mici se cuprind treptat în perspective mai largi: ”seara cândva aproape vei muri/ viața îți va da o clipă de răgaz cât să stropești luna/ obosită să privească printr-un ziar/ cum îi spui pămîntului că în libertatea ta nu are loc nimeni/ că ai avut o problemă de concentrare/ când ai aruncat anii în decor/ ca pe-o ruptură așezată față de masă/ pentru un cuvânt// și tot viața îți va pune o pereche de șosete subțiri/ să nu-ți rănești cioburile prin nisip/ când vei ridica mîna stîngă/ să-ți închini aliajul care te-a împietrit/ egoismul buha/ alienarea și masca// dimineața ne vom întâlni/ cu energia de pe noi/ tu gîndac de bucătărie/ eu aroxol de lavandă” (*extrasenzorial*).

Există în poezia Ilenei Popescu Bâldea o inaderență la o lume ”desfigurată”, ființa pare a fi în exil în acest cosmos croit din muchii, colțuri și orizonturi contondente. Clipa desacralizează eternitatea, viața strică ordinea prestabilită într-o nouă reiterare a păcatului originar: ”sunt zile în care se face liniște/ intru în pămînt ca un șarpe/ scriu pe rădăcinile copacilor mei/ despre timpul închis în cameră/ apoi.../ pun ochelari gîndului/ privesc poemul în profil/ tai vârful tonurilor ascuțite/ îl urmăresc cum devine sevă/ restul din coajă îl mototolesc/ și ies cu pămîntul pe mine/ tot în zodia vărsătorului/ să citim despre materie energie/ universul a universul// îți spun că sunt sinceră/ istoria se înșală/ europa liberă îmbracă pe dos frica/ și noii împărați/ iar tu/ taci/ cum nevăzutul/ întotdeauna...” (*caut doctor pe lună*).

Eul biografic și eul fictiv au în comun starea de negăsire, un fel de tropism al palimpsestului, poemul devine o creatură care își abandonează pielea livrescă pentru a scoate la iveală miezul ființei: ”în dimineața asta/ luna seamănă cu o tipă care pleacă despletită/ din barul cu umbre despre ei/ poartă balerini din piele de gânduri/ și privește prin gardul amețit/ cum pășești alb simplu transparent/ pe umeri cu eșarfă din irisul tău rătăcit// la un colț piatra cubică sare/ și în tălpile goale/ despletita/ îți ia din buzunarul drept/ ultima zi/ singurătate...” (*nota de plată*).

”Extrasenzorial”, de Ileana Popescu Bâldea, e o carte de reținut.



Magda URSACHE

panteon regăsit



La „vreme de încercare”

În ce mă privește, nu sunt povara nimănui sau nu încă, îmi port singură de grijă, nu iau blidul de linte de la gura celuilalt, n-am nevoie de medicamente costisitoare. Îmbătrânesc activ (chiar sunt superactivă, spre necazul unora și altora), nu mă las decât în plata Domnului. Nu mai sunt young-old, ci old-old, din categoria 75 plus 1, dar statutul de old-old îl refuz: fac ce am făcut o viață, profesiunea mea fiind scris-cititul. Dacă 2020 e anul când voi muri, iar Corona îmi va da o mână de ajutor să trec Lethe, asta e!

Aștept împăcată moartea. Vai de cel surprins nepregătit de Thanatos! „Cine se teme de moarte și-a pierdut viața”, obișnuia să repete Petru Ursache. „Magda, nașterea omului e pentru alții, moartea e a lui, așa a spus anonimul.” Tot Petru a comentat îndelung, în *Etnosofia*, dar și în *Mic tratat de estetică teologică*, soluția țărânului creator de paremiologie : „Numai moartea-i fără leac”, dar și „Numai proștii se tem de moarte”. „Anonimul, zâmbea Petru, s-a specializat în operatorul *numai*. ” Și câți n-au băgat bățul în gardul lui Marin Preda pentru „țărănia” lui! De când e lumea lume, țărani vrednici au primit moartea cu îngăduință și resemnare; unii, „împăcat și tare”, ca să sadovenizez.

„Nici o moarte nu-i ca moartea ”, a descântat-o poetul Cezar Ivănescu. Aura Christi a învins-o : „Gândisem moartea pân’ ea m-a atins cu botul.”, ceea ce mi-a amintit de un vers al marii literaturi orale: „Strigă moartea la fereastră!”. „Ajungă morții măreția ei”, s-a revoltat Liviu Antonesei, în titlul plăchetei recente , unde s-a ocupat de micile îndeletniciri ale morții, iar Radu Ulmeanu a îndulcit-o poetic și precis : „În doi, chiar și moartea pare o dulce poveste.”

După marea ordine a existenței pământene, mori când îți sună ceasul. Bătrânii știu: pe cât de ușor se strică jucăria asta numită trup, pe atât de greu se repară, iar ei sunt mai precauți, mai prudenți, mai ordonați, mai supuși ordonanțelor militare, deși nu se vor ordonanțele ministrului Vela. Oricum, ar fi trebuit să capete imunitate la câte mizerii sociale li s-au făcut la „vreme de încercare”, ca să folosesc sintagma martirului Mircea Vulcănescu. Și-i încă sub sentința „criminal de război”, dată de un „tribunal” stalinist, așa - zis „al poporului”. Moartea luminatului filosof, sociolog, economist, teolog, profesor de etică ar fi trebuit să aibă „rol trezitor”, ca să uzez de formularea lui Petre Țuțea, altă personalitate superlativă a culturii. Numai că aleșii au fost și sunt desconsiderați pe alete, ca expirați, retrograzi, antiocci : și Iorga, și Gusti, și C. Rădulescu-Motru, și Nae Ionescu, și Mircea Eliade, și D. Stăniloae, și Anton Dumitriu, și Noica...De ce Motru? Pentru că a demonstrat că de la *etnicul restrâns* (sat) se ajunge la *etnicul întins* (oraș), iar din *coabitul* lor se naște națiunea, construcție istorică bazată pe „conștiința comunității de origine”. Or, intelectualul postdecembrist a fost cuprins de alergie la ideea unității de neam, de tradiție, de datină, de rost comun...A ținut morțiș să declare perimat canonul clasic . După lupta de clasă , a izbucnit lupta de... clasici. Exemple? Alecsandri, de pildă, ar fi un bătrân zaharisit, deși nu avea 70 de ani când a murit. Pe deasupra, *veșnicfericele* l-a descoperit pe baciul orb de pe Ceahlău, auzind de la el *Miorița*, capodopera pe care premierul Orban vrea s-o scoată din manualul de română, nu cumva să -i deprime pe elevi.

Cu prilejul pandemiei, s-a spus că bătrânețea e „boală mioritică”, dar și virotică. Dan Botta a fost acuzat de tracomanie, Vasile Voiculescu de exces teologic. Cum ne aflăm în plină respingere a lui Dumnezeu, cică ar fi apărut și un vaccin care te scapă, la cerere, de boala fundamentalismului religios. Să reamintesc că doctorul fără arginți, ostatic de lagăr comunist, a lăsat vorbă copiilor să fie înmormântat în hainele cu care a ieșit din închisoare, grav bolnav de TBC la coloana vertebrală? Pentru intelectualii interbelici care mai trăiau după acel Decembrie, ca Arșavir Acterian ori ca N. Carandino, demoralizarea a continuat, ca și cum n-ar fi fost îndestul demoralizați ca ostatici ai lagărului. Ferice de cei trecuți în „mările somnului”, ca Blaga, pe care nu l-ar mai citi decât „tonții mioritici” printre care cu sfială mă enumer.

Mi-am spus că generația zapp vrea să acopere glasul bătrânilor (fie ei gândiriști, trăiriști, simboliști, moderniști, onirici; n-a rămas mai nimeni mănjit, necontestat) din superficialitate, din ignoranță, fiind cititori de „doi cărți” și jumătate. Dar e mai mult decât atât. Bătrânii trecuți prin comunism nu se lasă deusolați, ateizați, des-țarați. Nu se distanțează de ei înșiși, cum ne urează tuturor să facem Vasile Gogea, pe al său blog luminat. Au interdicții moștenite și păstrate. Bătrânii se lasă greu convingși că lumea joasă a materialiştilor e singura lume, că viața de apoi nu există, dispariția trupului fiind totală, fără cale de întoarcere, că nemurirea e o ficțiune. Că după moarte vine golul, neantul. Îmi tot repetă asta o cunoștință, de câte ori

mă vede în cimitir și-mi vine să-i răspund ca Baudelaire, în *Semper Eadem*: „Taci, ne-nvățato!” Pe mine, credința în viața de dincolo m-a consolât și, în ultimă instanță, m-a salvat. Altfel spus, ca Ernst Troeltsch: „Kant e mort, Toma D’ Aquino trăiește.”

Deși nu particip regulat la slujbe, îmi lipsește Liturgia. Iar dacă se repornește lumea,dacă apuc sfârșitul acestei întreruperi de lume -numită lockdown- (speranța moare ultima), primul drum va fi la Eternitate, cimitirul din Iași, alt Muzeu național al literaturii.Postum.

Cei care cred că o lume normală își respectă valorile, că nu-i perimat să te sprijini pe contraforții valorilor solide, pe cultul eroilor, dar și pe biserică sunt demonetizați ca bancnota de un leu, leul Iorga. Comuniștii au înțeles că biserica fortifică sufletul, că teama de moarte e învinsă prin rugăciune. Poate de aceea atei neomarxiști, anticlericali s-au grupat contra BOR. Eseiști dârzi propovăduiesc ideea că biserica e incompatibilă cu democrația. Altă idee „primită”? Creștinismul „ascunde o înapoiere incredibilă”. De ce se lovește repetat în biserică? Pentru că biserica și națiunea se suprapun, iar „religia new age” vede pericolul unității prin biserică. *Homo religiosus* unește, nu dezbină. Și-i limpede: cine acuză „strechea naționalistă” acuză și căderile inerente, slăbiciunile unor preoți care au dat de dracu’. Sunt cazuri destule. Dar n-au fost și destui călugări și preoți martirizați? Să vă reamintesc etimologia cuvântului călugăr? *Kalos geros*, adică frumosul bătrân.

Eminescu dixit: „La ușa creștinului/Numai umbra spinului.” De ce l-oi fi citat? Doar a fost declarat toxic, nociv. I.Negoieșcu l-a descoperit „protolegionar” și eticheta asta i s-a lipit pe frunte. I s-a lipit pe nedrept și lui Crainic, și lui Steinhardt... E cu bucluc moștenirea evreului botezat ortodox. Da, a fost învinuit că a hrănit un popă legionar, în pușcărie, din pachetul primit de la tatăl său. Ca și cum creștinismul n-ar propovădui dragostea și bunătatea: „Dăruind vei dobândi.”Chiar mă mir că nu s-a găsit cineva să descopere „cultul legionar al morții” în Coloana Infinitului, proiectată de Brâncuși pentru a fi Coloana pomenirii fără de sfârșit a eroilor.

Bătrânii sunt batjocoriți ca „pupători de moaște”. Nu place comuniunea creștinilor la marile procesiuni, la pelerinaje, ca de Sfânta Parascheva. După D. Stăniloae, comunitatea rurală înțelege mai bine această rară bucurie a comuniunii. Sărbătorescul.

Bunelul e certat că-i bagă-n cap copilului un Dumnezeu cu barbă mare, albă, un sfânt Petru cu cheia raiului în mână și alte „povești bătrânești” nescrise. Dar ce să-i zică bunicul, om simplu, nepotului? Nu săruta icoana? El nu crede că împărtășania e o practică neigienică ori că virusul poate fi ofensiv pe icoana Maicii Domnului, nu face distincție între igienă și primirea euharistiei din același potir.

Dacă muncește la câmp și peste 70 de ani (pentru nemți e mai greu să-i culeagă sparanghelul), bătrânului i se reproșează că nu se mai satură de muncă. „Cât o mai trăi mama asta a mea?”, am auzit o vorbă proastă în tramvaiul de Baza 3.Tot acolo, în tramvai, altcineva era iritat că o bătrânică nu putea coborî mai repede. „Dă-i un picior în fund dacă nu se mișcă!”, s- a strigat din spate...Ești norocos azi, tinere, dar ca mine...” , a replicat altcineva. Bătrânii au rămas fără dreptul la respect, la „sărut mâna, mama mea, sărut mâna, tatăl meu. Intimidanții cu epoleți dau amenzi usturătoare celor care n-au știut să-și scrie corect „declarația pe proprie răspundere”. „Țărani n-au nici ochelari, nici pix”, se lamenta un polițist, cu doctorat, pesemne, la Academia de Poliție. Petre Țuțea, bătrânul magnific, spunea că „un sfânt poate fi și analfabet” și asta pentru că îl prețuia mai presus de toate pe țăranel profund ortodox.

O luăm *da capo*? Da, cunosc, istoria e cu *corsi e ricorsi*, cu creșteri și descreșteri. În dinți de ferăstrău, cam așa cum se răspândește virusul Corona.N-aș fi crezut însă – se vede că am trăit prea mult – că trecutul stalinist va reveni în alte și-n aceleași forme. Știau ei, comuniștii ce sprijină echilibrul existenței țărânului român: credința în Dumnezeu și bucata de pământ. Învățătorul vrednic și preotul vrednic sunt auziți/ascultați mai mult decât orice self-elitist. De aceea biserica trebuie up-datată și puil de țărani lăsați fără școală. Din manual a fost scos poemul-blestem *Noi vrem pământ*. Ce atâta Coșbuc! Ce atâta Rebreanu cu *Răscoala* lui? Supunerea, frica, prudența par a deveni noi sfînți.

*Coolatitudine*a contra bisericii îmi displace profund. După campania Pro Tv de Paște cu reclama „Tu ești lumina!”, ca și cum insul cu telecomanda ar putea lua locul lui Hristos- Lumina lumii, a urmat campania „# Mc.Cann” contra icoanei, sfînții fiind dotați cu măști, ba chiar înlocuiți cu chipuri de medici. Cum merg lucrurile, încă puțin și, după școala fără icoane, ajungem la biserica fără Dumnezeu și fără sfinți. Tot respectul pentru doctorul Raed, un specialist al urgențelor, omul potrivit la locul lui, creat de el. Vine la televizor să ne învețe cum trebuie să trăim

cu virusul și asta –e opinia mea!- pentru că spitalele, cu procedurile medicale, nu-i sigur că ne pot ajuta. O să-mi fac acasă „vacanța” cu cărțile mele, după sfatul lui Raed Arafat, o să mă adun cu mine însămi („Sunt în mine niște doi”, după Arghezi), voi scrie pe ușă Do not disturb. Doctorul Raed e om rar, oamenii curajoși sunt rari, salvează vieți la limită, fără discriminare între bogați-săraci, vârsta de jos și vârsta de sus. N-ar spune „Pleacă afară, tataie, că ești prea bătrân”, ci Lăsați bătrânii să vină la mine! Așa face un doctor fără arginți,dar ar fi hilar și pentru el însuși să se vadă pictat într-o frescă a bisericii, cu mască bleu chirurgicală.

Când acad. Ioan-Aurel Pop, în Săptămâna Patimilor, a susținut că bătrânii nu sunt periculoși, a devenit pe dată bătrân periculos el însuși. N-are altceva de făcut decât să apere „bătrânețea bătrânilor”? Cum să-i aperi pe bătrâniiăștia care și-au trăit traiul? Pe infectivii care sunt uciși din priviri la o coadă, dacă tușesc sfios, în cot?

E de neimaginat și inadmisibil, după domnul Andrei Cornea, un „om de știință” care „subminează știința”. „De necrezut”. *Causa causorum*? „Nesăbuitul” academician ar fi făcut, în *Periculoșii bătrâni*, un „insuportabil proces de intenție autorităților”. Or, ca bun oportunist, autorităților trebuie să le faci temenele, altfel se supără pe tine. Mai mult încă, Profesorul de la Cluj „a subminat autoritatea medicilor, biologilor și, în genere, a oamenilor de știință” . Textul, observă implacabilul domn A.C., „abundă în insinuări, semi-adevăruri, lamentații patetice și chiar în falsuri”. Dar unde a afirmat președintele Academiei că OMS „conspiră”? Doar n-o să contrazicem „Vulgata OMS” (grand merçi, Liviu Antonesei!). Și nu-i adevărat că minimizarea spațiului social, public, poate împinge la depresie, la panică? Nu-i împingem la moarte pe vârstnicii deja descumpăniți, înfricoșați, dacă le tot vărâm în cap că sunt vulnerabili, cei mai vulnerabili, foarte vulnerabili, că iau și dau –predilect – viruși? Hotărât : n-ar fi trebuit să fie discriminatorie claustrarea la domiciliu. Evident, necesară, nu și necesar discriminatorie.

Generația mea (mă refer la „elementele suspecte”, cu „origine nesănătoasă” și nu la odoarele agitatorilor comuniști de Cartierul Primăverii) a trăit toate discriminările posibile. Și dure, și triste. Sau am crezut eu că au fost toate. A venit însă și altă stigmatizare, de vârstă (și încă prin ordonanță militară), pe care nu mi-am imaginat-o: Restricții cauzate de „etate”, pe bază de CNP.

O fi recluziunea pe criteriul data nașterii o bună intenție? Iadul e pavat de intenții bune., o știu, dar nu știu de ce Eternitatea trebuie pusă sub zăvor de Paște și de Paște Blajinilor. Doar e destulă „distanțare socială” între morminte. Nici nu cer prea mult de la ministeriabili: să am acces la cimitir. Măcar la 1 octombrie, de Ziua Vârstnicilor, să pot merge acolo, să aprind o candelă. Sună patetic, sentimentaloid, pentru domnul A.C., aflat la grupa mică de vârstă ,68 de ani? Las’ să sune! Îmi iau acest risc.

Deși la 55 de ani am primit carte de identitate cu valabilitate nelimitată, nu m-am considerat cetățean de starea a treia. La urma urmelor, pentru filosoful Mihai Șora căsătoria a fost posibilă și la 90 și de ani, la un pas-doi de centenar.

Bătrânețea se asociază cu recluziunea, ca și cum cei „în etate” n-ar mai fi trăit-o. Pentru cei cândva fără drept la pașaport, apoi de vize, a mai căzut o cortină, ca și cum n-ar fi trăit epoca blestemei cortine de fier. S-a ridicat un gard, o plasă de sârmă între noi și grădină, între noi și parcuri, primim flori virtuale (că nu-s virale), iar dreptul la spațiul public ni s-a restrâns la câteva ore pe zi.Pun și eu o întrebare: s-a dat cumva limită temporală în Constituție? Scrie cumva acolo că tinerii au mai multe drepturi decât bătrânii? Dimpotrivă. Precizarea există : președintele trebuie să aibă minim 35 de ani, iar prima ședință a plenului parlamentului e condusă de un decan de vîrstă.

Domnul Cornea jr. intră în dispută cu acad. Ioan-Aurel Pop, pe tema Socrate. Ia să vedem dacă-i așa. Socrate a primit paharul cu otravă pentru că deranja experiența celor 70 de ani ai săi ; dacă era un tinerel de 18 ani, n-ar fi fost ascultat, deci n-ar fi fost ucis de cucuta diriguitorilor. Și a plecat în moarte, spunând discipolilor rămași în viață: „Care dintre noi se îndreaptă spre un bine mai mare (lumea pământească sau cerească, nota mea, Magda U.) nu știe decât Zeul.”

Eleganța discursului îndrăgostit de semeni al acad. Ioan-Aurel Pop impune, nu și contestările domnului A.C. La vremuri de pandemie, polemicele cu fălci înclăștate și scrâșnirea dinților (stil care pe care), conținând dispreț și ură, nu dau bine și nu fac bine.

Să închei cu o spusă a Socratelui nostru, Petre Țuțea: „Dumnezeu, libertatea și viața viitoare sunt termenii *reali* ai existenței.”

Ei, dar nu s-a terminat încă ! Bătrânii mai au un cuvânt de spus.

Poesie

Radu ANDRIESCU



Letal

Cu câțiva lei mi-am luat
la târgul de vechituri din mall,
s-o port mereu în buzunar,
o brișcă de înjunghiat, un Kershaw Chill.
Doream de fapt steagul american
întins pe-o masă, foarte scump.
Era frumos.
Din dormitor l-aș fi văzut zburând din
claud în claud
peste orașul cu pitici,
un bombardier b 2 de gânduri negre
și visuri de napalm.

Aș vrea să am
un terabait de liniște în creier,
să nu transpir imagini în perna de la Jysk
și un răspuns tăios
pentru anarho-socialistul din oglindă,
care mă strâmbă când trec pe lângă el.

Merg prin oraș cu ochii în trotuar.
La capăt, pe Independenței,
un magazin pe care nu-l știam,
plin cu efecte militare din Bundeswehr.
Mi-am luat un fes albastru, de 20 de lei,

că nu aveau pe negru
și un briceag din inox, cu multe limbi.
Erau și haine bune, dar cam scorțoase,
îmi aminteau de-armată, în Tomis Nord,
după liceu.
Zeci de gonade, un singur dormitor

și câmpul galben,
pârâul plin de lipitori.

Dar îmi doresc din suflet
să am cuțitul mic, ascuns pe lăntișor
sau cele mari, serioase, cu finisaj nemțesc,
coarda de pian,
letală,

maceta,
cu care mă visez stârpind buruienișul
din jurul creierului meu.
Ca militar în termen, scui pam

în pauza de la zece
povești despre berbecii Merinos
care fugeau cu noi pe dealuri,
cum te puneau pe rug

spaniolii, dacă-i vindeai străinilor,
cu secole în urmă.

Ce să mai zic, vara aceea
dintre liceu și-armată
a fost perfectă.
Aproape c-am ajuns
cu suedezele
la discoteca pe valută
și-am stat o noapte
la pușcăria din Mamaia,
c-aveam în buzunar vreo 3 dolari.
Am dansat cu niște fete la Amfiteatru
și-am luat-o-n goarnă la sânge
de la golani din Costinești,
că-s moldovean.
Tricoul Levi's a putrezit în cort
după o noapte cu milițieni la dig,
când stelele pulsau.

Din larg,
un SOS cu care nu aveam ce face.



Imigrant prin implozie

În colonii sunt valuri,
banane, pomelo,
izvoare cu ciute,

mult peste colecist.
În colonii.

În colonii se schimbă
valută poetică grea, la curs
ok pentru toți, la pahare.
De la Bogdan am
imagini de top.

Acum tel zice pe mes
something went wrong,
oricât butonez
și explodez și implodez sau ceva
something
went wrong

Zavaidok amar

În Sardinia și Okinawa
viața e mai lungă
iar bublerele
nu mai au contur.

Tot mai clare diferențele
când culorile patriei
unduiesc în groapa fosiliferă,
alte păduri sarmatice,
alt fund de mare,

iar dacă ieși din zona proximală
structurile mari,
super-roii de galaxii,
se îndepărtează,
pulsează insular.

Le mai ține legate clorul minții mele,
care contemplă
lepidoptere stelate pleomorfe
și părți aproape goale,
un mini-clusterfuck de rune
ghicite în târâșul legiunilor de melci
de la pășunile bogate
din jurul combinatului,
peste șosea,
până la stația de termoficare.

Pe lângă Enø

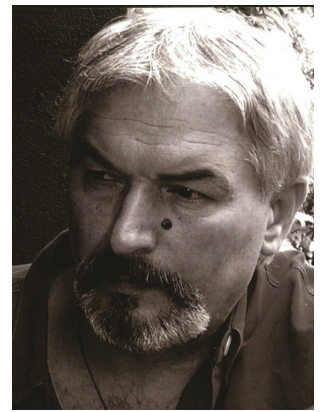
Între Karrebæk Fjord
și Karrebæksminde Bugt,
pe lângă Enø,
o insulă daneză,

fostul coleg de la Negruzzi,
măsliniu, înalt,
cu ghiul pe deget încă de-atunci
și incisivii sparți cu un cuier metalic
în pauza dintre ore,
de o colegă,
pescuiește.

Barca se umple de pești
cu ochi și dinți din sticlă de Murano
iar rotocoalele impresioniste fac artificii
și totul e superperfect.



Andrei ZANCA



PORTAL

Așezările nu mai zac
sub o cupolă de teroare.
o altă aură le învăluie ca un nor
o altă alertă împânzită de gânduri
de deznădejde, neputință, amărăciune,
lăcomie, pizmă, ură, lehamite

Rupți de pământ, rupți de înalt
în bezna ca un nor greu în care se
scufundă
casele și străzile, ivindu-se din acest neant
doar în zori

Și tu stai, stai și vezi cum statele
își alungă popoarele
mărturisind unor cunoscuți
într-o anume seară, cum totul vine
pe furiș, cum totul va fi prea târziu
când se vor trezi

Rupți de conștiință
claustrați în obsesia
rătăcirii și comoditatea lor

continuând să te privească
cu o detestare de sine
pe care o zăresc
prin tineca într-o
oglindă

la fel ca atunci, când te întâlnești cu unul
ori altul, prezența ta trezind în ei
remușcările

încât deîndată devin agresivi,
resentimentari
încât până și copiii par îngeri rânjind
demonic

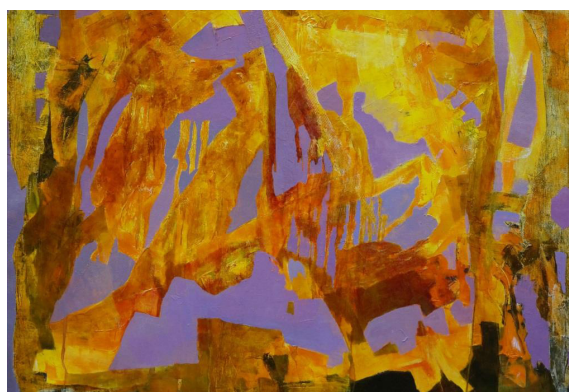
totul, cum explicai cândva unui copil
ce este apa și când o privea mai târziu,
nu o mai vedea. vedea doar *gândul*
luidespre apă

Ce ironie plină de cruzime, ce cinism
ce *framing* precoce să denumești ceva
grădină zoologică, locul în care-și duc

vlăstarele întru cultivare și amuzament
ca într-o declarație de iubire rostită
printre dinți

unde, până și oglinzile
se sting când mintea
se oprește.

Doar prin *tine* ne regăsim
în graiul copilăriei, deși
cuvintele par să fie tot atât
de gratuite și de neînsemnate
ca șicântul păsărilor înălțându-se
în grădina *Măicuței Domnului*



i.m.Mircea Iv.

Zăcea la o masă în bodega de mahala
cu capul sprijinit în palma stângă
murmurând, *câtă suferință*. -
abia azi îl înțeleg deplin.

În apropiere un bărbat
plivea grădina învăluit în sunetul
ascuțital sapei -pășea încovoiat peste
brazde culegând o rămă rătăcită sub vântul
abia înfiorând frunzele

și m-am ridicat în liniștea grea
pășind pe lângă stâlpulul de metal
al telefoanelor mobile, aici la liziera
pădurii

pășind cu băgare de seamă printre albinele
și insectele căzute, printre păsările
zgribulite
de moarte

răstigniți cu toții între teama bine dozată
de insuflarea vinei, insomniaci și
fără de ancoră

în scâncetul încremenit al sapei pălind
câte o piatră, în ploaia care întârzia.

Ce-am mai putea mărturisi
când *tu* știi cu mult înainte
ce vom rosti?

ascult.
doar ascult
în nepăsarea
din jur, în neliniștea
preschimbată lent în neputință

în libertatea asta de a muri
mai toți cu spatele la lumină.

îndemnați cu pricepere să credem ceva
ca mai târziu să preschimbăm noi înșine
asta-n realitate.

Și-mi amintesc că te ridicai de la masă
deodată foarte sigur de ceea ce o să faci

aidoma acelui bătrân, care invitându-mă
acasă
mi-a arătat odaia, masa, scaunele spunând:
te poți așeza unde dorești -ăsta, e scaunul
meu.

putem însă face ceva pentru cei
pe care-i iubim, ori ne putem doar
ruga pentru ei, câtă vreme nu suntem
în stare să schimbăm mai nimic, pesemne

numai să ne reamintim *cine* suntem
la fel cum mulți se atașează de-o vietate
din lipsă de tandreț domestică?

Și-mi pare că te aud din nou
murmurând, *câtă suferință* -
abia acum înțelegându-te deplin

reluând la rândul meu cu sfială
murmurul tău dureros și straniu
de altădată



Ion Gheție către Carmen Gabriela-Pamfil. Epistolar (IV)

Publicăm în continuare seria scrisorilor adresate de Ion Gheție (1930-2004) către Carmen-Gabriela Pamfil (1950-2017). Pentru semnificația acestor scrisori și pentru contextul istoric în care au fost scrise și expediate, cititorul interesat poate consulta prezentarea editorului, din foiletonul nr. I al acestui serial, într-un număr anterior (anul III, nr. 12/ 36, decembrie 2019, p. 9) al revistei noastre (E.M.).

20

Stimată Doamnă Pamfil,

Convorbirea noastră telefonică, încheiată acum zece minute, va face ca scrisoarea aceasta să-și piardă din dimensiunile pe care inițial i le prevăzusem. Spinoasa problemă a ortografiei, în care noi doi am vîrît (sau, dacă vreți, am investit atît suflet, nu o voi aborda) de aceea, nici măcar în trecut. Rămîne totuși o problemă de o importanță vitală, aceea de a ne decide cum vom proceda în viitor. Să nu ne gîndim de două ori, înainte de a hotărî. Eu am intenția de a scrie, în următorii doi-trei ani o monografie, *Originea graiurilor dacoromâne*, urmată de o altă, *Originea dialectelor dacoromâne*, ambele fiind secțiuni dintr-o viitoare *Istorie a limbii române*, pe care aș fi fericit să o știu terminată spre sfîrșitul deceniului (secolului, milenului), dacă vor voi zeii. Ce să fac cu ele? Să aștept revenirea la înțelepciune a Academiei Române? În anul 2000 voi avea 70 de ani (nici mai mulți, nici mai puțini). Întrucît nu sper să devin centenar, îmi rămîn numai două soluții. Să accept ortografia academică sau să găsesc o posibilă fundație Soros să mi le publice. Văzînd și făcînd.

Așa cum v-am spus, sînt pe punctul de a-mi relua activitatea la Institut. După trei săptămîni penibile petrecute într-unul din spitalele noastre clinice de renume (Fundeni), m-am înapoiat cu o unică (și mare) certitudine: aceea că n-am practic nimic la tubul digestiv. În schimb, supunîndu-mi-se de-acum bătrîna carcasă unor examinări mai amănunțate, mi-au fost descoperite defecțiuni, dacă nu mici, în orice caz nu primejdioase (pentru moment): un început de ischemie cardiacă și litiază biliară. Culmea e că habar n-aveam că sînt garnisit cu asemenea boli!

Ce vreți? Mă apropii de 63 de ani, iar mașinăria a început să scîrție din șuruburi. Dumneavoastră, care aveți cu totul altă vîrstă, puteți (mai mult, aveți obligația) să priviți viitorul în altă perspectivă. De aceea, perseverați fără a șovăi pe calea frumoasă urmată în prezent, cu voința și convingerea că veți duce totul la capăt-și nu oricum. Eu sînt sigur de acest lucru. Să fim optimiști! De altfel, altă alegere nici nu avem de făcut! Amin!

Cu cele mai bune urări și cordiale salutări, al D[umnea]v[oastră],
Ion Gheție

30 mai 1993

21

Stimată Doamnă Pamfil,

Am primit lunga și interesanta D[umnea]v[oastră] scrisoare-reportaj în legătură cu evenimentele de ordin lingvistic consumate recent la Iași. Mi-a parvenit totodată și broșura domnului Dumistrăcel, căruia i-am mulțumit scriindu-i pe adresa Institutului. Atitudinea acelei epave simandicoase numită Tatiana Cazacu nu m-a mirat deloc. Cunoscută prea bine ipochimenul, una din cele mai degradate ipostaze ale surogatului de intelectual plămădit în anii comunismului, un cvasiom sau, mai bine, un antiom (vorbind mai ales din punct de vedere moral). Culmea e că marea savantă a avut, și probabil mai are, ambiții literare. Cu un an-doi înainte de Marea Revoluție Socialistă din Decembrie (1989) a înaintat spre publicare un roman la *Cartea Românească*, respins cu energie. Păcat că unii oameni o mai iau în serios. Nu m-a surprins excesiv nici acrobația doamnei Șuteu în raport cu Contra-reforma ortografică. Ca unul care o

cunosc foarte bine din 1949 (am fost colegi de an), i-am dibuit din timpuriu arivismul și oportunismul ei cras, pe care le-a ilustrat constant de-a lungul întregii vieți. În momentul de față se mișcă însă undeva în zona patologicului. Soția mea mi-a recomandat să-i exprim sentimentele vis-à-vis de exhibiția ei ieșeană. Am refuzat, căci însemna să-i dau un telefon, iar o convorbire costă (3 minute) 6 lei. Prea scump plătită neplăcerea de a-i auzi vocea.

Îmi pare rău că sînteți în continuare la fel de amărîtă în legătură cu mișelia Drăgănescului. Credeți-mă, diversiunea nu va dura mult. E păcat că pînă la reîntoarcerea pe făgașul normal, să lăsăm de izbeliște lingvistica și filologia românească. Fără a renunța la principii, pe care trebuie să le reafirmăm cu orice prilej, avem datoria să mergem înainte. Ne-o cer între alții predecesorii noștri, care n-au construit *ceva*, pentru ca acum, în urma manevrelor unui nevolnic, să lăsăm ca totul să se ducă de ripă. Prin urmare, înainte! Va veni ea, odată, ziua socotelilor! A propos de predecesori, să știți că tînăra mea colegă Floarea Vîrban va publica în LR, nr. 6/1993 o prezentare a ediției Cipariu, vol. II.

Și o știre de ultimă oară. Prezidiul Academiei a anulat decizia de demitere a lui Cipariu, care, pentru moment cel puțin, rămîne directorul Institutului.

Cu cele mai bune gînduri și cu dorința de a avea un concediu plăcut,

al D[umnea]v[oastră],
Ion Gheție

24 iulie 1993

22

Stimată Doamnă Pamfil,

Cu o lună-două în urmă, d-na Tudora Olteanu mi-a înmînat un plic cu rugămintea de a-l transmite redacției „Limbii române”. Plicul conținea o prezentare a unei cărți a d-lui Oprea, semnată de d-na sau d-ra Cifor (dacă am reținut exact numele). Adresa expeditorului lipsea. Dacă vă trimit aceste rînduri, este din cauză că am descifrat grafia D[umnea]v[oastră] pe adresă (și sper să nu mă fi înșelat). Avizul meu (și al redacției) e următorul. Materialul, altfel corect, este prea lung pentru o simplă prezentare (are 6 pagini). Prin urmare, sau devine o recenzie (adică își adaugă și unele observații critice) și atunci poate avea oricîte pagini, sau rămîne o prezentare și în cazul acesta trebuie redus la 2-3 pagini. V-aș ruga mult să-i comunicați d-nei sau d-rei Cifor observația de mai sus.

Nu mai am de o bucată de vreme vești de la D[umnea]v[oastră]. Eu sînt destul de ocupat. Pe lîngă treburile curente, tocmai am văzut corecturile I la un volum *Coresi* și le aștept pe cele de la *Introducere în dialectologia istorică românească*. În plus, am expediat în două colțuri de țară manuscrisele a două romane. D[umnea]v[oastră] cu ce vă umpleți zilele?

Numai gînduri bune și urări de mai bine,
Ion Gheție
București, 13 martie 1994

23

Stimată Doamnă Pamfil,

Înainte de toate, țin să vă mulțumesc călduros pentru volumul conținînd conferințele lui Coșeriu, pe care ați avut amabilitatea să mi-l trimiteți prin doamna Avram. Întîmplarea a făcut ca, aproape în același timp, fiul Mioarei Avram, Andrei, să-mi ofere ca omagiu traducerea volumului aceluiași Coșeriu consacrat istoriei lingvisticii românești, care probabil a apărut în librăriile din Iași. Îmi pare rău că nu am putut fi la Iași la începutul lunii, dar invitația, verbală, a domnului Irimie mi-a fost făcută abia cu două săptămîni înaintea deschiderii congresului. Oricum,

nu aș fi putut lua parte, întrucît în perioada 5-13 iunie s-au aflat la mine fratele și cumnată-mea din America. Nu i-am văzut de doi ani și nu voiam să ratez ocazia de a ne reîntîlni.

Sper că pînă în toamnă să vă expediez două volume aflate în prezent în corectură: *Introducere în dialectologia istorică românească* și *Diaconul Coresi* (aceste din urmă scrise în colaborare cu Al. Mareș). La anul, de vor vrea Domnul și diversele edituri, va veni rîndul unor romane, care, de asemenea, vor lua drumul Iașului. Eu am „aranjat” o prezentare a volumului II din Cipariu, care va apărea, dacă nu a și apărut, în „Limba română”. *A propos* de această revistă, îngrijesc în prezent numerele 3-4/1994, cu scadență de predare în 15 august. Cum sîntem într-o criză permanentă de material, vă întreb dacă nu aveți să ne dați ceva spre publicare? Orice: o notă, o dare de seamă sau, firește, un articol. Vă rog, dacă e posibil, săriți-mi în ajutor!

Și încă o rugămintă înainte de a încheia. În 18 sau 19 mai i-am expediat o scrisoare colegului D[umnea]v[oastră] Dragoș Moldovanu, în care îi adresam invitația de a colabora la o lucrare a sectorului nostru. Pînă astăzi, deci după o lună, nu am primit răspuns. Nedorind să cred că e vorba de o neglijență, presupun că sau nu i-a parvenit scrisoarea, sau eu n-am ajuns în posesia răspunsului său. Vă rog de aceea să-i solicitați să clarifice într-un fel dilema. Pentru orice eventualitate, eu păstrezmo copie a scrisorii mele, pe care i-o pot oricînd trimite.

Așteptînd din partea D[umnea]v[oastră] cît mai multe vești despre ceea ce faceți sau proiectați, vă rog să primiți cele mai bune urări și gînduri,
19 iunie 1994

Ion Gheție

PS Scuzați iscălitura cam chinuită, dar tocmai mi s-a terminat cerneala din stiloul!

24

Stimată Doamnă Pamfil,

Profit de plecarea la Iași a domnului Marius Sala, pentru a vă trimite, după nu știu cîtă vreme, cîteva rînduri împreună cu două rugămîni.

Prima dintre ele se referă la *Codicele Bratul* (1559-1600), care se găsește în momentul de față, după cîte știu, la Iași (în *Casa Dosoftei*?) și la a cărui editare, în cadrul sectorului nostru, ne gîndim de cîtăva vreme. Nu știu dacă memoria nu mă înșală, dar parcă cineva de la D[umnea]v[oastră] avea o intenție similară în urmă cu cîtiva ani. Care e situația actuală? Există o preocupare serioasă pentru aducerea la lumina zilei a acestui valoros monument al vechii noastre literaturi? Pentru că, dacă ea există cu adevărat și se lucrează efectiv la această ediție (în vederea alcătuirii căreia noi deținem o foto-copie), vom renunța evident la proiectul nostru, devenit fără viitor.

A doua rugămintă se referă la „ieșeanul” Topîrceanu, despre ale cărui tendințe moldovenizante în limbă am scris recent un articol. Din păcate, n-am găsit decît un singur articol consacrat limbii și stilului poetului, cel al lui Șt. Munteanu. Nu aveți cumva cunoștință de vreun alt articol dedicat aceluiași subiect? În caz afirmativ, v-aș rămîne îndatorat dacă mi lați semnala.

De două ori, mulțumesc!

Nu pot încheia aceste rînduri, aruncate în grabă pe hîrtie, fără a vă felicita pentru noua ediție a dicționarului Șăineanu. Eu am sub tipar, mai bine zis în curs de apariție, o *Istorie a limbii române literare*, pe care Editura Academiei întîrzie de vreo două luni să o pună în circulație. La momentul oportun (și fericit), vă voi trimite un exemplar.

Vă doresc toate cele bune (și mai ales multă sănătate și o vacanță plăcută),

al Dumneavoastră,
Ion Gheție

14 iulie 1997

P.S. Întrucît Dl. Sala și-a contramandat vizita la Iași, apelez cu încredere la Poșta Română!



Florin FAIFER

cutia cu scrisori

Mihaela ALBU



Cu grație feminină...

Ei, și dacă am ajuns în Țara Fetelor, să vedem dacă aici se configurează o tipologie – sau mai multe. Se deosebește cumva, prin ceva stilistica dedicațiilor croșetate de doamnele și domnișoarele ce și-au aruncat privirea peste cărțile pe care, cu emoție, le-am trimis unora și altora?

Grația, prin natura lucrurilor, nu lipsește. Un anume timbru al intimității. Un palpitate care pare să invite la o comunicare mai îndeaproape.

Maniera adresărilor sigur că diferă. Cella Serghi mă ferecește cu urări care îmi înțeleg bătăile inimii: „Lui F. F.!, din toată inima, un an nou fericit și mult, mult succes”.

Doamna Elvira Sorohan mă complimentează cu o elegantă glăsuire: „Lui F. F., cu invidie roz pentru cuceritoarea, uneori, finețe a condeiului și cu regrete violete, știe el pentru ce”. Semnat: „Elvira Sorohan, abia eliberată din captivitatea «cordonului de argint»” [*Cordonul de argint* e titlul unei cărți, a mea, de eseuri]. Sărutări de mâini veșnic tinerei profesoare la ale cărei laude nici nu știu cum să răspund: „Lui F. F., omagiu unui condei mai talentat decât al nostru, dar solidar cu noi în apărarea valorilor autentice, cum este I.D. Sirbu”. Nu mă îndur să trec sub tăcere aprecierea (mult prea generoasă) a doamnei care mi-a fost și mie profesoară: „Un gând prietenos de ziua ta. Mă bucur că există oameni ca tine și un condei ca al tău (Elvira Sorohan și augustul său soț)”. Și, cu un alt prilej, răscolind prin besactea: „Lui F. F., cel cu harul cuvântului norocos”. Chiar că-ți vine a crede că nu degeaba, la viața ta, ai ținut în mână un stilou sau vreun pix. Instrumente de care n-am de gând să mă despart. E și târziu...

Rar, o sobrietate de catedră (Eleonora Cărcăleanu: „D-lui F. F., cu maximă deferență”); la alt pol, un alint de ucenică, glumind, dar și patetizând ușor (Vasilica Oncioaia-Bălăiță: „Primului cititor al acestei cărți, aceleia care o cunoaște din fragedă pruncie! / Mulțumesc că ești!”).

Ca din întâmplare, câte un caz de extremă brevilocvență: „Cătălina Velculescu” – și atât. Modestie o fi sau un fel economicos al unora de a-și lustrui blazonul? Alteori, o inițială-două cochetează cu absolutul: „Lui F.F. pentru afinitățile electice.” Semnat: A.S. (adică Algeria Simota). Cu alte cuvinte, eu și colega (fostă studentă a mea) ne potrivim. Ați prins probabil situarea sub un unghi, orișicât, intelectual!

Se strecoară uneori, în textele dedicatorii, dacă pot să le numesc așa, amintiri dintr-o experiență comună. Un timp destul de îndelungat, într-o fază finală a corecturii la *Dicționarul* ieșean de până la finele secolului XIX, făcusem echipă cu Rodica Șuiu (semnează, ca poetă, Aura Mușat). Ecurile nu s-au stins: „Lui Florin, în amintirea frumoaselor zile de corectură la DLR 1900”, zile care, cum se vede, nu se uită. Ne va fi apropiat, cât a fost să fie, un dat al ivirii pe lume: „Pentru Florin, cu care împart o zodie mai mult sau mai puțin ... primăvărată”. Vorba cântecului de pahar: „Și cine-i născut în aprilie”...

Dedicații... Dat fiind că li se dă atâta importanță, n-or fi ele un triumf al vanității? Un soi de *In Honorem*... (auto) zugrăvit cu încântare, cu voluptatea de a afla cum ești privit. Unele, ce să-i faci, sunt dezamăgitoare, altele, dacă știi să le primești, îți încălzesc sufletul. Luxoase sau potrivite din condei, ele își împlinesc rostul.

Fiori de „adâncă înțelepciune și de sentiment-lacrimă” modulează Constanța Apetroaie. O „lacrimosa”. Nu-i prea-prea? Nu-i foarte-foarte? Și dacă, îmbătut de cuvinte, chiar așa crede?...

Rău, la drept vorbind, n-au cum să-mi facă. Nici dacă aș adopta un ton jucăuș, șturlubatec: „Lui F. F., cu neasemuită prețuire, înaltă considerație și afecțiune colegialescă (sic!), în ideea că, poate, aceste pagini înghesuite semanticește îl vor ajuta să mai lase în lăsătoare lăsăturile delăsate (= gânduri negre, nervi, vene...). Cu drag, Cristina Florescu”. Mic spectacol de limbaj, cu nostime, ca să evităm o vocabulă precum „haioase”, excesivități.

E incitant, e confortabil să te confrunți cu aplombul unei eseistici de calibrul. Totul este să simți că meriți celebrarea: „Domnului F. F., distins istoric și critic literar, cu admirație pentru eleganța intelectuală a scrisului său”. Și, mai suind o treaptă înspre una din formulările preferate de mine: „Domnului F. F., al cărui scris fastuos și artist, *vorbăreț*, mi-a fost la fel de drag dintotdeauna, precum discreta și misterioasa lui persoană – semnat Doina Modola”.

Dacă vreo purtătoare de ademenitoare rochii, cum își cântă aria Don Giovanni, surprinde la cel ce semnează aceste

rânduri, la Florin Faifer adică, o tentație a portretisticii, având drept pivot psihologia unor personaje, înseamnă că are ochi ager – și multe ne apropie: „Domnului F. F., cu admirație mai veche pentru măiestria scrisului său, ca și pentru rara capacitate a «cititului» în suflute-omenești” (Lucia Cifor).

Mai departe, vă invit să alegeți – o gestică rasată, cu alură de noblețe (Olga Delia Mateescu: „Puncte adânci, mici, din lumea mare. Cu caldă prețuire”. Sau: „D-lui F. F., gânduri bune în insulele aventuroase ale teatrului. Cu drag, Olga”), o tandrețe de prietenă pe care te poți baza oricând („Lui F. F., al cărui spirit de finețe îl admir de-o viață, infinita mea tandrețe”; sau, în același diapazon: „Pentru F. F., cu mare drag, prețuire și prietenie nesfârșite”). E Carmen, băcăuanca (Carmen Mihalache), în rezonanță cu o altă Carmen, bucureșteanca (Carmen Stanciu: „Lui Florin, cu prietenie și mult drag”).

Aripa inspirației flutură peste rândurile câte unei pluriînzestrate într-ale artelor (Mihaela Grădinariu: „Domnului F. F., cu admirație pentru stilul inconfundabil, o cufundare într-un ghețar de gânduri”. Și încă: „Domnului F. F., o primăvară de scrieri în miez de lumină, cu prețuire”. Sau, într-o pajiște de metafore: „Domnului F. F., păzitorul florilor și căutătorul comorilor prieteniei!”). Oh, doamnelor și domnilor, frumoasă-i viața!

Prietenia, tema ce leagă mesaj de mesaj. Aș fi făcut orice să-i scot, pe unii-alții, din impas. N-am izbutit, nici medicina toată n-ar fi fost în stare, s-o opresc pe înzestrata Irina Andone (care îmi scrie cu sentiment: „Prietenului F. F., cu admirația necondiționată și veche a autoarei”) din deriva ei către un teribil sfârșit.



Vești întristătoare, destine frânte și la Chișinău. Cum Dumnezeu pot frații noștri de peste Prut să supraviețuiască? Pe pagina a doua a lucrării sale consacrate literaturii interbelice din Basarabia, cercetătoarea devotată Veronica Băteă parcă ne-ar auzi: „Pentru F. F., acest efort basarabean de a supraviețui prin cuvânt. Cu toată căldura și dăruirea prietenească”. Mă sfîesc, cu un dram de ipocrizie, să transcriu și alte sintagme, cum ar fi „om al cărții și al scrisului ales”.

Uneori, efuziunile urcă în exaltări care își au propulsia lor (Constanța Apetroaie: „Scriitorului [...] F. F., care a crezut în devenirea mea și totdeauna m-a susținut și încurajat [...] Aleasa mea prețuire și admirație acum și totdeauna”).

Formulările de pură cordialitate aduc o notă de echilibru (Gabriela Haja: „Lui F. F., specialist într-ale teatrului, aceste pagini scrise când cu pasiune, când cu ironie, când cu *lapses* ... *computeri*”).

Poți să nu te mândrești? Nici nu speram eu, când am cunoscut-o, de pildă, pe Gabriela Omăt, că mă voi ridica la înălțimea exigențelor ei. O prietenie intelectuală s-a întrețesut și părea că durează: „Pentru F. F., cu cea mai fără rezerve admirație pentru istoricul literar și filologul rafinat. Târziu de tot – septembrie 2001, dar poate nu ireparabil”; „Lui F. F., care merită cu prisosință o dedicație pe «Sburătorul». Toată gratitudinea pentru concursul de neînlocuit dat acestei ediții (a *Jurnalului* lui E. Lovinescu – n.m. F.F.)”; „Lui F. F., pentru tot ce a dat de-a lungul anilor acestei ediții, pentru știința lui de carte și de scris, pentru arta «intrigilor» culturale generoase, elogiul neprecupețit al Gabrielei Omăt”. Vorba poetului: „Priimește-nchinăciune...”. Din păcate, editoarea-prietenă de la Minerva a trecut Styxul.

1 Din sfială și pentru a evita repetarea numelui care se răsfăță în dedicații, am preferat să dau inițialele.

S-a rupt în două realitatea!

Așa crudă cum o știam
era întreagă
nici nu-i bănuiai fisurile
părea netedă/ chiar lucea uneori
mă însoțea – câine credincios –
peste tot
prin pădurea de gânduri
prin ploaia de îndoieli
Calea albă
puteam crede că mi-era dată
numai mie
și câtorva tovarăși de drum
cei cu care urcam muntele
ori înnoptam în pădure
împărțeam între noi arome verzi
roșii galbene albastre
de fân cosit
culegeam, ne dăruiam unii altora
amintiri
ori
– chiar și numai cu gândul –
Floarea de colț

S-a rupt în două realitatea!
aproape că sângerează
nu am cu ce să o bandajez
nu pot merge nici până la farmacie.
Dacă aș ieși din casă
cele două jumătăți
s-ar face țăndări.

Iar alta n-am ca s-o înlocuiesc.

Trecere

Sub pana mea curge un fluviu.
Curg anii.
Îi adun cu grijă
punte albă peste zilele încuiate-n neant
prăbușite în hău
fără capăt
Palidă rază
amintirea desparte
în felii
ore închise între ziduri de timp
bătute de vântul de toamnă.
Vorbe fără întoarceri
se amestecă în întunericul greu
Din umbră, din tăcere
Începutul curge spre vărsare.
Aud cum crește crivățul din Nord
Calea se umple de povară grea
Noaptea din mine e tot mai rea
Spre apus Lumina se stinge

Cum a căzut Noaptea la mine-n odaie?!

Fără titlu

Zilele cu inima cât un mac
Cu lumina tot mai în penumbră

Le aud bătăile
Le percep amurgul
Sufletul zilelor destramat în palid ecou
Abur însângerat ca un țipăt în agonie

Trece pe lume umbra
Urișul cuprinde cu brațele-i zarea
Șterge ultima rază de încredere
Cu sânge
Cu pricepere
Cu spornică răbdare

Eu doar aștept...



Eugenia DRIȘCU



Interferențe temporale în *Cuibul visurilor* de Liviu Rebreanu

Loc geometric unde ontologicul fuzionează cu socialul, satul a reprezentat dintotdeauna spațiul către care spiritul nostru s-a întors nostalgic. Există aici o anume rânduială a lucrurilor în care sufletul se simte liniștit și protejat, iar sentimentul acesta este asociat adesea cu perioada copilăriei. Dornic să re trăiască plinătatea acelor clipe *trandafirii*, cum le numește în *Jurnal*, Rebreanu vizitează locurile natale, satul Maieru, din Bistrița-Năsăud, transfigurând apoi artistic momentul acesta într-o povestire cu un pronunțat caracter autobiografic, intitulată *Cuibul visurilor*.

Memoria orânduiește estetic amintirea și are toate caracteristicile fundamentale ale imaginarului, selectând după o logică proprie faptele, devenite date ale conștiinței, adică ecouri ale unei realități convertite în semn. Ecouri ale unei realități convertite în semn se pot recunoaște în pe nedrept marginalizata povestire a lui Liviu Rebreanu. Spunem „marginalizată”, deoarece despre textul acesta scris cu atâta duioșie de autor, s-a vorbit prea puțin. Surprinzător pentru un scriitor recunoscut ca fiind adept al realismului obiectiv, impersonal și detașat, textul (scurt, de altfel) este scris într-un registru subiectiv, semănând cu o pagină nostalgică de jurnal. Fire singuratică și introvertită, Rebreanu mărturisește în *Jurnalul* său că și-a dorit să re trăiască o parte din viață, copilăria, pentru că doar atunci le-a văzut *pe toate în trandafiriu*. Mănat de această nostalgie a timpului auroral, autorul relatează scurta vizită pe care o face pe meleagurile natale, după 30 de ani de pribegie, sperând să regăsească aceeași atmosferă a unui timp patriarhal.

Publicată în 1919 în revistă, apoi în 1927, în volum, povestirea începe scurt, lapidar, ca și cum propoziția ar fi o poartă a smereniei, mică, prin care sufletul, ca să pătrundă în imensa privesc la amintirii, trebuie mai întâi să se aplece. Și, într-adevăr, prin această propoziție („Valea se îngusta mereu”) ca o fantă îngustă pătrunde puternic lumina amintirii, scoțând la iveală privesc la interioare și exterioare, într-un joc al prezentului și al trecutului, deopotrivă. Prezentul schițează un tablou în care domină colinele, dealurile personificate, respirând într-un ritm ce pare al eternității înseși —, dealurile se apropiu, creșteau, își îndreptau șalele agale ca niște uriași bătrâni ce înfruntă bătrânețea”. Dintre acestea se detașează ca un *centrum mundi*, Măgura ce pare a avea rolul unui judecător discret al faptelor naratorului. Trenul care îl aduce în satul natal este descris tot prin lentila personificării, căci suflă din ce în ce mai greu, încearcă să-și ușureze sușul, iar fumul negru al locomotivei „se agață prin crengi și acoperă fața soarelui cu un văl de doliu”. Este aici aceeași construcție atentă a sensului, dovedită în toate romanele de mai târziu. Anticiparea, conturarea subtilă a fundalului pe care se va imprima apoi tragicul face parte din modul propriu al scriitorului de a fi în literatură. Sensul se insinuează subtil. Doliul sugerează tristețea că auroralul timp al copilăriei nu mai poate fi recuperat, re trăit, este un regret tragic al iremediabilului. Timpul acela perfect pe care încă îl simți în tine pulsând, sentimentul că oamenii pe care i-ai cunoscut și au făcut parte din tine au rămas aceiași, pentru că tu însuși crezi că ai rămas același, toate acestea nu mai pot fi re trăite. Doliul așternut de fumul locomotivei pe fața soarelui avertizează asupra dispariției în neant a celui timp. Sub semnul anticipativ al doliului stă însă și întâmplarea asupra căreia insită mai mult memoria naratorului, cea a morții cărciumarului Aron.

În așteptarea sosirii în Văraea, așa cum se numește în text locul copilăriei, îmbulzit într-un colț al compartimentului, copleșit de căldură și de amintiri, naratorul își dorește intens să mai re trăiască măcar un ceas farmecul de odinioară. Silit să-și reprime emoția de teama ridicolului, să nu pară ciudat celorlalți călători, personajul narator se cuibărește în propriul suflet. Mai are de mers până la Văraea, dar privirea aruncată pe geamurile soioase ale trenului îl asigură că locurile nu s-au schimbat —, „privesc la imi spuneau că ne apropiem, imi zămbeau ca unui tovarăș pierdut și regăsit”. Satul este imaginea paradisului reconstruit de sufletul care își caută trăirea plenară. Văraea este chiar „împărăția zmeilor”, țara de basme pe care soarele o mângâie și o leagănă, Someșul o spală ca pe un copil răsfățat și e atât de mare, încât nici cu închipuirea nu o poți cuprinde. Este limpede că senzația aceasta este a copilului de odinioară.

Funcția fantastică a memoriei apare aici nu doar în planul imaginarului propriu-zis care însoțește evocarea, ci și în structura temporală etajată a textului. Există un timp al trăirii, asimilabil, în cea mai mare parte, imaginarului,

și un timp al mărturisirii, care poate fi asociat cu prezentul, un timp exterior, de altfel, evanescent. Realitatea autentică este interioritate pură, sublimare a faptului brut în multiple reflectări subiective.

Lumina amintirii scoate în relief chipuri de oameni. Mama este grijulie, dar aspră, întocmai ca Smaranda Creangă din *Amintirile* lui Creangă, căci „cum zice, cum lovește”, necăjită și copleșită de treburi. Dumitru Bocșa, Constantin Partenie, Mihoc, Iulian și Vichentie și Octavian sunt țâncii cu care pleacă la scădat în Someș, dincolo de sat, în țigănie, cu riscul de a fi călcați de căruțe și croiți cu nuiaua de mama. Atât e de vie amintirea, încât naratorul schimbă și timpul relatării. Dacă până acum a povestit folosind un imperfect al evocării, o dată ce se lasă purtat de emoția reîntâlnirii, timpul relatării devine prezentul. Un prezent al faptului trăit intens care se înscrie în eternitate. Galeria chipurilor continuă cu notarul Sanjoan și copilul lui, Corneliu, veșnic posac și umblând mereu încălțat, dar uitându-se cu jind la ceata de desculți care o tinea fericită la scădat, apoi un flăcău *umeros*, Boroii, slugă la dugheana Dihorului, în care se vând și bomboane. În ciuda statutului său și a staturii de uriaș, Boroii e foarte iubit de copii, pentru că le spune năzdrăvăni și le face puștile din lemn cu care pleacă la vânătoare prin grădinile de zarzavat ale sătenilor, iscând mânia prefăcută a tatălui.



Învățătorul satului, tatăl naratorului e un om vesel, în ciuda severității pe care trebuie să o afișeze. Copiii știu asta și nu se prea tem de el, simțind că sub strășnicia sa se ascunde un suflet plin de milă și de iubire. Jocurile sunt curmate de lăsarea serii și de glasul mamei care *zbârnăie în noapte*, chemându-i acasă de pe la ștregării.

Timpul oprit în loc se așază în jurul chipului lui Aron, cărciumarul satului, care îi era nespuse de drag copilului. Cu barba mare și albă, în care se odihnește mai mereu pipa scurtă, cu o chelie lucioasă pe care se îndeasă scufia neagră și cu ochii foarte albaștri, Aron i-a rămas în suflet pentru că îi dădea bomboane, *ca să-și amintească de el când n-o mai fi*. Și Rebreanu își amintește... Prezența bătrânului evreu este vie, se desprinde luminoasă dintre celelalte persoane, însoțind cu un zâmbet trist întoarcerea în trecut a naratorului. Bătrânul blajin avea însă o nevastă cicălitoare, din cauza căreia spune satul că ar fi murit. Moartea îi este anunțată de Estera, fiica sa pe care dascălul o învăța românește. Strigătul ei „Moare tata!”, izbucnind în noapte, tulbură liniștea satului. În mormântarea lui Aron e relatată așa cum a perceput-o copilul de atunci — ceata de țânci se adună în curtea cărciumarului, uitându-se cu nedisimulată curiozitate la mulțimea de ovrei veniți de primprejur și întrebându-se care o fi rabinul. Cineva spune că pe jidani îi înmormântează doar într-un giulgiu, fără coșciug, iar curiozitatea se stârnește, numai că e împiedicată de o ploaie cu fulgere care îi alungă acasă. Imediat ce se face frumos, copii se adună din nou la cimitirul evreiesc, unde se pornește sfat despre viața

dușă de Aron cu cicălitoarea sa de nevastă și despre locul unde se află el acum („precis în rai”). Sfatul ține până când îi apucă noaptea și-i cheamă părinții acasă, unde, consemnează cu umor naratorul, „mâncăm întâi bătaie”.

Din întinericul anilor, mai iese la iveală momentul când familia părăsește satul la porunca primită de învățător de a se prezenta la slujbă în altă parte. Cu calabalăcul încărcat cu vârf în trei căruțe, familia naratorului se îndepărtează tot mai mult de sat, copilul înregistrând cu tristețea unui rămas bun definitiv, cum dispar rând pe rând gopodăriile sătenilor. Numai șoseaua care îi duce în depărtări pare a se ține după ei, „ca un cățeluș credincios”. Măgura pare că îl dojenește pentru plecarea aceasta resimțită ca o trădare.

Secvențele trecut-prezent se interferează, incursiunea în trecut este întreruptă de glasul morocănos al conductorului care îl aduce într-un prezent străin, aproape ostil, al cărui prim semn de modernizare este gara. Cum să regăsești fericirea de altădată într-un sat cu gară, când altădată nici nu se auzise de tren, de „carul cel cu foc”? Schimbările ostile năvălesc peste naratorul năucit. Primul sătean care îl întâmpină, luându-i geamantanul din mână este Mihoc, vechiul tovarăș de joacă, pe care cu greu îl recunoaște. De la el află că ceilalți s-au împrăștiat care încotro, ori au murit, iar lumea s-a stricat și pe aici. Amărăciunea din glasul lui Mihoc („mai bine nu veneai, domnișorule...”) traduce tristețea din sufletul personajului narator, venit cu atâta dor și nerăbdare să își vadă satul natal. Hanul la care îl duce Mihoc este vechea crâșmă a lui Aron. În locul lui este un evreu tânăr care vorbește ungurește, privindu-l ușor disprețuitor când i se răspunde în românește. Imaginea bătrânului Aron, cu barba albă și glasul blajin răsare din nou dintre amintiri. „Din toate visurile trecutului rămâne numai cimitirul!” își zise, hotărât să viziteze măcar cimitirul în care fusese îngropat Aron, ca singurul loc familiar. Pe drum, înregistrează mirarea sătenilor, faptul că toți câinii îl latră, iar copiii se uită la el ca la o fantomă. Sentimentul de înstrăinare, de depărtare în timp și spațiu se accentuează când naratorul constată: „toate erau cum au fost odinioară și totuși toate parcă-mi erau străine, ca și când nu le-aș fi văzut niciodată”. Drama prăbușirii unei lumi este trăită intens, mai cu seamă că până și cimitirul a dispărut. Un vâcar nepăsător îi dă vestea că prin locurile acelea nici vorbă să fi fost vreun cimitir, că el nu știe să fi existat vreodată. Cu sufletul strivit de amărăciune, trăind o puternică senzație de deșertăciune, Rebreanu se întoarce grabnic, ca și cum ar fi vrut să scape de o primejdie. Poate de primejdia uitării, a scufundării în abisul zădărniciiei, a deșertăciunii clipei. *Cuibul visurilor* este o metaforă a clipei fericite pe care o trăiești la un moment dat, când timpul se așază protector și tihnit peste sufletul tău și tot ce se întâmplă este învăluit în lumina duioasă a bunei rânduliei. Apoi, cu trecerea anilor, visezi înapoi, visezi la clipa aceea care te-a împlinit, vrei să o re trăiești pentru că anii care au trecut, căutările pe care le-ai avut nu au adus plinătatea aceea în inima ta. „După treizeci de ani de zbuciumări deșarte, mă întorceam acolo de unde pornisem în lume. Căutasem fericirea prin toate colțurile pământului și nicăiri n-o găsisem. Nici în zgomotul orașelor, nici în iubirea oamenilor și nici chiar în inima mea. Cu cât o răvneam mai însetat, cu atât ea se ascundea mai adânc. Și viața mă gonea într-una, mă umilea, îmi reteza aripile... Apoi îndrăzneala m-a părăsit. Ochii mei nu mai priveau înainte; înfricoșați de întunericul nepătruns, se întorceau tot mai des înapoi. Amintirea mă îmbrățișa înfrigurată, îmi dezvălea clipe care au trăit odinioară, îmbrăcate în vestimente lucitoare, mă ademenea într-o lume uitată, unde viața e un vis și sufletul nu cunoaște durerea... „Așa explică Rebreanu nevoia sufletului de a se întoarce la farmecul trăit în copilărie. Dar constatarea enormei distanțe așternute între *atunci* și *acum* este atât de greu de purtat, încât naratorul simte o altă nevoie și anume aceea de a pleca grabnic din locul unde fusese altădată fericit. Plecarea este precipitată, grăbită, justificând finalul scurt, poate prescurtat intenționat, redus la câteva fraze care surprind lapidar o stare de spirit apăsătoare, transferată metaforic în aspectele exterioare. Peste Văraea coboară întinericul (bezna uitării, traducem noi), iar trenul spintecă vesel și sprinten noaptea, aruncând din când în când scântei. Finalul, deși precipitat și trist, are parcă puterea de a sugera nădejdea în trăirea altor clipe fericite. Delicată și surprinzătoare, scrisă la persoana I, neobișnuită pentru stilul obiectiv realist al lui Rebreanu, povestirea *Cuibul visurilor* pare o duioasă și resemnată *Nocturnă* de Chopin.



Ioan ȚICALO

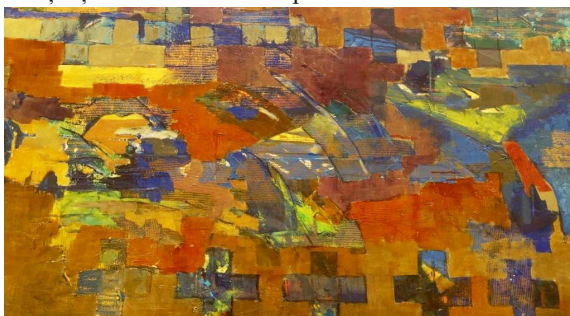
Rătăcitori printre adevărurile noastre

Volens-nolens, suntem obligați să ne întoarcem la protopărinții noștri care viețuiau (imperfectul amintește faptul că ei se aflau în proximitatea desăvârșirii) în Adevărul Creatorului, singurul Adevăr, al cărui sens rămâne pentru totdeauna neschimbat. Ne avertizează părintele Dumitru Stăniloae în *Iisus Hristos sau Restaurarea omului* că „adevărul e unul singur, e unitate în multiplicitate armonică, pe când contrafacerea are nenumărate posibilități.” Vorbele microase ale Rătăcitorului principe „Nu, nu veți muri” nu puteau fi decât amăgirea, ale cărei urmări nefaste vor străbate veacurile. Siguranța falsă a rostirii a însemnat, de fapt, „fiți rătăcitori ca și mine”, sau echivalentul „fiți dumnezei fără Dumnezeu”, că și eu am vrut și nu mi-a mers... A urmat o mușcătură cât toată istoria omenirii, Adam și Eva trezindu-se, în goliciunea lor, goi de slava lui Dumnezeu, obligați fiind să facă pasul uriaș al pribegiei. Omul și-a pierdut busola și i-a rămas orbecăiala printre falsele borne ale propriilor adevăruri, cu pretenția innobilării axiomatice, căora li se închină cu evlavie.

Să ne aducem aminte de un pasaj din *Ieșirea*. (32, 8) Moise, aflându-se într-o ședere prelungită pe muntele Sinai, de unde avea să aducă *Tablele legii*, poporul său, îl avertizează Domnul, a luat-o razna: „Curând s-au abătut de la calea pe care am poruncit-o, și-au făcut un vițel turnat și s-au închinat la el, aducându-i jertfe și zicând: «Iată, Israele, dumnezeul tău, care te-a scos din țara Egiptului!»” Cu alte cuvinte, sminteala duhovnicească aduce, în consecință, rătăcirea și pe alte planuri, o fractură a întregului cu pretenție dominante. Reflectând la situație, filozoful rus Nikolai Berdiaev ajunge, în *Sensul creației*, la o concluzie zguduitoare: „Pierzându-și solaritatea, omul a căzut în idolatria soarelui, în idolatria focului, și-a făcut un zeu din soarele exterior.” Așa se face că omul își creează, paradoxal, iluzia unui urcuș, când, în realitate, coboară la starea de trestie („După plecarea acestora, Iisus a început să vorbească mulțimilor despre Ioan:

Ce-ați ieșit să vedeți în pustie? Au trestie clătinată de vânt?” – *Matei* 11, 7) dezrădăcinată și desfigurată, dar... *gânditoare*, după Blaise Pascal.

Iubirea și dorul lui Dumnezeu după chipul sădit în om a căpătat, la plinirea vremii, măreția Jertfei reconstructive. Iisus, atrage atenția teologul de anvergură internațională D. Stăniloae în lucrarea citată, „e cuvântul deplin omenesc și cuvântul absolut dumnezeiesc”. Să ne aducem aminte că Învățătorul, adresându-li-se celor de lângă El, îi atenționează cu „Adevărat zic vouă...”, uneori prima vocabulă fiind repetată, spre a întări urechile nevolnice ale ascultătorilor. Adevărul e răstignit (Pilat n-a înțeles că Îl avea în față) și nimeni nu se aștepta să se repete experiența lui Iona, iar crucea să devină altarul Învierii și izbăvitoare a contrariilor. Acolo, pe cruce, a rămas pentru totdeauna Adevărul iubirii necreate și Calea de urmat pentru omenire. Cum să crezi că Cel ce a zidit cerul și pământul ar putea fi sechestrat într-o grotă, cu piatra prăvălită la gura ei? Cum să îndrăznești să arunci adevărul tău costeliv și muritor în fața Creatorului, Care se confundă cu Adevărul? Nu rezultă nimic altceva decât schimonosirea momentană a sensurilor: „Doamne, ne-am adus aminte că amăgitorul Acela a spus, fiind încă în viață: După trei zile mă voi scula. Deci, poruncește ca mormântul să fie păzit până a treia zi, ca nu cumva ucenicii Lui să vină și să-L fure și să spună poporului: S-a sculat din morți. Și va fi rătăcirea de pe urmă mai rea decât cea



dintâi.” (*Matei* 27, 63 – 64) Încercarea de a schimba termenii ecuației s-a soldat cu un total eșec, iar omul a fost nevoit să constate că, fără Adevărul revelat, viața lui se compune dintr-un întreg șir de naufragii. Știind bine că omul nu e numai o ființă naturală, ci și una supranaturală, cel din Evul Mediu, subliniază Nichifor Crainic în *Nostalgia Paradisului*, își simțea insuficiența, de aceea se orienta permanent către întregire și nu o găsea decât în Divinitate. Ideea a fost reluată, la distanță în timp, de Petre Țuțea, într-o formă care nu admite nici un dubiu: „Eu, dacă mă credeți, sunt de părere că apogeul Europei nu e la Atena, ci în Evul Mediu, când Dumnezeu umbla din casă în casă. Eu definesc strălucirea epocilor istorice în funcție de geniul religios al epocii, nu în funcție de isprăvi politice.” (*Între Dumnezeu și neamul meu*)

Și a venit omul modern căruia i s-a părut, sub satanică sugestie, că lumea nu-i decât o cazarmă, de unde trebuie să se elibereze prin tot felul de revoluții devoratoare de... libertate. Autonomizarea a dus la opacizarea conștiinței umane, la îndepărtarea de iubirea divină (Dumnezeu nu-l va sili niciodată pe om să-L iubească) sau, cum spunea Paul Evdokimov, la „pierderea categorică a funcției Realității transcendente” (*Iubirea nebună a lui Dumnezeu*). Modernitatea, exacerbandu-și orgoliul mefistofelic, a crezut că se poate dispensa de Adevăr și Îl poate înlocui cu harababura adevărurilor sale. Și, dacă tot a intrat în vârtejul înlocuitorilor, a substituit ordinea cu haosul, a devenit sclava dumnezeului necesității și a procedat la rocada stării de îndumnezeire a omului (theosis) cu „isprăvi politice”, una din astfel de aberații fiind *corectitudinea*. Unde-și bagă dracul coada, înlocuitorii (adevărurile) curg pe bandă rulantă, amețind lumea, să nu mai vadă Adevărul, să pășească pe calea cea largă și rătăcitoare ce duce spre prăpastia libertinajului, peste care planează, fără să fie băgat în seamă, verdictul neîndurător din *Psalmul* 94, 12: „Nu vor intra întru odihna Mea”.



Felix SIMA

Vecia este ceea ce ai de fapt și nu știi - note de lectură -

Cartea *Zugzvang sau Strada cu o singură ieșire – proze scurte, medii și lungi* – de Adrian Alui Gheorghe, editată la *Polirom* în colecția *Fiction Ltd*, 2018, a fost recompensată cu Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu, unde autorul activează ca membru - și am găsit-o, după îndelungi căutări, înghesuită prin rafturile librăriei Humanitas, unic exemplar.

Dotat cu o fantezie debordantă altoită peste un talent nativ de povestitor, dacă ar scrie cu un condei din care ar țâșni apă, Adrian Alui Gheorghe ar inunda satele și orașele din aval, iar hidrocentralele ar funcționa neîntrerupt, producând curent electric gratuit pentru toate uniunile de creație din țară și pentru toate redacțiile revistelor literare și editurile la care își publică opera. Uimitoare pentru cititor este metoda prin care autorul reușește să transforme tot ce este real în ficțiune, iar tot ceea ce este ficțiune se transformă, sub pana sa, în real.

Zugzwang este situația din jocul de șah în care jucătorul care este la rând la mutare are la dispoziție numai mutări dezavantajoase – care conduc la pierderi materiale sau poziționale (după DEX).

”*Eliodor M. s-a întors în oraș după ce hălăduise vreo treizeci de ani prin lume și se îmbogățise nemăsurat. Avere sa nu avea limită. Unii spuneau că*

ar fi ajuns chiar stăpânul averii universale... În jurul lui s-au jesus o vreme legende care frizau absurdul: se zicea că Eliodor ar fi vrut să cumpere tot pământul... Punea premii consistente la jocul de șah, îi premia chiar și pe cei care luau bătaie... În loc de analize politice, se analizau jocuri de șah... Pentru că șahul, ca războiul, are o mulțime de strategii care nu exclud vicleniile. Deși era un bărbat frumos încă, cu acea blazare inteligentă pe chip, cam așa cum au bărbații împliniți, care își mijesc doar ochii, fără să se repeadă cu privirea în lumea din jur, pe care parcă ar vrea mai bine să o cântărească, să o filtreze printre gene, decât să o ia în posesie. (pag. 38)

Dacă nu vă pasionează șahul, puteți să săriți peste desfășurarea acestui meci și să urmăriți doar povestea de final. Dacă vă pasionează doar șahul, puteți să neglijați povestirea și să urmăriți drama jocului. (Însemnări de regie).

Cetățenii păcăliți vor fi despăgubiți, an după an, în timp de o sută de ani, dacă își mențin declarațiile și plângerile. Într-o sută de ani situația se rezolvă. Am făcut calcule! (pag. 62)

Voia să meargă să mai vadă o dată lumea din care venise. Trebuia să-și dezlipească toate umbrele de pe zidurile din copilărie, ca pe niște abțibilduri decolorate de vreme.

Tu pari să ai destin, nu soartă.

Ca în „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, se întoarce în orașul natal și nu-l mai recunoaște nimeni, deși avea o casă memorială acolo și o statuie în parcul cu bănci pe care se așezau tinerii.

Eu aș putea să pretind că sunt moștenitorul unei piramide din Egipt, m-ar crede cineva? Cred că boala de care suferiți se numește dedublare, asta până nu se pronunță justiția asupra a ceea ce se cheamă furt de identitate.

Viața este fantezia unui Dumnezeu nebun! (pag. 65)

Ați putea spune că morala e banalitatea însăși, e ca povestea cu peștișorul de aur prins într-o baltă puturoasă. Și care îți îndeplinește trei dorințe. Sau toate dorințele. Numai că balta puturoasă este, indiscutabil, lumea în care trăim.

Adrian Alui Gheorghe este un om fericit! Cartea sa emană optimism, emană fericire! Tot timpul cât a durat lectura cărții, m-am simțit într-o altă lume! O lume de deasupra acestei lumi!

Acuma, decât să mai citesc o altă carte, de care să fiu dezamăgit, mai bine recitesc din Adrian Alui Gheorghe - fantezii care te scot din realitatea pandemică!

Râmnicu Vâlcea, 10 aprilie 2020

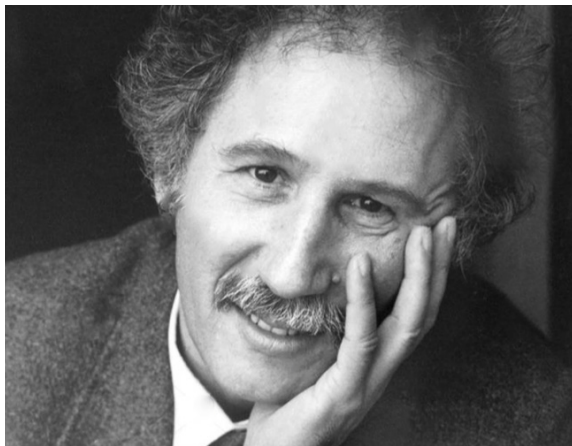


Marin Sorescu și „democratizarea” poeziei (I)

Mai degrabă ignorat decât contestat, deși, nu cu multă vreme în urmă, se bucura de o largă popularitate (audiența întreținând, inevitabil, suspiciunea facilității), cu un bun instinct al pieței literare (observa N. Manolescu), făcând o figură aparte în cadrul generației, șaizecistul Marin Sorescu, un maestru al strategiilor auctoriale, s-a bătut pentru reinventarea poeziei. Congenerii, în contextul neomodernismului nostru, redescopereau, cu entuziasm, filoanele liricii interbelice; mânat de impulsul înnoirii („Am vrut să mă schimb pe unul mai bun”), antitraditionalistul Sorescu, considerând că poezia noastră este „volatilă”, „decolorizată” etc., voia să o apuce *pe alt drum*. Dincolo de versificația circumstanțială (la începuturi), oferta sa, permeabilă, depoetizând motive (care au făcut școală), reîmprospătând vocabularul poetic „umil”, folosind masiv oralitatea și narativitatea îl definește drept poet de avangardă, e drept, fără furii demolatoare. Încât, *marca Sorescu*, regenerând lirismul, stărnind febra imitativă, cultivând prozaismul, intertextualitatea, cotidianitatea, banalul etc., ne obligă să recunoaștem în prolificul autor *un optzecist avant la lettre*. Cu observația esențială, la îndemână, că avem de-a face cu un caz aparte, refuzat de optzeciști! Celui „mai bun scriitor postmodern” (cum opina Ion Buzera) îi datorăm un precursoriat *nerecunoscut*^{*)}, ceea ce ar explica (nicidecum justifică) tăcerea care îi însoțește posteritatea, exceptând unele manifestări rituale oltenesti, și ele în recul. Exceptând spectacolele de poezie organizate și moderate de Nicolae Coande, secretar literar al Teatrului craiovean sau investigațiile lui Tudor Nedelcea, evidențiind acribios, sub lupă, „relațiile” lui Sorescu cu Securitatea (Dosarul „Soare”, nebuloasa Mișcării transcendente etc.). Manevrând o definiție laxă, N. Manolescu ne asigură că, în postmodernism, poezia este „fără frontiere”. Așa fiind, fără a avea la îndemână termenul, șaizeciștii au avut „o contribuție considerabilă”, deoarece, după anii '60, „toată poezia valoroasă”, conștient sau nu, este *o poezie postmodernă*. Cea a lui Sorescu, desigur, în primul rând.

Să ne amintim că junele Sorescu trezise interesul lui Călinescu, apreciind insolitul textelor (v. *Un tânăr*, în *Contemporanul*, 1964). Această „ștampilă augustă” (cf. Alex Ștefănescu), evident, l-a consacrat ca poet. Aruncându-și ochiul pe încercările soresciene, „divinul critic” – cu o intuiție de zile mari – descoperea *fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune*; să recunoaștem, observații de uz obștesc acum, prefigurând acea *nouă formulă lirică*, ieșind din negurile dogmatismului, subminând convențiile și înviorând lirismul autohton. Adevărat, debutul său nu a fost strălucit. Cum primul volum (*Singur printre poeți*, 1964, cu o *Prefață* de Marcel Breslașu) era o colecție de parodii în registru minor, reconstituind („caricatural”, sesiza Ion Pop) stilurile unor poeți în vogă, persiflând uzanțele confortabile, securizante, veritabilul debut se va consuma un an mai târziu (*Poeme*, 1965). Dar poetul se exprimase deja ca epigramist (*Viața studentescă*, 1957) și era angajat al secției de critică de la *Luceafărul* (1963-1965); mai mult, un manuscris (schite) fusese retras de la o editură, anterior apariției volumului de parodii, trecând

în revistă o deconcertantă paradă de stiluri. Deși *Singur printre poeți* rămâne, prin titlu, o promisiune nerespectată (cf. Mihaela Andreescu), tocmai poetul absentând (ca voce singulară), Sorescu a fost de timpuriu aproape de el însuși, ne asigură Marian Popa, cercetând acribios, în masiva sa *Istorie*, poeziile de început (îndeosebi, în *Iașul literar*). Astfel de digitații stilistice, sub aparența facilității, bucurându-se de complicitatea publicului au impus, prin pana soresciană, *critica parodistică*. Fiindcă parodia, negreșit, rămâne un exercițiu de critică literară (surzătoare), vestejind stiluri, ticuri și convenții. Interesat de răspunsul publicului (*feed-back*), obsesiv preocupat de a (se) comunica, poetul se va adapta din mers, propunând ingenios volume „în schimbare”. De unde și mulțimea etichetelor aplicate: neomodernist, antitraditionalist, postmodernist, experimentalist, deconstructivist etc. Oricum, distanțându-se de „jocul demiurgic” al congenerilor, el folosește texte anterioare (*hipo-texte*) pentru a savura, în ipostază deconstructivistă (cf. Maria-Ana Tupan, M. Ene), *mimo-texte*, pe suport parodic. Spiritul parodic, fie el și respectuos, „de încurajare”, caracterizează, de fapt, întreaga literatură soresciană. Iscodelnic, proiectându-



se în *Altul*, poetul își devoalează temperamentul nonconformist, repudiind autoritatea convențiilor literare. Și impune, parodiind, reamintim, o practică intertextuală, o direcție polemică, cu o dublă raportare: față de text / autor, dar și față de „lume” (context), inclusiv sub unghiul receptiei.

Chiar în anul debutului, Eugen Simion (v. *Gazeta literară*, nr. 12/1964) făcea remarca posibilei „fuziuni” între atitudinea lirică originală și spiritul polemic. Același critic semnală mai apoi substratul tragic al imaginarului sorescian, scoțând *efecte* imprevizibile prin „schimbarea unghiului de percepție” a faptelor, deturnarea sensului și *răsturnarea* concluziei, „luminând planuri ascunse”. De fapt, anunțata schimbare a „unghiului de vedere” (v. *Spectacol*) confirma, dincolo de facilitatea înșelătoare, că pentru Marin Sorescu poezia este „o artă care doare”. Fantezismul ironic, tentația calamburului, degradarea simbolurilor, desolemnizarea temelor mari converg jocului; iar infiltrarea sugestiilor grave, șocante, a neliniștilor celui care se sprijină „pe taifun” și scrie „pe cutremure” (v. *Creație*) căutând *sensul* („ieșirea”), spulberă vălul de iluzii, pregătind declicul. Ideea că poetul se mișcă „în limitele aceleiași formule” (Ion Pop, 1973), cu riscul autopastișării, nu bloca accesul direcției „mai grave”, cu „șanse de dezvoltare”, aprecia

criticul clujean. Ceea ce chiar s-a întâmplat, coborârea în cotidian nealungând filosofarea și vederea *dincolo*. Vorbim, desigur, de o metafizică învăluită sub năvala prozaicului, de materia primă „umilă” folosită (regândind locul comun și inventariind spaime, gânduri, tristeți), de inocența pierdută, renăscând ca *simplicitate a posteriori* (cf. S. Marcus). „Capcanele” sorescianismului au pus în încurcătură comentatorii. Pe bună dreptate s-a vorbit de *o dublă mișcare*, antrenând „mecanismul silogistic” și mascând tragismul prin bravadă; adică, de o denudare la scara cotidianului și, complementar, de o investire cu potențe magice, sub incidența fabulosului (cf. Iulian Boldea). Poetul-șaman, parodistic, ins simplu, marginal, de o modestie netrucată în viața obișnuită, inventiv, întreprinzător, mobil, iubea spectacolul subversiv, demistificând actul creator și subminând mitul mării poezii. S-a vrut un scriitor complet, anxios, dovedind proteism stilistic, încercându-se în proză, critică, dramaturgie și traduceri, cheltuind inteligență și umor. Curios, de o mare timiditate, stânjenit în „societate” (nefiind om „de lume”), s-a bucurat de o imensă popularitate, intrând, nemeritat, în eclipsă în epoca postdecembristă.

Teatrul, s-a spus, ar fi punctul forte al creației soresciene. Piese, amputate nemilos de cenzură, posibil repartizate în cicluri aparent independente, sunt de fapt poeme dramatice, cu deschidere parabolică, testând ipostaze-limită, luând o turnură carnavalescă, parodic-ludică. Altfel spus, o metaforă a existenței umane în relația om-lume, o confruntare cu destinul aspirând la o semnificație simbolică. Fie că vizăm trilogia *Setea muntelui de sare* (*Paracliserul*, *Matca*, *Iona*), fie că avem în vedere piesele istorice (*Răceala*, *A treia țepă*), înțesate cu aluzii politice, *omul-lume* își trăiește – monologând – captivitatea, limitele, alienarea, claustrarea, însingurarea, încercând o evadare din spațiul carceral, plonjând în metaistorie; dar pe fundament biblic. Deși suntem în plin absurd, formula soresciană cochetând cu anti-teatrul, rezolvarea comică se insinuează în pofida tragismului: Irina, de pildă, însărcinată, „râde de potop” (*Matca*), prefigurând *regenerarea*.

Și cronistica lui Sorescu e deosebită. Fostul premiant al revistei *Luceafărul* (pentru critică), dezinhbat și digresiv, asociativ, parantetic și, categoric, malițios, lansează formulări memorabile și sentințe greu de clintit. În ipostaza de „conțopist critic” (cronicar la *Ramuri*), poetul vădește „lecturi profesionale” (recunoștea N. Manolescu), ieșind uneori la rampă în chip de pamfletar (vezi răfuiala cu „amatorismul masiv”, cel vizat fiind Eugen Barbu). Adunându-și eseistica în câteva volume (printre ele, *Teoria sferelor de influență*, 1969; *Ușor cu pianul pe scări*, 1985), Sorescu se apără șagălnic, observând că exercițiul critic este „neisprăvit”: *Ce poate face altceva critica* – se întreba el – *decât să presupună?* Romanul, în schimb, nu i-a priit. Sunt încercări de fantezie divagantă (cazul ludismului exacerbat, expus în *Viziunea viziunii*, taxat de autor însuși drept „roman într-o doară”).

^{*)} Semnalăm studiul prob, semnat de Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici* (Editura Art, București, 2014), recunoscând pionieratul sorescian.



Ioan C. TEȘU

Efectele folosirii tehnologiei digitale asupra lecturii, scrisului și limbajului

Pandemia de COVID-19 a surprins întreaga lume nepregătită, deși avertizată în numeroase rânduri. Au fost îngruncheate cele mai performante sisteme medicale, care nu au putut salva zeci de mii de vieți. O probă grea au avut și încă au de depășit sistemele de educație.

Închiderea școlilor, izolarea voluntară, distanțarea socială au dus la rediscutarea problemei digitalizării vieții. Este adevărat că, decât să se înghețe anul școlar sau să se amâne examenele finale, varianta școlii online pare mai bună. Însă, nu are ea efecte mai adânci asupra tinerilor învățacei?

Dincolo de rațiunile conjuncturale sau de stările de urgență ori necesitate, este de un real folos să meditam împreună, măcar și în treacăt, asupra avantajelor și dezavantajelor pe care excesul de tehnologie îl poate avea asupra unei educații și așa fragile, precum o demonstrează toate testele făcute, rata analfabetismului funcțional ș.a.

De la afirmația potrivit căreia „cărțile miros a bătrânețe” și până la dispariția edițiilor tipărite nu este decât un pas. Scriitorul francez Jean-Claude Larchet constata deja că internetul a dus la desființarea enciclopediilor tipărite. Exemplul oferit se referea la o editură filială a celebrei *Encyclopaedia Britannica*, datând din anul 1768, care publicase nu mai puțin valoaroasa *Encyclopaedia Universalis* și care a dat faliment în anul 2012.

Locul editurilor, bibliotecilor, tipografiilor, librăriilor începe să fie tot mai mult luat de net, care ne dă acces aproape instantaneu, la un click distanță, „la informațiile dintr-o bibliotecă fără precedent ca dimensiuni și largime și ne facilitează sortarea acelei biblioteci – să găsim dacă nu exact ceea ce căutăm, cel puțin ceva suficient pentru scopurile noastre imediate. Ceea ce netul împuținează este primul gen de cunoștințe, capacitatea de a cunoaște, în profunzime, un subiect prin noi înșine, puțința de a construi cu propriile noastre minți mulțimea bogată și idiosincronică de conexiuni care dau naștere unei inteligențe singulare”.

S-ar putea să ne mire faptul că, în SUA, 60% din populație nu a citit o carte niciodată, 80% dintre cărți fiind citite de 10% din populație. Dintre tineri, 50% au spus că citesc 4 minute pe zi sau mai puțin; 30% - 2 minute sau mai puțin; iar 10% nu citesc deloc.

La nivel global, „27,7% dintre subiecți au citit ultima carte tipărită (pe suport de hârtie) cu o lună în urmă, 12,2% cu 2-3 luni în urmă, 4,5% cu 4-6 luni în urmă, 3,2% cu un an în urmă, 44,9% cu mai puțin de o lună în urmă, 2,5% cu mai mult de un an în urmă, iar 5% nu își aminteau când au citit ultima carte tipărită”. Cred că nici la noi nu-i mai bine.

Totodată, inginerii sistemelor IT au constatat că majoritatea internauților, atunci când citesc în format digital, stau pe o pagină de net maximum zece secunde și doar una din zece pagini este privită mai mult de două minute.

Se știe că, de mici, copiii imită ceea ce văd. Dacă, în familia lor, părinții au fost mai mult absenți, iar atunci când, totuși, se aflau prezenți fizic, erau distanți emoțional, obosiți și preocupati cu probleme de „oameni mari”, copilul a avut de suferit. Dacă educația lui a fost încredințată, tacit, televizorului sau altor „bone electronice”, efectele devin devastatoare. Aceste observații se potrivesc în ce privește cultivarea pasiunii pentru lectură. „Plăcerea de a citi o carte, sublinia o autoare, de a atinge coperta, de a simți mirosul hârtiei tipărite nu se compară cu manipularea tastaturii. Bucuria de a-mi privi semenii direct în ochi, față în față, de a le auzi glasul și de a le privi gesturile, mimica feței în timp ce vorbesc, de a citi în ochi și în gesturile lor, în mișcarea corpului, ceea ce nu vor sau nu pot să spună într-un anumit moment, de a le simți mirosul, pielea, atingerea nu poate fi înlocuită cu nicio convorbire pe WhatsApp sau telefonică sau prin mesaje sau prin oricare altă metodă digitală, oricare ar fi ea. Și, mai mult decât atât, dincolo de recunoașterea unei invenții epocale, care practic a schimbat lumea, cred că prezentarea cu sinceritate a efectelor negative, de multe ori distrugătoare, trebuie să constituie o prioritate, pentru a determina omenirea să înțeleagă pericolul spre care se îndreaptă, dacă nu va avea discernământ și nu își va folosi inteligența să găsească un echilibru în folosirea acestei tehnologii. Altfel, riscăm să avem o societate în care totul se realizează ușor și repede, dar cu oameni-roboți, debusolați, dezumanizați, triști, însingurați și bolnavi”.

Odată cu dezvoltarea și integrarea tehnologiei digitale, au apărut cititul digital, ebook-urile, hypertextul, etc. Lectura digitală oferă, mai întâi de toate, unele avantaje. Economisește hârtia, într-o lume în care preocupările față de mediul înconjurător sunt tot mai larg răspândite. Poate facilita accesul la biblioteci, surse și informații din domenii variate. Însă, sursele digitale par a fi benefice în procesul de învățare care solicită doar exersare sau repetiție, nu creație și reflecție. O metaanaliză, incluzând 84 de studii, ce a implicat 60.000 de elevi, a arătat că lectura digitală

a avut un efect mic asupra abilităților de citire și acestea sub stricta supraveghere a profesorului, pentru că, de cele mai multe ori, prezența unui dispozitiv digital predispune la fragmentarea atenției, folosirea altor aplicații: rețele sociale, cumpărături online, filme. Efecte importante a avut doar asupra copiilor cu probleme speciale: deficiențe intelectuale, tulburări de spectru autist sau dislexie, care, prin folosirea acestora cititului digital, și-au îmbunătățit capacitatea de comunicare și de învățare.

În lucrarea sa *Superficialii. Efectele internetului asupra creierului uman*, Nicolas Carr menționează faptul că navigarea pe net și lectura digitală frecventă produc modificări cerebrale. Oamenii de știință au observat că, atunci când citește în format digital, respectiva persoană prezintă o activitate intensă în zonele prefrontale asociate cu luarea deciziilor și rezolvarea problemelor. Cititorii în format tradițional, tipărit, au o activitate mult mai bogată în zonele asociate cu limbajul, memoria și procesarea vizuală. Această observație științifică întărește afirmația potrivit căreia acela care vrea să vorbească frumos și convingător nu trebuie să învețe pe de rost niște discursuri prefabricate, ci pur și simplu să citească lucrări multe, variate în conținut și de substanță. Elocința este fiica bună a pasiunii pentru lectură.

Hypertextele, prin varietatea lor de elemente, sporesc încălcătura cognitivă a cititorilor, slăbind, însă, capacitatea lor de a reține și înțelege conținuturile parcurse. Ele antrenează memoria pe termen scurt, fără a oferi posibilitatea fixării și consolidării celor parcurse. Spre deosebire de această formă superficială de lectură și de învățare, cititul liniar, clasic, duce la o înțelegere mai bună și la ținerea în minte mai mult a celor lecturate.

Precum o arată cercetările de ultimă oră, lectura este o experiență pluri-senzorială sau multi-senzorială. Ca activitate cerebrală, ea implică nu numai vederea și reflecția, ci și atingerea. Simplul fapt de a ține cartea în mână o face mai ușor de citit, înțeles, memorat și povestit. În cazul cititului în format digital, dezavantajele încep de la simpla vedere sau privire a textului. Într-o cercetare, trei din patru cititori de texte digitale îl parcurgeau în mai mult timp, aveau



probleme legate de urmărirea textului, iar dacă o făceau cu voce, se împotmoleau în pronunție, față de unu din zece, care citeau un text tipărit.

Odată ce majoritatea site-urilor rețin atenția internauților cel mult 18 secunde, citirea de pe ecran pare a fi potrivită pentru știrile și textele scurte. Atunci când este vorba de o lectură profundă, edificatoare, când cititorul vrea să se relaxeze cu adevărat citind, când are un plan de lectură, care să îi dezvolte cultura, în cazul elevilor silitori și al studenților serioși, varianta preferată și folosită este cea a textului printat.

Cartea tipărită, spre deosebire de monotonia aproape invariabilă a textelor electronice, oferă o multitudine de informații: volumul ei, calitatea hârtiei și a tipăriturii, mirosul foi și al cernelii tipografice, caligrafia fonturilor, etc. În plus, lasă locul reveriei îndelungate, creând legături sentimentale, prin posibilitatea marcării, sublinierii, evidențierii unor pasaje care îl implică, intelectual sau emoțional, pe cititor. Putem merge mai departe, făcând referire la bucuria cu care un cititor își procură, ca un veritabil explorator și colecționar, volumele, modul în care își organizează biblioteca, sacrificiile financiare pe care le face pentru a-și achiziționa o carte. Toate acestea lasă urme în sufletul și în mintea sa, mult mai bogate decât risipirea fără rost a banilor destinați cărților pe bucurii și plăceri frivole și scurte, inclusiv digitale.

Astfel de argumente, dar și altele legate de plăcerea sau bucuria lecturii, arată superficialitatea și deficiențele lecturii digitale. În locul parcurgerii cursive, pe îndelete, pe orizontală a textului, cu reveniri, sublinieri, memorări, cugetări, „nativii digitali”, sau „generația netului”, a „click”-ului, mereu grăbită și nerăbdătoare, ca în celebrul „test al bezelei”, practică o lectură pe verticală, mai degrabă o „accesare” a textului decât o parcurgere a lui, o vedere pe deasupra, nu din interiorul sau pe firul povestirii. Aceasta

echivalează, potrivit unei autoare, cu „a fugi de cititul de-adevăratelea”, care se caracterizează prin aceea că „articolele trebuie să fie din ce în ce mai scurte, deoarece, în prezent, atenția trebuie captată în doar câteva minute. În ritmul Internetului, 15 minute înseamnă, dimpotrivă, foarte mult. Cărți scurte, nuvele, mici delicatose literare – cunoașterea luată la pachet – acesta este viitorul. Suntem, pur și simplu, condiționați, prin emailuri, tweeturi și mesaje scurte, să ne transformăm într-un fel de câini cibernetici ai lui Pavlov”.

Manfred Spitzer, în lucrarea sa *Demența digitală. Cum ne tulbură mintea noile tehnologii*, arată că, dacă textele din trecut erau citite, astăzi ele sunt doar „accesate”, adică răsfoite superficial. Mai demult, se pătrundea în conținut, azi se navighează online, adică se alunecă deasupra conținuturilor.

Omul de astăzi, cu puține excepții, și nu doar „generația net”, citește în formă de „F”, ceea ce echivalează cu o plutire pe deasupra textului, fără o ancorare în esența lui. Începe cu două-trei rânduri din pagină, cade rapid pe la jumătatea ei, lecturând un rând sau două, iar apoi plonjează și se scufundă în subsolul acesteia, chiar dacă nu are note, în golul sau albul hârtiei sau albastrul ecranului.

Volumul și importanța cărților citite au legătură cu bogăția și eleganța limbajului. Timpul petrecut la televizor, calculator, jocuri duce la o exprimare deficitară, cu stereotipii verbale, într-un număr restrâns de clișee și tautologii, la probleme de memorare a cuvintelor, chiar și în limba maternă.

Un alt studiu interesant a urmărit avantajele scrierii de mână în ce privește ortografia. Unui grup de elevi i s-a cerut să învețe ortografia a 30 de cuvinte: 1) notându-le cu un creion; 2) folosind jetoane, cu litere, pentru pronunțarea lor și 3) tastându-le pe ecran. S-a constatat că elevii care scriseseră cuvintele de mână s-au descurcat cel mai bine la o dictare ulterioară.

Și mai interesant, un test făcut în 2014, cu studenți de la Universitatea din Princeton și UCLA, a arătat, într-o primă etapă, că aceia care au folosit laptopurile notaseră mai multe lucruri decât cei care scriau de mână. Dar studenții care folosiseră laptopul nu s-au mai putut descurca la fel de bine la testele cu întrebări conceptuale, care au necesitat rezumarea materialului.

Se știe, din istoria literaturii și din psihologia dezvoltării umane faptul că persoanele care au talentul de a scrie pot deveni literați, scriitori, nuvelisti, poeți sau prozatori importanți, iar dacă vorbesc frumos se realizează mai bine din punct de vedere profesional. Persuasiunea sau capacitatea de a argumenta un punct de vedere, influențând auditoriul până la acceptare, cultivarea dialogului și a unei comunicări asertive sunt chei spre succesul profesional. În alegerea conducătorilor marilor companii, pregătirea profesională contează doar în procent de 15%. Restul voturilor sunt datorate faptului de a ști să ascuți și de a ști să vorbești, dar mai ales de a căuta să îl înțelegi pe cel pe care îl ascuți. Nu este o exagerare a spune că „a asculta înseamnă a iubi”.

Dacă cititul, scrisul și limbajul folosit dau eficiență în orice profesie sau, dimpotrivă, conduc la eșec, atunci când este vorba de relațiile umane, ele deschid porți către sufletul celuilalt prin iubire sau le închid pentru totdeauna. Prin urmare, „arta conversației” nu are un aliat prea bun în tehnologia digitală. Ea se deprinde și se cultivă în comunicarea directă, față către față, „ca de la suflet la suflet”.

S-ar părea că, pe o scară a nivelurilor de comunicare asertivă, în prezent, ne aflăm pe a treia treaptă, jos. După ce am fugit de vederea față către față, în care ochii erau oglinda sufletului, evitând să ne mai împărtășim, direct, preocupările cele mai înalte, visele cele mai dragi, temerile, dar și bucuriile, necazurile, dar și împlinirile, ne-am refugiat în convorbiri telefonice, cât mai scurte, „la obiect”. Acum, parcă, le selectăm și pe acestea, preferând să răspundem printr-un mesaj prescurtat, de doar câteva litere. Este, oare, suficient, pentru a cuprinde bogăția sufletului uman, care este un ocean de taine?

În concluzie, în situație de pandemie, educația digitală (e-learning-ul) este utilă. E adevărat, marile opere au izvorât din suferință multă, dar cultura nu se face în situație de COVID-19. Cultura este un edificiu pe care îl construiești și îl consolidezi o viață întreagă. Ceea ce se potrivește în vremuri de criză, nu funcționează întocmai în vremuri de pace.

Dacă mi se îngăduie o propunere, subscriu deplin păreri unuia dintre autorii menționați – Manfred Spitzer: „Dacă guvernul vrea să accelereze acest proces, trebuie să încurajeze cercetări științifice pentru a verifica dacă manualele electronice pot oferi ce se promite. Altfel spus: e timpul ca deciziile din domeniul pedagogiei să nu țină cont de cerințele pieței, ci de date științifice verificate”.



Romulus Rusan - un Ulise modern al călătoriei spre marea interioară

Formă nestandardizată a confesiunii auctoriale, specie hibridă, polimorfă și sincretică, „memorie organizată” și „serie temporară de accente valorice așezate asupra evenimentelor” (Caius Traian Dragomir), jurnalul înregistrează cel mai înalt coeficient de actualitate și autenticitate, deoarece în el autorul propune „o experiență unică a realului, întreprinsă de unul singur, dar resimțită ca pentru toți” (Cornel Moraru). Așa se explică revendicarea jurnalelor de către istoria literară sau estetica generală. Invazia masivă de jurnale răspunde și unei acute necesități psihologice de exhibare a eu-lui profund și de confruntare cu un nevăzut alter-ego.

Philippe Lejeune, autor al unor exegeze substanțiale, notează în *Eul domnișoarelor* că cineva ține un jurnal „pentru a-și susține moralul”, altcineva, grație jurnalului „își rememorează eurile suprapuse”, iar un al treilea se autoiluzionează cu „recuperarea eului autentic”. Jurnalul constituie și o încercare disperată de a transmite posterității mai mult decât scrisul: propria viață, care la Katherine Mansfield vrea să fie una „a fiecărei zile”. Delacroix mărturisește însă că el nu scrie decât pentru sine (autodestinare absolută, în accepția lui Jean Rousset). Pluralitatea funcțiilor pe care le posedă jurnalul fac mai intim amestecul dintre literatură și document decât în toate celelalte modalități înrudite.

Cultura noastră, care este una a pudorii, a întârziat, dar nu a împiedicat apariția jurnalului intim ca gen literar. Mult timp, el s-a dezvoltat în umbra literaturii, dar când orizontul de așteptare a fost prielnic, jurnalul a ieșit din sertar, devenind un bun public. Într-o primă fază, jurnalele românești acoperă o multitudine variată de funcții culturale, de registre stilistice și de strategii comunicaționale. Astfel, jurnalul românesc apare, în mod firesc, mult mai târziu, sub forma *jurnalului de călătorie*, „o formulă de discurs eteroclitică, compozită, combinând sau alăturând în varii amalgamuri și miscelane supunerea atentă și probă față de realitate cu afirmarea subiectivității, balansând pe intervalul dintre textul pragmatic, referențial și ficțiune” (Liviu Papadima). Acesta este reprezentat într-o primă fază de călătorii „iluminiști”, precum Dinicu Golescu, Gheorghe Asachi, Timotei Cipariu, succedați de Gr. Alexandrescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri cu notele de călătorie ș. a. Primii noștri călători scriu mai degrabă din necesitățile practice imediate, de unde abundența detaliilor, obsesia exactității, a informativității. Cel care se apropie cel mai puțin de condiția „funcționareacă” a epistolarului, dovedindu-se un veritabil „cetățean al lumii” și un drumet cu vocație, este Ion Codru-Drăgușanu, „primul

care își învinge inhibiția tradițională în fața străinătății, prin superioara acceptare a condiției sale” (Mircea Anghelescu).

O altfel de călătorie ne propune Romulus Rusan, acest spectaculos *homo viator*, care reconvertește călătoria, în cele trei volume, *O călătorie spre marea interioară* (Editura Spandugino, 2019), într-o dimensiune superioară a spiritualității, într-o căutare simbolică a celei mai frumoase „lumi posibile”, într-o formă de rezistență prin cultură.

Escortat de prefața Anei Blandiana, în fapt, o „aventură de dinaintea aventurii”, volumul probează condiția interioară a acestui tip de scriitură care este *hibriditatea*, înțeleasă nu ca un „compromis între fantezie și rama pe care o creează faptul autentic sau legea științifică, ci ca potențare reciprocă” (Silvian Iosifescu), fiind, în același timp, cum justificat observă prefațatoarea, „eseu de filosofia artei, meditație asupra istoriei artei, analiză sociologică și reportaj minuțios al unei călătorii”. Mai mult, prin prefața dată, care nuanțează și completează blocul însemnărilor propriu-zise, scoțând în evidență aventura existențială a cuplului „culpabil” de această călătorie pe verticală, se creează senzația unui jurnal scris la două mâini.

Având drept pretext decernarea premiului Herder de către Universitatea din Viena, însoțită de o serie de inconveniente incredibile, lucrarea va cuprinde povestea spectaculoasă a unui traseu inedit (Europa-Orient), cu cei peste douăsprezece mii de kilometri și tot atâtea stări și trăiri inedite, reanimate de memoria afectivă a celor doi călători. Astfel, vizitând sanctuarul din Epidavros, cei doi recunosc cu stupefație mulțimea de vizitatori figuri cunoscute, ceea ce îi face să constate: „În aceste momente de tangență ai senzația ciudată că faci parte tu însuși dintr-un spectacol: actor (sau numai figurant?) într-o înscenare de proporții, în care abia dacă apuci să-ți joci rolul, dar mite să mai poți vedea miezul lucrurilor”.

Îmbrăcând un registru narativ împletit intim cu cel descriptiv, jurnalul are rolul de a introduce într-un spectacol mai puțin obișnuit, prezentat de un actor, care „vede și în afara lucrurilor, și înăuntrul lor, cu o sensibilitate care vine dintr-un trecut asumat în perspectiva unui viitor la clădirea căruia participă” (Mircea Anghelescu). Prin imaginația verbală, Romulus



Rusan are posibilitatea să se ridice deasupra unui *locus communis* și să imprime, în felul acesta, discursului reflexii *estetice* („Deși foarte bogat în exponate, muzeul de pe Ring mărturisește față de moda epocilor succesive un fel dev servilism, tradus pe de o parte prin parțialitate și pe de alta prin inflație”), *sociologice* („Viața felahului – ne spun cei trei compatrioți – este umilă și pașnică, ei își cresc animalele alături, în casă, și întrețin un adevărat cult al familiei, pe care se străduiesc s-o aibă cât mai numeroasă, în ciuda mortalității infantile deosebit de mari”), *psihologice* („Este un regret scalar și neutru, care nu se leagă doar de locurile frumoase, ci chiar de cele neplăcute, singura condiție fiind ireversibilitatea, faptul că se rupe din mine totdeauna o bucată de timp, un țărnuț ce nu va mai putea fi niciodată vizitat decât cel mult în amintire”), *culturale* („Miezul lucrurilor, la Epidavros, înseamnă din nou medicina, Asclepios, sacrificiile, purificările, posturile rituale, pasele onirice, vindecările miraculoase”) etc. Scrise în imediata apropiere a trăitului, consemnările poartă pecetea autenticității, derivând direct din realitățile livrate de o imensă hartă culturală, reordonându-se pe mai multe niveluri care realizează un continuu schimb între ele.

Este un jurnal cu totul aparte pentru că această călătorie vizează străbaterea universului labirintic existențial în ideea autocunoașterii și autoclarificării, devenind expresia ultimă, verificabilă a lucidității autoanalizei, dovada convingătoare a unei intense trăiri interioare și a unor stări poetice extrem de subtile. Din această luptă interioară, proiectată pe suprafața paginilor în episoade semnificative, rezultă și caracteristica frapantă a cărții de față. E complexa „călătorie spre marea noastră interioară”: „Cu mii de aripi albe, de apă, ea vine spre noi, răbdătoare, din necuprinsul mileniilor. Și fiecare val pe care ni-l rostogolește la picioare pare un regret și o promisiune”.

Un Dante care străbate Infernul, Purgatoriul și Infernul, un Telemah care părăsește Itaca natală, descoperitor și degustător de lumi necunoscute, contemplator avid de a scruta nevăzutul, aventurier deschis oricărui tip de cunoaștere, Romulus Rusan este un Ulise modern, atins de viciul ancestral al transgresării limitelor cunoașterii, pentru care marea dintre pământuri a vechilor civilizații reprezintă chiar marea sa interioară.



Ideograme cucuteniene

Începută în 2016, seria de expoziții personale ale lui Carmen-Gabriela Gitlan continuă într-un ritm susținut. A noua la număr, cea organizată, în lunile februarie-martie 2020, pe holurile de la Iulius Mall, în oarecare contiguitate cu spațiul unei librării, poartă titlul *Cucuteni 2020* și a fost vernisată, ca și în alte rânduri, de Constantin Tofan, în calitatea sa de pictor, de vicepreședinte al UAP Iași dar și de universitar, constant și generos sprijin al fostei studente de la Universitatea de Arte ieșeană.

Manifestarea incumbă și un aspect de manifest cultural, întru înțelegerea importanței mondiale a Culturii (Ariușd-) Cucuteni (-Tripolie), „aproape uitată, în loc să devină brand de țară”, după cum afirmă fraza jurnalistului Andrei Moisoiu, ridicată ca banderolă peste afiș. Așezată, ca și acestea, pe șevalete, expoziția cuprinde două tipuri de lucrări pe pânză. Unele, de dimensiuni medii, reprezintă vase care preiau forme și motive din ceramica faimoasei civilizații preistorice autohtone. Altele, de dimensiuni mari, sînt nonfigurative (cîteva dintre ele lasă totuși să se întrevadă punctul de plecare: un copac prefăcut mai degrabă în flacără, un deal ținîndu-se în arcuiri de prăvăliri). Ca formulă generală, ele recur la clasice, de acum, defragmentări

cubiste, fără însă a renunța la lirismul dialogărilor tonale. Vazele poartă flori de cîmp, cum arată și titlurile (*Flori de scaieți*, *Nemuritoare*, *Sînziene*), în timp ce mai toate compozițiile mari, aproape niște panouri, sînt denumite identic: *Simboluri*. În raport cu celelalte, rolul lor pare a fi de ingenioase celebrări coloristice ale acelei misterioase lumi din spatele motivului predilect, cel al rusticelor flori din vase stilizate după neînțelese modele, ocupînd totdeauna spațiul central. Vorbim, prin urmare, de investirea acestui motiv cu rolul de simbol ermetic, afirmînd dar și pecetluind o prezență care ne stă ascunsă și nouă în fire, fără să o putem prea bine desluși, căci ne vine dintr-un foarte vechi trecut.

Există, în mod evident, un scenariu compozițional al expoziției. El este menit să susțină, cu un frumos sentiment patriotic, și o retorică identitară, din care face parte articolul jurnalistului amintit mai sus (articol inserat printre lucrări) precum și titlul însuși – replică, desigur, și la cunoscutul eveniment anual – Tîrgul ieșean de ceramică „Cucuteni 5000”. În aceste condiții, cromatica – element de expresie favorit – este și ea, în mod firesc, dominată de ocră, de brunuri, în asocieri cu tonuri de verde și, încă și mai salutar, cu albastruri. Ele realizează, pe pînzele abstracționiste, epice dezvoltări,

un fel de muralism de școală mexicană, care a renunțat însă, ca la o superstiție, la figurativ, fie el și unul simbolic. Una singură dintre aceste piese omagiază în mod explicit ceramica noastră preistorică, trimițînd, prin siluetașile specifice, la celebra *Horă de la Frumușica*. Paralelism remarcabil, aceasta este una dintre puținele piese cucuteniene (vag) figurative. De altfel, subtilitățile acestui dialog peste timp nu se opresc aici. Cîteva șevalete, dinamizate vizual de fixarea la înălțimi diferite a suporturilor și mai ales de așezarea lor semicirculară, par a reface așezările din ancestrala adunare a oamenilor buni și bătrîni. În felul acesta, se schițează și o structură tridimensională care salvează, întrucîtva, demnitatea spațiului neconvențional de expunere.

Așa cum semnalăm și cu alt prilej, logica de creație a expozanței cere o agitată strădanie de esențializare a expresiei. În multe din aceste lucrări, ea pare suprimată de fascinația contemplării unor semne enigmatice, amprentînd, ca niște ideograme, fiecare dintre vasele reprezentate. A mărturisi, pornind de la mari simboluri, precum Cultura Cucuteni, această misterioasă pace a indescifrabilului este una dintre cele mai bune inițiative pe care le poate avea artista, în actualele condiții de creație.



Theodor CODREANU

O cercetare transdisciplinară a Luceafărului (IV)

Adevărata frumusețe

CARTEA eminesciană asupra căreia zăbovește Lucian Costache are drept corolar *ontoestetica*, deși nu o numește astfel. Altfel spus, conceptul de *frumusețe*, ținta dintotdeauna a esteticii sau *poeticii*, cum a numit-o Aristotel. Pentru Eminescu, arheul *frumuseții* este, desigur, crăiasa din povești, femeia în ai cărei ochi de azur „toate basmele s-adună”. Acestei frumuseți în fața căreia *cuvântul ce exprimă adevărul* este neputincios (dovadă că numai pentru epitetul *prea frumoasă* Eminescu a încercat 11 variante!), îi este închinat poemul *Luceafărul*, cum arată și începutul: „A fost odată ca-n povești,/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărătești,/ O prea frumoasă fată.// Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Idealul de frumusețe este creștin: *Fecioara*, și cosmic: *Luna între stele*. Lucian Costache nu ignoră cele două Afrodite platoniciene: cerească și pământească. Paralelismul însă nu ne desprinde de mitologie, de religios. Hermeneutul e obligat să revină la conceptul de *transreligios*. Se salvează cu o ingenioasă observație, pe care n-am mai întâlnit-o la alți eminescologi: *Luceafărul* începe nu de la basmul *Fata în grădina de aur*, cum au descoperit Dimitrie Caracostea și alții, ci de la celălalt basm din cartea lui Kunisch, versificat în *Miron și frumoasa fără corp*, Prea Frumoasa fiind ipostaza superioară Afroditei obștești – pe când Cătălina, doar o întrupare a frumoasei fără corp. Drept urmare, *Hyperion* nu o mai recunoaște în Cătălina pe fata de împărat, rămânând „nemuritor și rece” în fața corporalității chipului de lut. Pe de altă parte, Fecioara nu este o ființă mitologică, ci una reală, istorică aidoma Mântuitorului pe care l-a născut. Iată de ce pare să se contureze o atitudine de dispreț față de cea care alege „sluga” în locul geniului (G. Călinescu), ceea ce vedește o atitudine partizană din care „divinul critic” nu a putut ieși, cum argumentează Constantin Noica, citat și de Lucian Costache: „Fără să vrea, poate, el a creat în fata de aici un splendid exemplar de feminitate, superior naivă, dar și detașată. Ea nu stă sub judecata și prejudecata societății, ca Gretchen, care întreabă pe Faust dacă crede în Dumnezeu, gândindu-se la Dumnezeul cununiilor. Este o Gretchen fără crisparea acesteia, o natură liberă de orice strânsoare, dintr-o dată deasupra erosului, pe care nu-l cunoaște, dar nici nu-l refuză”. Noica a soluționat filosofic paradoxul, răsturnând prejudecata superiorității *generalului* asupra *particularului*. Spre deosebire de Călinescu și de alții, el consideră *răceala nemuriei*, din final, a lui *Hyperion* ca pe o carență ontologică, astfel arătându-se refuzul „disprețuitor” de a răspunde ultimei chemări a fetei, de a-i lumina norocul și iubirea. Evident, nici Călinescu și nici Noica n-au soluționat antinomia *prea frumoasa / Cătălina*, dând fiecare vina pe unul dintre cele două referențiale/niveluri de Realitate. Lucian Costache sesizează cartezianismul logicii călinesciene ameliorat simțitor la Noica, cel care gândea într-o logică a lui Hermes, vădit vecină cu logica *terțului tainic inclus* din transdisciplinaritate. Opțiunea nicasiană vine din recunoașterea că *prea frumoasa* din incipitul poemului supraviețuiește și-n actul întrupării în Cătălina.

Ceea ce mă miră la Lucian Costache e faptul că, deși incursiunile sale hermeneutice transdisciplinare au dat rezultate memorabile, de astă dată pare nehotărât între cele două referențiale, riscând să nu ducă până la capăt radiografierea conceptului de frumos/frumusețe din viziunea eminesciană. Totuși, are conștiința riscului, ajungând la transdisciplinarele între și *dincolo* care transcend nivelurile de Realitate: „Eu citesc aici astfel: e vorba de gândul însuși, care zboară între Tot și Neant, între Tot și Nimic. Sunt două lucruri distincte: pe de o parte, gândul nepieritor,

căci Rațiunea este transcendența și conștiința eternă a existenței, a creației, ea singură conștientă de lume și de sine: De plânge *Demiurgos*, doar el aude plânsu-și...” (p. 174). Din păcate, gândul se pierde în speculație și „salvarea” nu se ivește din prinderea în concept ontoestetic a *frumuseții* prin care Eminescu produce marea cotitură în estetica modernă și contemporană. Astfel, criticul pare să nu fi ieșit din grila esteticii clasice a *formelor perfecte*, atitudine îndrituită de mărturia poetului însuși și asimilată ca atare de la Maiorescu și Ibrăileanu până la Petru Creția, cel profund neliniștit de patima neptuniană a formelor perfecte, care l-a împiedicat să-și construiască volumul pentru tipar, lăsându-l pe seama lui Maiorescu. E la îndemâna oricui să citeze: : „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte” (*Icoană și privaz*). Dacă un G. Ibrăileanu adera la acest ideal, considerând postumele nereprezentative pentru geniul eminescian, la antipod se va posta I. Negoțescu, vorbind despre un Eminescu *plutonic*, prezent în postume, anticipator al poeziei moderne. Oricum ar fi, a decide între un Eminescu neptunic și altul plutonic înseamnă o



trădare, fie ea și hermeneutică, a poeticii eminesciene. Eroarea grosolană vine de acolo că exegeții înțeleg prin *setea de forme perfecte* îndeobște strădania de îmbunătățire/rafinare a formei lingvistice. Le vine în ajutor argumentul numeroaselor variante ale capodoperelor eminesciene. Acești critici au trecut cu ușurință, iarăși, pe lângă *Criticilor mei*, cărora le răspunde chiar în sensul invocat: „E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune”. Cu alte cuvinte, Eminescu înțelegea cu totul altceva prin *forme perfecte*, combătându-le pe cele pietrificatoare. Doar că le-a fost cu mult mai comod criticilor să meargă pe cărări bătătorite, hotărând, pentru mai bine de un secol, că Eminescu a rămas prizonier unei estetici clasicizante și de romantic întârziat, inert la marile prefaceri din poezia modernă.

În acest cerc vicios atotdominant, Lucian Costache vorbește de două fețe ale conceptului

de *frumos (artistic)* identificabile la Eminescu: *frumusețea în sine* („prea frumoasă”, „frumoasa fără corp” etc.) și *frumusețea relativă* (Cătălina și celelalte ipostaze de acest fel din operă). *Prea frumoasa* încă e clasabilă cu superlativul relativ, suferind termene de comparație cu Fecioara și Luna, pe când *frumoasa fără corp*, frumoasa „de aer”, „de abur” este chiar Frumusețea, superlativul absolut (p. 179). Desigur, *Luceafărul* și *Miron și frumoasa fără corp* permit asemenea disjungere, dacă nu ducem până la capăt investigarea transdisciplinară, nu atât cu ajutorul „doctrinei” noastre, ci cu al textelor poetului, pe care doar trebuie să le cauți și să le recitești. Pentru asta, mai înainte de toate, eminescologia trebuia să dea peste o profundă nemulțumire a poetului referitor la finalul poemului *Luceafărul*, final pe care avea de gând să-l realchimizeze în retorta formelor perfecte. Însemnarea a fost descoperită întâia oară de Gh. Bogdan-Duică, valorificând-o, fără ecou, într-un almanah al Liceului „Andrei Șaguna” din Brașov, în 1925, fiind, apoi, resemnalată de Perpessicius, în vol. II din ediția M. Eminescu (1943), atenția cea mai importantă acordându-i George Munteanu pe vremea când lucra la *Hyperion 1*. Nota arată că Eminescu era încă nemulțumit de variantele tipărite ale *Luceafărului*, îndeobște de final, prefigurându-l, din acest punct de vedere, pe Noica. Însemnarea de pe mss. 2257, fila 429 verso, sună astfel: „Legenda *Luceafărului* (modificată și cu mult înălțat sfârșitul a la Giordano Bruno)”¹. Perpessicius precizează că imediat după acest text urmează primele două versuri din *La steaua* (amănunt neglijat de comentatori), iar deasupra însemnării, subliniat, *Caballa Lucis*. George Munteanu (dar și Edgar Papu) au încercat să confrunte posibila refacere a finalului prin raportare la sonetul 42 din cartea lui Giordano Bruno *De l'Infinoto, universo e mondi*. Asupra chestiunii revine, într-un capitol aparte, și Mihai Cimpoi în proaspăta lui carte *Hyperion și Demiurg*.

Unele apropieri ale gândirii eminesciene de Giordano Bruno a sesizat, pasager, încă G. Călinescu, însă fără iradierii speciale către *Luceafărul*. Filosoful Alexandru Boboc² considera că ontologia eminesciană a arheului se apropie cel mai mult de monadologia lui Leibniz. Da, numai că monadele sunt lumi închise, fără ferestre, ceea ce nu este cazul cu arheii lui Eminescu³. Tocmai o asemenea închidere periclită finalul din poemul *Luceafărul*: *Hyperion* se izola în răceala rațiunii, cum a sesizat și Noica, ceea ce contrazicea vizionarismul gânditorului și poetului. Iată de ce el își va aminti de *mișcarea în infinit* a lumilor lui Giordano Bruno. Altminteri, *principiul brunian*, coroborat cu *cauza formală* și cu *cauza eficientă*, conceptele centrale ale filosofiei lui Bruno, stau bine în preajma arheului eminescian. Nu întâmplător nota privitoare la poem era însoțită de versurile din *La steaua*, care erau o prelungire a imaginii zborului *Luceafărului* în infinit. Eminescu l-a admirat pe Giordano pentru nonconformismul său, care venea spre Dumnezeu dinspre știință și filosofie, ca și poetul nostru. Fusese cutremurat de atitudinea pietrificatoare a Inchiziției care condamnase la arderea pe rug a unui geniu nevinovat în fața lui Dumnezeu. Inchiziția, dacă revenim la titlul cărții părintelui George Remete, a însemnat cea mai odioasă *trădare a lui Hristos*, adică a iubirii. A recunoscut-o abia Papa Ioan Paul al II-lea, care și-a cerut cu umilintă iertare pentru crimă, în numele Bisericii vii a lui Hristos.

¹ M. Eminescu, *Opere*, II, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1943, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, p. 453.

² Alexandru Boboc, *Eminescu și Leibniz. Ecouri ale gândirii lui leibniziene în opera lui Mihai Eminescu*, în *Analele Universității București, Filozofie*, anul XXXVIII, 1989, p. 8-14.

³ Cf. Theodor Codreanu, *Eminescu – Dialectica stilului*, București, Editura Cartea Românească, 1984.



Livia COTORCEA

prozatori ai lumii

De la legea sîngelui la legea iubirii - Abdulla Kamal

Sufletul meu este de altundeva. Sunt sigur de asta. Și vreau să sfîrșesc acolo. Această beție a început în alt loc. Cînd voi ajunge din nou acolo, voi fi complet treaz. Între timp, sunt ca o pasăre de pe alt continent.

(Rumi, *Diwan – e Shams- e Tabrizi*)

La orice cot de drum, pericol e sau sînge.

Merge-n zig-zag, spirală sau cercuri multe strînge.

Se poate frînge brusc, dar, după noi, - cărare!

Și, totuși, încotro ne poartă-această cale?

(Kamal Abdulla, ***, «*Drujba narodov*», 2003, nr.12)

În cultura noastră au intrat deja destule scrieri ale spațiului literar islamic modern care ne-au îmbogățit imaginea despre o creație care în nici un caz nu mai poate fi gîndită exclusiv sub semnul diferenței și, mai ales, al exotismului. La nivel mondial, există cîțiva scriitori din această zonă a culturii care s-au impus ca mari creatori, unii dintre ei aducînd literaturilor naționale o recunoaștere unanimă și premii importante, adevărînd faptul că ei aparțin, ca și creatorii venind din zona occidentală creștină, unei elite de sensibilitate și de gîndire prin care umanitatea actuală se întrebă asupra destinului și rosturilor ei. Formată în tradiții de viață și de cultură despărțite de spații și de timp, această elită transmite, poate mai mult ca-ntotdeauna, mesaje care, indiferent de forma pe care o dobîndesc, se-nțînesc în gîndul că, dincolo de legea supraviețuirii prin violență, omul este chemat să descopere în sine știința binelui care, peste tot, se atribuie existenței unei divinități dar și esenței omului ca atare. Și e semnificativ că, pretutindeni, lucrarea acestei științe a binelui nu este concepută altfel decît în acceptarea unei pluralități funciare a lumilor, în atenția care se dă percepției responsabilității umane, precum și rolului pe care-l are sufletul în lucrarea în timp a acestei responsabilități pentru evitarea perturbării echilibrului cosmic și pentru salvarea universală.

În tonalități inedite și exprimate de un imaginar specific regăsim respectivele probleme în literatura creată de zona culturală de tradiții milenare și de ales rafinament ocupată de popoarele iranice și turcice din Asia Mică și Asia Centrală care au înflorit la lumina zoroastrismului și, apoi, a islamismului, nuanțat și comentat dinăuntru de sufism și de instituția dervişului. De aici ne-a parvenit o poezie mult apreciată și răspîndită în limbile lumii, îndeosebi în perioada romantismului, cînd forme, viziuni și poetici noi au fost nu doar descoperite, dar și asimilate profund de mari creatori din cultura occidentală. E de ajuns să ne gîndim la Nizami, Hafez, Rumi, Rudaki, Saadi sau Omar Khayyam pentru a realiza impactul extraordinar pe care l-a avut înțînirea culturii la care ne referim cu spațiul culturii universale. Nu mai puțin a fost interesul pentru formele narative venind din acest perimetru de cultură, deși, datorită unui specific cu totul aparte, prea puține dintre ele au reușit să depășească granițele lor geografice. Dar cînd au făcut-o, au lăsat în cultura lumii urme statornice și mult roditoare. Este vorba de poemul narativ din cultura persano-turcă *Shah name* de Firdousi și de basmele arabe *O mie și una de nopți* care, înainte de a fi traduse într-o limbă europeană (în varianta franceză a lui A.Gallnd din 1704-1717 și în varianta engleză din 1885 a lui R.F.Burton), au circulat și s-au șlefuit o lungă perioadă de timp în întreaga lume orientală preislamică și islamică.

Desăvîrșirea la care au ajuns aceste forme pare să fi secat izvoarele creativității narative islamice în așa măsură, încît un mare prozator modern venit din acele spații, Sadegh Hedayat (1903-1952), înainte de a se sinucide în noaptea de 8-9 aprilie 1951, s-a putut adresa astfel confrăților săi iranieni : »Voi, ceilalți, copii ai erei atomice, ce căutați în literatura anacronică ? Literatura s-a schimbat complet. După Joyce, s-a terminat cu literatura de doi bani. Literatura înainte de Joyce și după Joyce. Asta-i tot“. Deși prevenea asupra anacronismului literaturii din care venea, Hedayat știa precis cît de mult datorează acesteia în ceea ce a scris el mai bine: *Isfahan, o jumătate de lume, 1932, Clarobscur, 1933, Bufnița oarbă, 1937 sau Cîinele vagabond, 1942.*

Pentru scriitorii care au venit după Hedayat din vatra de veche cultură și civilizație preislamică și islamică (aceasta incluzînd Turcia, Iranul, Afganistanul,

Azerbaidjanul, Chirghistanul, Tadjikistanul, Kazahstanul, Daghestanul) decalajul nu s-a mai putut prezenta în proporțiile dramatice pe care le întrevădea autorul *Bufniței oarbe*. Mai întîi, fără eforturi deosebite, a resuscitat vechea formă orientală în care narativul se îngemănează cu versul, chirghizul Cinghiz Aitmatov(1928-2008), înscriind în literatură universală, cu romanul său *O zi mai lungă decît veacul din 1980*, o izbîndă certă a acestei forme de milenară tradiție în Orientul Islamic. Continuitatea pe care o realiza chirghizul ținea însă nu forma în sine, ci o componentă esențială identitară a culturii discutate aici, pe care acesta o exprima astfel în cuvintele cu care-și prefața romanul în ediția lui în limba rusă din 1981 : »Firul memoriei omului se-ntinde dinspre Pămînt spre Cosmos“.

Fără complexe de decalaj, ba chiar elaborînd ample proiecte culturale și literare pe fundalul ideii multiculturalismului și comuniunii creativității umane de pretutindeni, contemporanul nostru, azerul Abdulla Kamal (n. 1950) se va impune destul de repede ca scriitor de prima mărime în literatura universală. Personalitate de o prodigioasă complexitate, poet, prozator, dramaturg, critic și istoric literar, traducător, publicist, eseist, poetician, slavist, turcolog, Kamal Abdulla resuscită în cultura actuală a țării sale tocmai acele fenomene ce păreau s-o despartă de cultura lumii, și anume, antichitățile preislamice și islamice. Pentru aceasta, el va acorda o atenție susținută cărții neamului său *Kitabi Dede Korkud*, căreia i-a consacrat o suită de studii și comentarii, între care : *Tainele lui Dede Korkud, 1991, 1999, Aventurile tainelor. Jurnal nedatat, 2005, De la mit la scriere sau Tainele lui Dede Korkud, 2009, Introducere în poetica dastanului Kitabi Dede Korkud, 2017.* Studiile și comentariile semnalate mai sus fiind rapid traduse în Occident și bucurîndu-se de cîteva ediții,



alături de profesori și cercetători de la Universitatea din Mainz ”Johannes Gutenberg“, în 2009, scriitorul din Azerbaidjan va iniția și va deveni codirectorul proiectului internațional Cîntecul Nibelungilor și *Kitabi Dede Korkud - Das Nibelungenlied und Das Buch des Dede Korkud*. Antrenat în acest proiect de studiu comparativ, Abdulla Kamal va releva aspecte ale înțelepciunii, esteticii și moralei populare orientale milenare ce-și află expresia în *Dede Korkud*, accentuînd pe un specific poetic și estetic ce nu se opune gîndirii și esteticii europene, ci completează tabloul general al culturii umane. Ceea ce-l interesează cu deosebire pe scriitorul azer este dimensiunea interioară mistico-spirituală a culturii preislamice și islamice, componentă pe care o vede ca pe o constantă nu doar a miturilor și folclorului, dar și a operei unor mari creatori islamici. Dimensiunea respectivă va fi inclusă obsesiv în titlurile multora dintre cărțile sale odată cu sintagma *taină/taine*.

Spre taina imemorială se îndreaptă nu doar ochiul analistului . După o îndelungă și profundă asimilare a sensurilor și expresiilor ei, în ea își găsește sursa de inspirație scriitorul care a dat culturii azer trei mari romane : *Manuscrisul neterminat, 2004, Valea magilor, 2006 , Și nu am pe cine să uit, 2011.* Aceste scrieri au devenit rapid opere de referință și în literatura lumii, unde au pătruns prin traduceri și comentarii prestigioase (2005- în Franța, 2006- în Rusia și Turcia, 2009- în

Polonia ,2013-în Angllia și în Germania). “ O narațiune de vis“ – va exclama admirativ Giuseppe Acconcia într-un interviu cu titlu omonim pe care i-l ia, în decembrie 2014, scriitorului azer după apariția în limba italiană a primului său roman *Manuscrisul neterminat* care, în Italia, a și fost declarat romanului anului 2014. Pentru aceeași scriere, care atrage atenția și admirația lui Umberto Eco, în 2015, Abdulla Kamal primește valorosul premiu “*Scanno*“ care-i are ca laureați, printre alții, pe Antonio Tabucchi, Mario Vargas Llosa sau Jose Saramago. De aceeași primire s-a bucurat și romanul *Valea magilor*, apărut în italiană în 2016, dar și, mai devreme chiar, în turcă și în rusă (2010) sau în franceză (2014). Deși romanul *Manuscrisul neterminat* a cunoscut deja cinci ediții în Franța, am reținut în mod deosebit situația din Italia pentru că aici, după cum au dovedit-o înțînirile dintre Umberto Eco și Abdulla Kamal, s-au putut discuta în cunoștință de cauză riscurile, dar și izbînzile estetice pe care le pot repurta cei care ridică sigiliile de pe timpuri și practici culturale demult apuse pentru a le boteza în apa timpului nostru și a le releva sensurile tainice, perene.

Rapiditatea cu care nu doar romanele și povestirile, dar și monografiile, eseurile, studiile lui Kamal Abdulla au fost traduse și comentate în limbile turcă, rusă, ucraineană, polonă, gruzină, engleză, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, arabă, finlandeză, japoneză, lituaniană, bulgară, kazahă, chirghiză etc. a devenit un argument valoric și a făcut ca, în martie 2012, Academia Suedeză de decernare a Premiului Nobel să accepte candidatura scriitorului azer la Premiul Nobel pentru Literatură. Faptul că în lista de candidați se regăsește și numele scriitorului din Israel Amos Oz mai mărturisește un lucru plin de înțîn - cultura lumii e însetată de origini, de întoarcerea la inocența și prezența coparticipativă a omului care nu mai vrea să-și exprime în revoltă-demonie sentimentul funciar că, aparținînd unui univers nevăzut, el este un străin în lumea cunoscută lui, ci revine la starea de mirare interogativă și iubitoare față de universul în care a fost aruncat tocmai pentru a înțelege esența celui alt univers din care vine.

În legătură cu acest sentiment, Kamal Abdulla desface în evantai o suită de întrebări semnificative în esul său *O înfrîngere frumoasă* din cartea *Călătorul inconsolabil*: „Cine-i capabil să-și cunoască adevăratul stăpîn?(...) Cine înțelege că pe stăpîn trebuie să-l cauți în tine însuși? Și-l vede pe acest stăpîn dinăuntru nostru cineva din afară? “. Puse alături de îndemnul din același eseu : „Șterge tot ce e înțîmplător, tot ce s-a adăugat, și lumea se va transforma, ți se va arăta în frumusețea ei dintîi. Nu-i suficient să te uiți, trebuie să vezi“, aceste întrebări nu doar vor contura clar viziunea scriitorului azer asupra lumii, atît de intim legată de sufism, ele vor jalona și traseul narativ al romanelor sale, cu deosebire, al romanului *Valea magilor*, primul roman al scriitorului azer tradus în limba română de Ludmila Bejenaru, în 2018, la editura ieșeană “Princeps“, sub titlul *Cîmpia vrăjitorilor*.

Apărut în 2006 la Baku, acest roman, pe care-l considerăm a fi vîrful valoric al triadei amintite mai sus, este o parabolă filozofică de cea mai aleasă factură. Profund impregnată fiind de spiritul sufist, parabola antrenează din plin o problematică morală și existențială în care se adevărește marea idee a sufiților: „Viața ta e drumul tău“. În povestea exemplară a străbaterii drumului de la obsesia răzbunării sîngelui pînă la revelația iubirii și a minunilor pe care aceasta le poate săvîrși cu lumea și cu oamenii romanul *Valea magilor* se-nțîlnește cu cîteva din romanele turcului Orhan Pamuk, dar mai ales cu romanul scriitoarei de origine turcă Elif Shafak *Cele patruzece de legi ale iubirii, 2010*. Atît în *Valea magilor* cît și în *Cele patruzece de legi ale iubirii*, modelul destinat în jurul căruia se țese narațiunea pare a fi cel al dervişului, poetului și înțeleptului sufist Shams din Tabriz (1135-1248), asasinat de ortodocșii islamici pentru interpretarea liberă pe care o dă Coranului, pe care vrea să-l apropie de om și de viață. Însă, fiecare dintre cei doi autori va dezvoltă în felul propriu acest model: în *Cele patruzece de legi ale iubirii* povestea poetului mistic sufist

»

» este spusă direct, într-un paralelism etalat cu o poveste de iubire a timpului nostru, în timp ce în romanul lui Kamal Abdulla, precum în *O mie și una de nopți*, aceeași poveste este îngropată adânc în povestea unei caravane și în mulțimea de alte povești pe care narațiunea cadru le încorporează pe măsură ce caravana se apropie - inițiativă - de punctul de destinație - pornire.

Situată într-un Ev Mediu imaginar islamic și plasată între momentele: inițial- „Parcă ascundea în el ceva nefiresc(...) o tensiune neînțeleasă (...) sub această pecete s-a scurs toată viața lui”- și final- “Reiese, agă, că eu am trăit degeaba, alergând după năluca răzbinării”- narațiunea cadru își poartă cititorul într-un timp și-un spațiu pe care locuitorii lor, deși par blocați în legea singelui, le pot domina parcurgând o cale narativă. Această cale narativă încorporează câteva povești ale existenței în istorie despre ferocitatea răzbinării dictate de legea imemorială “ochi pentru ochi și dinte pentru dinte”, o lege predicată și de slujitorii dogmatici ai Coranului (răzbinarea și răzbinările călăului Mamedkuli, răzbinarea la care se gândește permanent fiul acestuia, răzbinarea șahului pentru “trădarea,, lui Mamedkuli, execuția lui Ak Derviş etc.). Dar tot ea alătură acestor istorii singeroase povești mituri și legende care revelează misterul întiunericului, al luminii și al iubirii ca pe o realitate a universului cu care omul, conform poetului sufit Rumi, este chemat să se armonizeze tocmai călătorind în el însuși și înțelegându-și sinele profund.”Când o să începi lunga călătorie în tine însuși?(...)Ceea ce cauți te caută. Nu te simți singur. Întregul univers este înăuntrul tău”.(Rumi, *Diwan —e Shams-e Tabrizi*).

Țesut pe canavaua profundă a acestui fel de memorie care este memoria adevărului la care aspiră fiecare personaj, romanul lui Kamal Abdulla ne propune regimul de existență armonică iar nu antagonică a tuturor poveștilor pe care le absoarbe în sine (existențial-istorice, mitice sau legendare) și șterge granițele dintre ceea ce, în mod obișnuit, este perceput ca real și ireal, instituind o supra-realitate atemporală și aspațială. Acestei supra-realități îi aparțin, în mod firesc, cotidianul cel mai banal, dar și misterul misterelor aflat la originea lumii și prezidind sfârșitul acesteia. Iată de ce caravana străbate “o sută de orașe și vizitează o sută de bazine” pentru a putea oferi șahului și bazarului din orașul natal bogății nemaivăzute, dar tot ea merge spre adevărul tănuț în adâncurile lumii și ale omului, trecând în modul cel mai firesc prin vecinătatea Muntelui Nevăzut (Muntele Universului sau Arborele vieții), în timp ce, la fel de firesc, un caravanier coboară în Valea Magilor. Reeditare a Raiului (sau a Purgatoriului?), coexistent cu lumea în care oamenii se mișcă pe coordonatele unei lumi recunoscute ca reale. Valea magilor, această Grădină a Raiului, ține în fața oamenilor oglinda în care aceștia sunt chemați să descopere, în felul propriu, adevărul propriei ființe.

Disponibilitatea supra-realității propuse de roman de a se contura în forma unui cerc fără început și fără de sfârșit (a unei roți zoroastre sau a unui vârtej creat de dansul dervişilor sufiți rotitori) și, drept urmare, de a cuprinde în ea totul, face ca textele care o narează și o exprimă să fie de cea mai diversă și, totuși, unică, factură. Astfel, povestea cadru de călătorie se învecinează cu istorii despre răzbinare și despre iubire, cu relatarea de amintiri, cu dezbaterile filozofice, cu expunerea de învățături și de principii ale Coranului și ale sufismului, cu relatări a ceea ce spune tradiția despre cutare sau cutare loc sau lucru etc. Toate acestea atestă, uneori în zona unui singur personaj, stări ale psihologiei și gândirii umane plasate pe diferite trepte ce trec de la trezvia cea mai banală la profunde stări extatice și de revelație a ceea ce numim „lumea de dincolo”. În acest sens, e de amintit Călăul cel Mare al Măriei Sale, un personaj complex a cărui viață adevărește ideea sufită că orice om este, în esența lui, „un Coran umblător” și că a te cunoaște pe tine însuși înseamnă a accede la divinitate ca la adevărul iubirii. Beat de sînge, după ce și-a ucis mama adulterină și după ce a trăit ca fugăr ani la rînd, tînărul Mamedkuli a crezut că, angajîndu-se călău la curtea șahului, poate stînge sîngele prim vărsat cu sîngele a sute de execuții.

Și, pentru narator, devine o taină faptul că “otrava” răzbinării care-l stăpînește pe temutul călău începe să-și diminueze acțiunea în momentul în care acesta, ajuns în singurul orașel care s-a opus Șahului și care, conform legii răzbinării, a fost declarat “oraș blestemat”, se-ntreabă: ”Cine sunt eu, smeritul rob al lui Dumnezeu?,,. Pentru a răspunde la această întrebare, supremul vărsător de sînge va trebui să constate că nu se cunoaște pe sine, dar și că nici nu trebuie să se gîndească la sine ca la un „rob”. Și va reuși să facă acest lucru nu pe calea cunoașterii - gnoza, ci pe calea iubirii . Povestea călăului care țîșnește spre lumina înțelegerii de sine din întiunericul cel mai negru al crimei și din singurătatea cea mai lipsită de

speranță subliniază importanța conștientizării de către om a momentului cînd acesta înlînește în existența sa iubirea și cînd intuiește că adevărul stă în decizia lui personală de a trăi cu toată ființa această iubire.”el deja luase hotărîrea că nu se mai întoarce cu trupele. Oare nu în această hotărîre constă adevărul? “. Trăirea iubirii astfel descoperite adevărește ideea sufită că beția iubirii e aidoma cu stările cunoașterii mistice, căci și-ntr-un caz și-n celălalt inima omului se dovedește a fi oglinda în care se arată calitățile divine.

Astfel, în spațiul blestemat de legea neîndurătoare a răzbinării și a fricii se insinuează un spațiu special al luminii în care îndrăgostiții se eliberează de ființa lor de carne tocmai celebrînd această ființă. Senzualitatea ardentă a scenelor în care un bărbat și o femeie își recunosc sufletele nu diminuează deloc sensul mistic al întîlnirii lor în care sufletul-pasăre își desface liber aripile în orizontul contemplat intens de călăul cuprins, în tristețea lui de moarte, de dorul de Dumnezeu, în îmbrățișarea iubiților care anulează orice temere în fața pămîntului și a cerului, ca și în dispariția tainică a trupului femeii din brațele ridicate spre cer ale soțului, care vrea s-o salveze de răzbinarea singeroasă a șahului. Chemat, prin invocație extatică, din lumea celor care nu mai sunt, spiritul Marelui Călău va reafirma că tocmai iubirea l-a eliberat de ego-ul său și de iluzia că se poate lecu de durere prin răzbinare. Totodată, el îi va oferi fiului său suprema învățătură că oricine ar fi cel ce ne-a adus aici numai el are dreptul să ne ia înapoi și că, pentru a realiza comuniunea mistică cu divinitatea, trebuie să zburăm spre aceasta în deplină libertate, ignorînd atît autoritatea religioasă, cît și autoritatea pămîntească.

Relatîndu-ne toate transformările miraculoase ale omului care se supune complet iubirii, Kamal Abdulla construiește figura unui narator care nu adoptă postura omniscienței, ci preferă istorisirea sfielnică a celui ce se minunează în fața tainei tuturor celor care există pe



lumea aceasta - de la taina firului de iarbă și a stelelor la taina omului care trăiește în mijlocul acestei taine și este capabil să creeze el însuși taina. Fără a fi de mare întindere, pasajele descriptive care sugerează această taină generală uimesc prin prospețimea lor adolescentină, printr-un simț imediat al realității, atunci descoperite și pe loc asimilate de un văz, auz, miros și pipăit parcă nemaiincercate pînă atunci de lucrurile lumii acesteia și de izvoarele lor ascunse. În secvențe ca cele care descriu, coranic, noaptea, peisajul din Valea Magilor, femeia care întinde rufe în curtea contemplată de Marele Călău, întîlnirea îndrăgostiților într-o cameră banală de pe o uliță întortocheată a „orașului blestemat” romanul se-ntîlnește cu marea poezie.

Un pandant semantic, dar și narativ la personajul călăului ne propune autorul romanului în figura lui Ak Derviş, deținător al multor secrete mistice pe care, spre deosebire de călău, le-a dobîndit prin extaz mistic - dialog direct cu divinitatea. Astfel, în cele două personaje, romanul lui Kamal Abdulla ne propune două ipostaze ale omului aflat în fața tainei - cel care o primește și o trăiește în existența lui și cel care, preaplin de ea, cu orice risc, o transmite, prin învățătură, memoriei umane ce nu trebuie să aibă sfîrșit. În nici una din cele două ipostaze, călătoria ca principal constructor de timp și spațiu narativ în romanul *Valea magilor* nu va releva diferența între cel ce călătorește și ceea ce înlînește el în cale (obiceiuri, limbi, culturi, fizionomii, mentalități diferite). Ea devine semnificativă pentru diferența dintre cunoașterea empirică și cunoașterea mistică - ocultă. Cel de-al doilea fel de cunoaștere (cunoașterea mistică), chiar dacă nu pare, este narativizat continuu de povestitor ca revelație a unei taine-adevăr pe fundalul călătoriei reale ce ne propune relația obișnuită a omului cu divinitatea - în frică.

În fața tuturor ipostazeleor în care se arată marea taină, totul pălește și-și dezvăluie lipsa de noimă: instinctul de conservare, cutezanța răzbinătorului, a trădătorului, dar, mai ales, zelul păzitorului purității Coranului. Cu deosebire, acest efect al tainei e sugerat în relația dintre maestru și ucenicii săi, precum și în scenele

de adevărată dezbateri teologică intitulată *Cunoașterea spiritului și bazele religiei* în care dogma religioasă este pusă față în față cu libertatea de gîndire a dervişului, declarat eretic și asasinat de apărătorii zeloși ai literei Coranului. Dialogurile acestea au în centrul lor problema Adevărului, redus de dogmă la cele vizibile și utile - „trupești”-, cum precizează dervişul, care, la rîndul lui, îl caută în trăirea nemijlocită a libertății transcendente a sufletului, ca libertate divină ce-l întoarce pe om spre el însuși, deschizînd în fața ochilor lui perspectiva devenirii personale prin iubire.

Iată de ce despre Ak Derviş - peregrinul ni se spune că “i-a vrăjit pe ucenicii săi cu tainele iubirii”. Dar el a făcut aceasta nu altfel decît învățîndu-i cum să se lase stăpîniți de și să stăpînească total meditația mistică pentru a putea dialoga liber cu divinitatea și a înțelege de ce Dumnezeu îl vrea pe om egalul iar nu robul său și de ce ceea ce trăiește insul ca fiind personal este, în aceeași măsură, și cosmic. „Blasfemie!”, vor exclama - a cîta oară în istorie și în infinit?- cei ce-și iau dreptul de a judeca, zădărnîcînd astfel posibilitatea de a înțelege taina începutului și sfîrșitului lumii, ca și taina vieții. Așezată între aceste două momente, viața va dovedi că începutul și sfîrșitul își pot schimba locul sau vor coincide, în funcție de lucrarea sufletului.

În acest context ideatic, „ereticul” va atrage atenția că e datorია omului să caute partea inversă a lumii vizibile, numite reale, partea ei de întuneric, cu acest prilej, oferind în fața judecătorilor săi o adevărată lecție privitoare la relația dintre lumină și întuneric, la rolul acestei relații în originea și devenirea lumii și a omului. În ea regăsim superbe precepte inspirate de sufism, precum: „Am privit în inima mea și acolo L-am găsit pe El. Nicăieri în alt loc”; “Spiritele noastre sunt departe de noi. Și acolo, în depărtare, ele sunt umbra noastră. Eu vreau să aduc această umbră pe pămînt și aici, pe pămînt, să unim sufletul cu trupul. Locul Sufletului este aici... Odată cu pierderea sufletului, lumea a pierdut mare parte din puterea ei” sau “Însuși întunericul stă de strajă la hotarele luminii(...)Lumina îi aparține întunericului. Dar întunericul nu aparține luminii. La început a fost întunericul. Lumina a ieșit din acesta(...)” și „Începutul acestui drum este prin întuneric. Drumul întunericului este calea care duce spre Dumnezeu. (...) Ei nu înțeleg tainele întunericului”. Expunînd aceste gînduri, dervişul nu speră să schimbe decizia apărătorilor literei Coranului de a-l condamna la moarte. El vrea să repete încă o dată că adevărul nu este ceva fix, dat odată pentru totdeauna, că acesta se construiește și se cucerește pas cu pas prin lucrarea inimii omului care are dreptul la plinătatea lumii și la adăpostul pe care lumea i-l poate oferi în desăvîrșirea ei rotundă pe care autorul o numește „plenitudine”. Mai mult de atît, fără a cădea în tezism sau moralizare, romanul lui Kamal Abdulla vorbește în fiecare pagină a lui și despre faptul că, pe lîngă drepturile pe care i le conferă esența lui divină, omul are obligația de a apăra plinătatea lumii ca integritate și unicitate, recunoscînd, pur și simplu, viața în toată frumusețea ei și trăind-o cu respect pentru tot ce-i oferă aceasta în ipostaza ei existențială, istorică, imaginară, transcendentală.

Apariția în limba română a romanului lui Kamal Abdulla comentat mai sus, în traducerea Ludmilei Bejenaru și sub titlul *Cîmpia vrăjitorilor*, prilejuiește, pentru cititorul nostru, întîlnirea cu o capodoperă. Această scriere resuscită nu numai spații și timpuri de adîncă spiritualitate, dar și o artă narativă de mare reafinament. Înscriindu-se în strălucita tradiție a poeziei narative orientale, romanul lui Kamal Abdulla construiește o parabolă a călătoriei omului spre sine și spre divinitatea din el, prin iubire. Dezvoltînd în spirală povestea unei familii pe parcursul a cîtorva generații, el va relua, de cîteva ori, povestea ieșirii din legea singelui și pătrunderea în legea iubirii, prin jertfa de sine, prin iubirea de lume și de aproapele, prin meditație adîncă și prin ieșirea din sine. Toate aceste moduri de intrare în noua lege sunt relatate cu un har de povestitor rar înlînit ca răspuns la întrebarea explicită sau implicită: “Cine sunt eu, smeritul rob al lui Dumnezeu?”. Sub semnul învățăturii sufite cum că omul îl are, dintru început, în sine pe Dumnezeu la care poate ajunge doar mișcîndu-se spre propriul interior, romanul construiește povestea și drumul unei caravane, drum inițiat și dominat de ideea imemorială a răzbinării singelui. Acest drum, din care se iese des în alte timpuri și-n alte spații, se dovedește, în final, a fi drum al omului care se descoperă pe sine, împotriva morții, cucerit de ideea iertării și apartenenței la un tot armonic pe care el nu trebuie să-l știrbească prin fanatism și crimă. Un gînd - rugăciune exprimat direct de Kamal Abdulla în *Ultima prefață* sau *Drepturile celor care sunt capabili să spună «nu știu»* din romanul *Manuscrisul neterminat* :” Doamne, apără și păzește pe cei ce nu știu de mînia și răutatea celor care știu totul!“ .



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXIV)

Lucrările unor importanți sociologi ca Ulrich Beck sau Anthony Giddens ar merita să fie cunoscute nu numai pentru că acum ne aflăm în plină pandemie. În fapt, trăim în permanență într-o *Risk Society*. Riscul, neprevăzutul, incontrollabilul este mereu prezent în viața noastră - indiferent dacă el se manifestă în viața socială, în cea economică, în mutațiile climaterice, în sfera sănătății publice... Sau în spațiul culturii. Acțiunea avangardelor se înscrie într-o succesiune inevitabilă a lucrurilor, care conține inclusiv tendința ireprimabilă de a cunoaște, de a depăși vechiul, rutina, de a crea ceva nou. De a schimba, de a renunța și a căuta. Și de a accepta posibilitatea unor astfel de întâmplări legate de tendința negării, a rupturii, a schimbării radicale. Poate fi căutat un moment în istorie în care apare conștiința posibilităților și a nevoii de a depăși radical ceea ce a fost, de a înainta spre altceva. Spre ceva necunoscut. Să fi fost spiritul hoardelor nomade, care se îndreptau mereu spre locuri și oameni nemăiîntâlniți, într-o lansare brutală spre necunoscut? Oricum, civilizația începe acolo unde colectivitățile se stabilizează, își construiesc tradiții, le respectă, se dezvoltă între zidurile unor credințe și unor obiceiuri, care îi protejează și îi limitează în același timp. Vechile tendințe însă nu dispar. Ciocnirile între grupuri, între țări, între alianțe, confruntările de tot felul, războaiele, cuceririle, distrugerile coagulează acele impulsuri. În mediile "civilizate" acestea sînt sublimare în nevoia de nou, de originalitate, de răsturnare a rutinelor. Dintr-o astfel de linie de evoluție a decurs *modernitatea* - teoretizată îndelung, fără îndoială justificat, de filosofi. Avangarda artistică a secolului XX, cu radiații în multiple domenii ale vieții sociale, nu apare din nimic, nu e un fenomen spontan. Ea acoperă totuși un moment istoric, iar reverberațiile se transmit pînă astăzi. Avangarda istorică, cum potrivit este să o numim, apare într-un moment de relativă stabilitate îmbătăit de ideea de progres, de credința utopică după care totul se dezvoltă spre mai bine... Negarea unui astfel de echilibru eclozează în mijlocul unui iluzoriu mers constant înainte; în societatea capitalistă în expansiune apar poezii... blestemate, dorința de a-l epata pe... burghez, agresiunea împotriva cochiliei pe care încerca să și-o consolideze o artă literară rămasă serafică și exsanguinată. Apariția contestației radicale este concertată cu celelalte mișcări care violentează secolul - mașinismul și explozia industriilor, automobilele, viteza, zgîrie norii, lifturile etc. (toate acestea alimentează revoluția esențială a futuristilor) și coincide cu explozia tensiunilor de tot soiul declanșate după o fructuoasă expansiune a naționalismelor - primul război mondial, un abator care nu epuizează tensiunile ce vor sări din nou în aer peste scurt timp în al doilea carnagiu mondial... Revoluțiile sociale care întorc pe dos pentru multe decenii o ordine aparent stabilă... Nu este întâmplătoare sincronizarea tuturor acestora cu primele manifestări energice ale avangardelor istorice din arte.

*

Din perspectiva zilelor noastre, revoltele din arte s-au coagulat în jurul citorva mișcări puse acum în discuție de către specialiști: futurismul, cubismul, dada, expresionismul, suprarealismul... Dar fenomenul a fost mult mai larg, mai difuz, manifestat și dincolo de cele câteva programe mai mult sau mai puțin clare pe care le atribuim acum acelor binecunoscute tendințe. Într-o lucrare dedicată suprarealismului (*La constellation surrealiste*) Alain și Odette Virmaux trec în revistă profuziunea mișcărilor din preajma și de după primul război mondial, premergătoare dadaismului, suprarealismului șamd. Integralism, impulsivism, dinamism, dramatism, sincronism, sinoptism planiplam, constructivism... (și putem continua enumerarea) sînt mișcări care apar în spațiul cultural francez. În celelalte culturi occidentale fenomenul are o amploare și o diversitate asemănătoare. Nu este vorba numai de grupările avangardiste consacrate. Idei asemănătoare propagă și școlile efemere pe care nu le cunosc decât erudiții fenomenului. Este de consemnat o tendință generală, o stihie a schimbărilor care involvurează viața socială, inclusiv în planul artelor.

*

Futurismul, Dada, Expresionismul și Suprarealismul (și mai mult pentru artele plastice și Cubismul) sînt mișcările plasate în prim-plan de istoria consacrată.

Pentru a avea o imagine edificatoare a acestora trebuie, cum am văzut, să începem cu tendințele care le animă, anterioare apariției mișcărilor propriu-zise. Cei care se ocupă punctual de avangardă sar fără remușcări peste ceea ce ar însemna o... preistorie a avangardelor și își construiesc o istorie strict funcțională, alcătuită exclusiv din datele legate de manifestările punctuale ale avangardelor. Dar, ca și în cazul istoriei generale, simpla inventariere a informațiilor conduce în foarte multe cazuri la impunerea unui obiect nou, oferit dezbaterilor specialiștilor, cu accent pe acumulări de detalii, pe punere în evidență a datelor circumstanțiale șamd - lucruri care devin obiect de studiu în sine, îndepărtându-

se cu totul, de multe ori trădînd de-a dreptul spiritul fenomenului de la care se pleacă... Se creează în felul acesta un obiect pus la dispoziția comentatorilor care devine, în cele din urmă, o realitate paralelă, un subiect de cele mai multe ori alături de ceea ce se pretinde că se discută, care poate să pară numai la prima vedere dedicat obiectului dezbaterii. Există și împrejurări speciale, cum este aceea a evocării avangardelor în poezie - cazul lui Valery Oisteanu, care se dovedește de altfel în recent apărut volum în românește (Valery Oisteanu/ *Dialoguri de la Suprarealism la Zen Dada!* interviu-colaj cu Doru Ionescu -- și un avizat comentator al fenomenului), dar *spiritul* avangardei rămîne străin celor mai multe comentarii critice și reconstituiri istorico-literare... În general, cînd vorbim despre avangarde aflăm un număr de informații documentare - și foarte puțin sau nimic despre *spiritul* acelor mișcări, despre ceea ce este mai important decît simpla informare istorică.

*

Și, bineînțeles, întrebarea legitimă care urmează este aceea privitoare la posibilitatea continuării, astăzi, a avangardelor.

*

Acestea au fost și întrebările avute în vedere, după jumătatea decolului XX, cei care s-au vrut continuatorii avangardelor istorice. De cele mai multe ori fără vreo intenție de a clarifica ceea ce ar mai putea fi avangardele



în zilele noastre. Elemente ale expresionismului, ale suprarealismului, ale cubismului au intrat, de multe ori fără ca beneficiarii contemporani nouă s-o conștientizeze, în prezentul nostru cultural. Nu despre această asimilare a unor elemente este însă vorba, ci de șansa de a reinvia ethosul avangardist de acum un secol!

*

Una dintre meditațiile serioase asupra soartei avangardei de după avangarda istorică aparține celor din grupul 63 din Italia, "i novissimi", care au examinat cu maximă seriozitate posibilitatea continuării avangardelor istorice și reconectarea la spiritul acestora. N-a fost un grup omogen de scriitori, iar evoluțiile lor divergente i-au îndepărtat, în timp, de începuturile avangardiste. Dar ideile lui Angelo Guglielmi, Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Alfredo Giuliani și ale celorlalți merită menționate și ar trebui să trezească la realitate orice spirit care se simte astăzi avangardist. Un punct de vedere semnificativ este exprimat de Angelo Guglielmi în *Avanguardia e sperimentismo* (1963). Noua avangardă nu mai putea reproduce acțiunile avangardei istorice. Șansa de a o continua în spirit trebuia să fie acțiunea în limbaj. Această acțiune ar fi fost capabilă în acel început al celei de a doua jumătăți a sec. XX să ofere noile căi de evoluție. Nu mai putea fi vorba de atitudinile distructive de la începutul secolului, ci de cu totul altceva... Urmările impactului avangardei sînt desigur mai complicate și lucrurile încep să evolueze diferit o dată cu apariția postmodernismului (și el lăsat în urmă între timp) în Statele Unite și cu tot ceea ce a decurs de aici.

*

Ce rămîne pînă la urmă din spiritul revoluțiilor artistice de acum un secol? Rămîn cîteva lucruri esențiale, care practic definesc și astăzi arta. Pentru că revoluțiile literare, plastice șamd proclamate atunci nu s-au împotrivit numai

unei arte considerată uzată și oportunistă, ci au și construit. Au marcat un lucru atins și în reflecțiile urmașilor lor din Gruppo 63: arta nu poate fi conformistă, nu poate repeta experiențe consumate. Și nu este vorba numai de a depăși o artă definitiv obsoletă, tradiționalistă - ci și de ceea ce devine acum, la intervale foarte scurte de timp, uzat. Avem suficiente exemple la îndemînă în spațiul nostru literar, unde sînt rostogolite la infinit formule care păreau acum un deceniu, două, de maximă actualitate, puse în circulație de așa zisul postmodernism... românesc, apărut la noi cu o întîrziere de vreo două decenii - poemele prozaice, lăbărțate, pretins... moderne/postmoderne. Se observă de îndată unde este vorba de experimente autentice, strict personale și unde e... modernitate/postmodernitate imitată pînă la refuz.

Din avangarda istorică rămîne actuală revolta generală împotriva inerțiilor, a locurilor comune - indiferent de proveniența lor. Răzvrătirea împotriva locurilor comune ar trebui să fie mișcarea de certificare a oricărui talent autentic. Se vede însă că periodic se reîntoarce maniera repetării instinctive, alegerea căilor bătute, în aparență..., sigure, lipsite de risc... În mediile literare mai puțin evolute, tiparele copiate sînt încă mult timp de la consacrarea lor considerate a fi, vezi bine, cît se poate de moderne...

Sigur, moștenirea conceptuală a avangardelor e contradictorie și polemică, fiecare grupare încercînd să se remarce față de celelalte. Totuși sînt cîteva direcții generale care nu pot fi neglijate. Avangardele au fost primele mișcări literare cu adevărat internaționale, care nu s-au mai dezvoltat între frontiere, ci ca un fenomen global. Evident, și mai înainte marile curente literare deveneau universale, erau preluate și adoptate în multe literaturi. De data aceasta a existat o participare multinațională sincronă la ofensiva generală avangardistă.

Din evoluțiile avangardelor istorice se poate constata că fiecare mișcare mai importantă cunoaște două etape. La modul general, avangardele sînt văzute ca avînd acțiuni demolatoare, principala lor acțiune fiind, se crede, distrugerea literaturii de pînă în acel moment. În realitate toate mișcările au propus ceva în locul realităților contestate. Futurismul a introdus în poezie cotidianul modern, mecanizat, viteza și alte caracteristici ale noului secol. Expresioniștii suplimentează importanța grotescului, a expresivității excesiv subliniate. Suprarealismul propune scrierea automată, eliberarea, în actul creației, a inconștientului și toate celelalte elemente prea bine știute. Le Grand Jeu merge, tot în linia suprarealistă, spre mistică și experiențe extatice. Cubismul înlocuiește reproducerea fotografică prin reducerea la linii geometrice, își construiește, în același timp în care îl redă, obiectul... Sigur dadaismul se concentrează pe starea pură a negației. Nu demolează în numele a ceva. Ceea ce este vechi, uzat, ne spun dadaistii, trebuie desființat... Locul acestui curent rămîne mereu în inima mișcărilor de avangardă.

*

Ce ne mai obligă avangardele să înțelegem? Că nici o formulă nu e definitivă, nu e perfectă, că oricînd tendințele care par la un moment dat bine împămîntenite, stabile se pot ofili peste noapte, pot să cadă de pe o zi pe alta în vetust și chiar în ridicol. Avangardele trag un semnal de alarmă asupra a ceea ce poate să însemne riscul și aventura în artă. După aceste învățăminte ale mișcărilor de acum un veac ne putem întreba, cu mai multă detașare, cam pe unde se află poezia practică cu hărnicie și zgomotos pe plaiurile noastre mioritice...

Avangarda istorică a afectat profund criteriile de apreciere, modul de valorificare a operelor de artă. Și, chiar dacă s-a manifestat, la începuturile ei, prin programe și grupuri militante a descris, în fond, singura cale de acces la adevărata artă: individualitatea pronunțată, căutarea pe cont propriu, refuzul locului comun - chiar dacă ieri acest loc comun părea ultima tendință... Artă se muzeifică, spunea Edoardo Sanguineti și devine un bun... comercial, iar acolo unde nu există personalitate puternică și bine individualizată nu poate fi vorba decît de comerț de duzină.

Mișcările artistice revoluționare de la începutul secolului XX atrag în continuare atenția asupra fragilității sistemelor de valori din artă, care nu sînt definitive, pot oricînd să apară noi perspective, noi grupuri de presiune, noi critici care mătură tot ceea ce era de prim plan pînă atunci. Consacrare nu o pot obține decît cei care riscă, cei dispuși să se arunce în necunoscut - și care, este adevărat, pot la fel de ușor să alunece în anonim... Cei dispuși să gîndească cu propria lor minte, să mediteze, să caute... Este un exemplu de curaj și un îndemn pentru cei care se luptă cu morile de vînt ale inerției. Artistice...