

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul IV, nr. 9 (45), septembrie 2020 • Apare lunar

24 pagini



Adolescenta



Din ce răvășeală și zgomot de lucruri
Se naște încruntarea acestui băiat.
Ciuperca unor întâmplări comune
Cancerul bunicului și al unchilor după mamă
Fotografii de familie
El în picioare rumegând ambiții burgheze
Încă de atunci dejucate de alții
Ea firavă și cu ochii umbroși
Ftizică desigur după primul născut
Jurnale de pension ale verișoarelor
Jurnale de la școala de cavalerie ale verilor blonzi
Scrisori fără răspuns
Și flori ofilite în butoniere
O carte citită de generația cutare
O femeie iubită printre atâtea altele
Noaptea de vară cu iazuri calde
Noaptea de iarnă cu porțelanuri fierbinți
Toamna cavoul vinului luminat de torțe
Cântul bărbaților puternici.
A câta oară această sărbătoare în anotimpuri omenești
O, cât am urî fructul
Dacă putreziciunea celor dinainte
S-ar simți în mustul fiecărui septembrie.

Emil HUREZEANU

Liviu Ioan STOICIU

Vacanțe scriitoricești în autoizolare

pg. 3

Constantin COROIU

Eroi și morminte

pg. 4

Gellu DORIAN

Cartea, însoțitor de nădejde în vreme de...

pg. 4

Gheorghe SIMON

Victor Munteanu și adevărul poetic...

pg. 6

Laurențiu ISTRATE

Pandemia Florinei Ilis: plictiseală...

pg. 7

Mihaela GRĂDINARIU

POESIS

pg. 9

Adrian ALUI GHEORGHE

Breviar editorial

pg. 10

Cristina CHIPRIAN

POESIS

pg. 12

Valeriu STANCU

Foaia unui parcurs remarcabil

pg. 15

Nicolae CREȚU

Sadoveanu: imaginea eroului dinspre...

pg. 18

Nicolae MECU

Omul asemenea operei

pg. 20

Adina BARDAȘ

O bucurie nu vine niciodată singură

pg. 22

Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXVIII)

pg. 24

Cei mai puternici doi luptători sunt răbdarea și timpul. - Lev Tolstoi

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, 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:

VACANȚE SCRIITORICEȘTI ÎN AUTOIZOLARE – pg. 3

Nicolae PANAITE:

DILATĂRI ȘI COMPRIMĂRI... – pg. 3

Constantin COROIU:

EROI ȘI MORMINTE – pg. 4

Gellu DORIAN:

CARTEA, ÎNSOȚITOR DE NĂDEJDE ÎN VREME DE... – pg. 4

Iulian Marcel CIUBOTARU:

PROLEGOMENE LA ISTORIA UNEI FAMILII UITATE: ZIPA – pg. 5

Ioan ȚICALO:

<<AICI SE VINDECĂ SETEA DE MÂNTUIRE>> – pg. 5

Gheorghe SIMON:

VICTOR MUNTEANU ȘI ADEVĂRUL POETIC AL OMULUI – pg. 6

Laurențiu ISTRATE:

PANDEMIA FLORINEI ILIS: PLECTISEALĂ SINISTRĂ... – pg. 7

Dan Bogdan HANU:

DOG'S DIARY – pg. 7

Daniel CORBU:

ION MIRCEA – pg. 8

Eugenia DRIȘCU:

FRACTALITATE ȘI DESTIN ÎN *PRELUDIU* DE ILEANA... – pg. 8

Mihaela GRĂDINARIU:

POESIS – pg. 9

Adrian ALUI GHEORGHE:

BREVIAR EDITORIAL – pg. 10

Adrian Dinu RACHIERU:

CONSTANTIN ȚOIU, UN MAESTRU AL ECHIVOCULUI – pg. 11

Cristina CHIPRIAN:

POESIS – pg. 12

Eugen MUNTEANU:

JURNAL HEIDELBERGHEZ 1994 (II) – pg. 13

Nicolae BUSUIOC:

NUME SĂPATE ÎN MARMURA TIMPULUI – pg. 14

Corneliu CARP:

BĂILE DE LA REPEDEA – pg. 14

Valeriu STANCU:

FOAIA UNUI PARCURS REMARCABIL – pg. 15

Magda URSACHE:

JOGGING PRIN MASS MEDIA – pg. 16

Doru SCĂRLĂTESCU:

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE IV – pg. 17

Nicolae CREȚU:

SADOVEANU: IMAGINEA EROULUI, DINSPRE... – pg. 18

Lina CODREANU:

RECUPERĂRI: VICTOR ION POPA - PLASTICIAN – pg. 19

Nicolae MECU:

OMUL ASEMENEA OPEREI – pg. 20

Master X-FILES:

FABULA RASA. IMAGINAR ÎN *TRAVELLING* 4 – pg. 20

Flavius PARASCHIV:

LUCY ȘI JAKE – pg. 21

Ioan RĂDUCEA:

#SEZONULALBASTRU – pg. 21

Adina BARDAȘ:

O BUCURIE NU VINE NICIODATĂ SINGURĂ – pg. 22

Victor DURNEA:

„REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE” (II) – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XXXVIII) – 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.

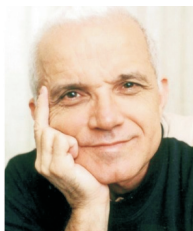
Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului
Constantin Tudor.

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

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

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

DTP: Pîrîu Octavian Dan
octavian_dan_piriu@yahoo.co.uk
0751 155 744



Liviu Ioan STOICIU

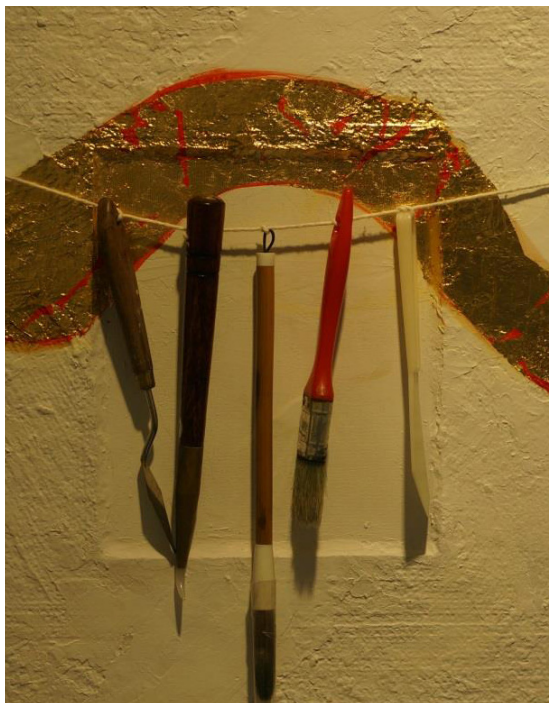
Vacanțe scriitoricești în autoizolare

Ce fac scriitorii vara, când e cald și bine, și le vine să-și ia câmpii, sătui să tot stea la masa de scris și citit? Cât e frig și ploaie sau zăpadă, „stând inspirați cu capul la cutie”, își completează opera, mulțumiți cu ceea ce au acumulat cu un an în urmă, vara. De regulă, activi fiind, scriitorii merg vara la mare (la mare au Casa Scriitorilor din Neptun la dispoziție, contra cost; nu-i pun la socoteală pe cei ce locuiesc pe Litoral, nici pe bucureștenii care au apartamente de vacanță aici) și la munte, pe cont propriu (din păcate Uniunea Scriitorilor a pierdut casele de la munte, din Sinaia, de la Cumpătu și de la Peleş, ca și pe cele de la Călimănești, Sovata și Poiana Vinului; la acestea trei din urmă Uniunea Scriitorilor a renunțat, de fapt, neavând bani să le întrețină, în condițiile în care proprietarii lor erau consiliile județene). Sau merg în străinătate (după Revoluție scriitorii s-au întrecut cu aceste deplasări, nu o dată de durată; unii, căutând plaje insolite în Grecia, Bulgaria, Turcia, Spania, ba chiar și Franța, alții făcând „turism creator”, de trecut în biobibliografie, excursii de bună voie pe care le transformă nu o dată în „cărți de călătorie”; natural, la modă e vizitarea țărilor europene și americane), mulți cazați la copiii lor rămași în Occident (inclusiv peste Ocean). Dacă stau acasă vara, îi sufocă frustrarea, se poate? Cum s-a întâmplat în acest „an al pandemiei”, frica de infectare cu mai noul coronavirus i-a tras pe linie moartă pe majoritatea membrilor Uniunii Scriitorilor, cumva. Doar „proștii”, „imbecilii”, „iresponsabilii”, „inteligenții asimptomatici”, sic! și „negaționiștii” (cum au tot fost etichetați cei ce au ieșit din rând, necrezând în gravitatea noii gripe apărute, „mai a naibii” decât cea sezonieră cunoscută, propovăduită pe plan mondial; mai exact, cei care cred în „imunizarea de turmă”, colectivă, „de tip suedez”, și în autoimunizare, ca la orice gripă sezonieră; dacă e să mă iau după cei ce au scris și tunat în mass-media și în presa scrisă), s-au putut bucura liberi de concedii la munte și la mare, ba chiar și în străinătate (deși deplasarea cu avionul, cu autocarul sau cu mașina personală a fost un calvar, testele PCR, carantina și izolarea făcând praf vacanțele), nu numai în țară.

Personal, sper în continuare să fi avut un folos spiritual la masa de scris frustrarea din această vară la toți cei ce au stat cu frica în sân și nu s-au deplasat nicăieri din localitate, să nu fie infectați de noul coronavirus; neduși la mare și la munte. Frustrarea și resemnarea în aceste vremuri de cumpănă pot face minuni în lumea emotivă scriitoricească. Iraționalul fiind la putere. La mine „pandemia” asta n-a scos nimic bun la suprafață (așa am pățit mereu, inclusiv la Revoluție, nici măcar un jurnal n-am fost în stare să țin, deși eram personaj; de altfel, toate evenimentele mele personale ieșite din țâțâni, de la îndrăgostiri de sfârșit de lume de studente, la eșecuri conștientizate în plan literar, care m-au afectat profund, m-au sterilizat mai degrabă decât să mă fi inspirat). Apropo de... irațional, tocmai am primit pe Messenger un mesaj „slab”: *Diversiuni bazate de lipsa de logică: - Asimptomaticul nu e bolnav, dar transmite boala; - Nevaccinatul îmbolnăvește pe cel vaccinat; - Cel care nu poartă mască îl îmbolnăvește pe cel care poartă mască. Trăim într-o evidentă minciună de șase luni de*

zile. Literatura, „expresivitatea involuntară” face ravagii în numele noului coronavirus, în viața cotidiană, în societate. Acum cam tot românul „obligat să poarte mască” are imaginație bogată literar-medicală.

Am fost la Neptun, între 1-10 august 2020, la Casa Scriitorilor, era plină de necunoscuți, am numărat pe degetele de la o mână scriitorii prezenți. Chiar așa speriată de „pandemie” să fie breasla noastră? „Oamenii suntem”, oare e scriitorul mai prevăzător decât restul populației? Moartea are alt preț pentru scriitori? Litoralul era ocupat „normal”, românii, în cea mai mare măsură „nevaccinați” (îndeosebi familiștii cu copii), „își trăiesc viața fără rest”. Am fost pe munte (am avut și experiențe noi, pe masivele Ciucaș și Piatra Craiului, la înălțimi „care mi-au scos sufletul”) și anul ăsta – unele trasee erau arhipline, efectiv, de turiști de toate vârstele (unii aveau în cârcă prunci născuți de nici un an, alții aveau vârste seniorale greu de atins). S-a înțeles



de la sine, tacit, că trebuie să ne învățăm să trăim cu noul coronavirus, așa cum trăim cu gripele sezoniere (mereu cu tulpini de virus modificate; așa evoluează mama natură la acest nivel), ce e așa mare filozofie? Scriitorii (toți importanți, firește, pentru întregul univers) preferă *să se abțină* și să dea lecții de morală sanitară. Altfel, editurile au de ce să se bucure acum, cu majoritatea asta de scriitori care a renunțat la „vacanțe” din cauza „marelui încornorat” nou coronavirus (și a profitat de telemunca pe internet, la cei ce au locuri de muncă de dus în cârcă) și stau și scriu și scriu și scriu. Vor apărea cărți pe bandă de succes, vreau să cred (adică vor avea și cumpărători-cititori). Mai neplăcut a fost că s-au anulat proiectele Uniunii Scriitorilor din 2020, de mare anvergură, care dădeau în orice caz plus-valoare vieții literare de la noi (din ele au mai rămas pe tapet, cu interdicții, doar Gala Poeziei Contemporane și Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor, ambele la București, plus Gala Premiilor Scriitorul lunii / Scriitorul Anului, la Iași; atât). Pentru mine unul, senin, o tot repet: 2020 este un an literar pierdut din calendar, chiar dacă am sufletul împăcat.

7 septembrie 2020. BV

Nicolae PANAITE



Dilatări și comprimări...

Trăim un timp tulbure, cu dilatări și comprimări prin văile și înălțimile existenței noastre. Un timp care, cred, nu poate fi cuprins într-o simplă expresie gnomică și nici explicat dintr-o suflare... Este vremea trăirii și mărturisirii noastre, cu bune și rele. Parcă acum este valabilă, mai mult ca atunci când a fost scrisă, expresia lui Marin Preda: „timpul nu mai are răbdare!”. Tăvălugul vremii ne atinge pe toți! În rostogolirea lui suntem cuprinși; unii ies de sub el mai dreپți și mai motivați în a-și vedea de țința lor, alții ies deformați fizic, spiritual și moral, lunecând spre compromisuri și decizii greu, dacă nu imposibil, de reparat. Mărturia noastră în domeniul exercitării unei profesii ar trebui să conțină continuu, așa cum am mai spus și scris, adevărul, onestitatea și normalitatea a ceea ce gândim, simțim și trăim.

Am publicat în *Expres cultural* proză, poezii, critică literară, eseu etc. primite de la semnatari al căror condei este admirabil, dar, uneori, și texte care intră doar în categoria materialelor publicabile. Ștacheta unei reviste, recunosc, se ține cu scrieri cât mai relevante și expresive. Cum se ajunge la un asemenea standard? Publicând numai ceea ce intră în categoria susținerii esteticului. Cum e posibil acest lucru? Având redactori și colaboratori de la nivelul bun la foarte bun, dar neuitând și luând în calcul cu atenție și pe cei care vin cu îndrăzneală, timiditate, nonșalanță și încredere în scrisul lor. Scrisul îi atrage pe unii ca un miraj... Este un fel de fata Morgana... Acolo unde voința este deasupra talentului (e vorba de cei nechemați), întotdeauna vor fi victime sigure ale neîmplinirii scrisului lor. În spațiul virtual, în jur de 90% din cei care își postează textele sunt de un vizibil veleitarism. Îngrijorător este faptul că acești condeieri amatori își tipăresc cărțile pe banii lor... și tot pe banii lor obțin recenzii și cronici literare. Când vezi că asemenea comentarii aparțin unor cunoscuți terapeuți ai domeniului, știindu-le cota de piață, slobozești în pagină, cu o anume garanție, textele ce le semnează... Ce urmează? După vreo câțiva ani de la debut, autorii își strâng asemenea comentarii și doresc să fie primiți în USR. Unii din ei au reușit ajutați și de, cum spuneam mai sus, cunoscuți formatori de opinii. Cred că radiografistul literar ar trebui să fie asemenea unui far a cărui lumină să dea un semnal clar și neduplicitar, referitor la tomurile semnatărilor ce dau buzna la ușa USR-ului. Pe baza înzestrărilor, capacităților și posibilităților pe care le avem, se poate verifica și evalua cartea pe care cineva a comentat-o.

Se spune că faptele noastre – fie bune, fie rele – sunt ca niște conserve goale, care au fost prinse de coada unui câine. Nu putem scăpa de ele. Nu le putem lepăda. Ele ne însoțesc până la capăt... Nu există nimic care să ne înaripeze la fel de tare precum conștiința că trecutul este în urma noastră și ne așteaptă mari șanse. Oamenii tânjesc să fie liberi și creativi! Evident! Nu-i nimic rău în asta. Dar a spune *da* sau *nu* unei dorințe ce nu are susținere în și prin text este un exercițiu de verticalitate și respect deontologic. Comportamentul moral care nu vine din determinare, credință și vocație duce la o expresie a încrederii în sine și a afirmării de sine, a construirii unor cerințe comportamentale specifice, care sunt dincolo de har. Astfel, nu puțini înțeleg greșit povara și superbia scrisului, încurcând diagnosticul cu terapia. Avem nevoie, în sfera creației, să argumentăm, să ne dăm silința și să susținem că nici băutul ceaiului, nici băutul vinului, nici țechinii nu contează, ci doar înzestrarea. Referitor la talent, cunoscutul poet Alexandru Philippide spunea: „Atunci când e vorba de creație, e nevoie, în primul rând, de talent. Dar talentul fără cultură, muncă, spirit critic și autocritic se închircește și moare.”



Constantin COROIU

contexte

Eroi și morminte

Am avut prilejul să văd mai pe îndelete sau mai pe fugă destule orașe din Europa, America, Asia, Extremul Orient, dar pentru mine orașul primordial este Panciu. În copilărie, acesta era orizontul cel mai îndepărtat la care puteam aspira să ajung. Târgul cu miros de gogoși (cum n-am mai mâncat niciodată de atunci) mi se părea că ascunde toate tainele lumii. Plecam cu mama sau cu tata, ori cu amândoi, uneori cu doamna învățătoare Tomescu, îndeosebi sâmbăta – zi de târg – la Panciu. Drumul, vreo trei kilometri, îl parcurgeam pe jos, printre vii și printr-o mică pădure. Coboram din satul meu - unde arheologii au descoperit o necropolă carpică din secolul al III-lea – în valea Șușiței, un râu capricios, sec pe timp de secetă, dar năbădăios, chiar ucigaș atunci când ploua abundent la munte; treceam prin albia lui și urcam apoi pe un drum prăfos sau noroios, pe lângă schitul Brazi, unde se afla locul de repaus veșnic al lui *Ioan Slavici*. Când schitul a fost desființat și biserica s-a ruinat până la dispariție, a rămas doar troița de la marginea drumului care mai reamintea de vechiul așezământ monahal. Nu știam atunci – aveam să aflăm mai târziu – că acolo, în Valea Brazilor, lângă mormântul deschis al celui ce scrisese „Moara cu noroc”, „Mara”, „Gura satului” și multe altele, într-o zi de august a anului 1925, adică acum 95 de ani, a vorbit însuși *Liviu Rebreanu*, în calitate sa de președinte al Societății Scriitorilor Români.

La începutul anilor '80 m-am dus să revăd vechiul cimitir de la schitul desființat de regimul comunist pentru a vedea în ce stare se află mormântul lui Slavici. Nu mică mi-a fost mirarea (și indignarea) când m-am trezit în fața unei priveliști dezolante. Un spațiu părăsit, plin de bălării și, ici-colo, niște resturi de cruci ruginite sau putrezite. Convins că Slavici era acolo, uitat în acea ruină de cimitir, mă și pregăteam să scriu un articol în „România liberă” – la care aveam o colaborare permanentă – pentru a-i critica pe cei ce se ocupau de cultură la nivelul județului Vrancea. Am luat legătura cu primarul orașului Panciu care mi-a explicat cum au decurs lucrurile și m-a condus la noul – ce straniu sună cuvântul – loc de veci al lui Slavici, strămutarea în cimitirul „din deal”, cimitirul orașului, fiind necesară tocmai pentru că din cel de la schitul Brazi, complet părăsit, nu mai rămăsese aproape nimic. După evenimentele din decembrie 1989, un alt primar, cel al comunei Șiria, din județul Arad, localitatea natală a lui Ioan Slavici, pe numele său Valentin Bot, nu s-a sfîșit să încerce să-l folosească pe Ioan Slavici ca... agent electoral, revendicând rămășițele pământești ale acestuia. Ca un pandant ironic la „Închisorile mele” (volum publicat de Slavici în 1921, cu patru ani înainte de moarte), am fi putut vorbi – dacă n-ar fi prea frivol în acest context – de „Strămutările mele”. Cum se știe, Slavici și-a trăit ultimii ani ai vieții la Panciu și a murit aici. Primarul Șiriei acuza autoritățile vrâncene că l-ar „ține” pe Slavici la Panciu, fără să aibă acest drept, „din motive comerciale, turistice”. O, ce bine ar fi ca turistul român să meargă să se reculeagă la mormintele scriitorilor și la muzeele literare! Dar nici vorbă de un asemenea standard de cultură și sensibilitate. *Homo turisticus* de azi face shopping, nu are timp să se ducă la mormintele celebre sau la casele-muzeu ale scriitorilor din țară sau de pe alte meridiane. Înțeleg totuși că toate acestea îi erau necunoscute sau nu-l interesau pe un politician care se dă de ceasul morții pentru a fi reales, aruncând în lupta electorală nu idei și proiecte edilitare, ci... morminte. S-a întâmplat și la Iași cu ani în urmă. Bătălia

s-a dat atunci... pe mormântul lui Eminescu.

Cea mai persistentă imagine din copilăria mea, alături de cea a Măgurii Odobeștilor, maiestuoasă piramidă verde – din vârful căreia, în zilele senine se vede marea – se numește *Soldatul de bronz*, statuia unui infanterist pe care sculptorul l-a surprins pornind la atac, în plin avânt, cu arma în mână. Statuile, în general monumentele pe care aveam să le văd de-a lungul mai multor decenii, oricât de copleșitoare prin măreție și forță de evocare, pentru mine nu se ridică la valoarea, așa spune inițiativă, a *Soldatului de bronz* care repovestește, și el, ceea ce s-a petrecut în faimosul „triunghi al morții”: Mărășești-Mărăști-Oituz. Am recitat de zeci și zeci de ori numele înscrise pe soclu, nume de simpli soldați: români, evrei, armeni, nume de eroi: „Eroilor din Panciu, Patria recunoscătoare”. Soldatul de bronz m-a învățat ceva esențial: eroismul adevărat este simplu și, așa-zicând, antiretoric. Abia *post-factum* apar impostorii, oportuniștii, profitorii care îl „traduc”, de cele mai multe ori foarte prost, găunos, într-o retorică lucrativă. Îmi aduc aminte că acest adevăr reieșea și din povestirile bunicului meu patern, care a luptat și el în „triunghiul morții”, fiind luat prizonier de nemți și ținut în lagăr un an de zile. Timp de o jumătate de secol, cât a mai trăit după încheierea Primului Război Mondial și înfăptuirea Marii Uniri, mergea la Mărășești, în fiecare august (de obicei în ziua sărbătorii Schimbarea la față), respectând parcă un protocol instituit printr-o lege nescrisă, dar imuabilă, să revadă locul unde își avusese masca de infanterist pe fostul câmp de legendară bătălie. Bunicul parcurgea distanța de la noi, de acasă, până la Mărășești și înapoi pe jos, în semn de omagiu pentru camarazii săi care nu s-au mai întors la vetrele lor și ale căror oseminte sunt depuse în impunătorul mausoleu din fața gării feroviare. De la noi până la Mărășești distanța este de circa 12 kilometri. Adolescent, am parcurs-o și eu împreună cu de câteva ori împreună cu bunicul Toader Coroiu. Așa am învățat marea lecție de patriotism pe care am trăit-o cu bățiile inimii mele. Pot afirma, fără emfază, că bunicul meu și-a apărut nu doar vatra mare care însemna și înseamnă țara, ci și vatra ce se afla la doar 12 kilometri de marele front și care era a lui, a familiei lui, a familiei noastre. Sigur, la acea vârstă și în acele vremuri de restriște când multe adevăruri privind istoria națională erau puse sub obroc, nu aveam cunoștință decât de ceea ce ni se spunea la orele de istorie și din manualele tip Roller. Cu atât mai puțin îmi erau cunoscute mărturiile vii despre diverse evenimente cruciale și ecoul lor în conștiința societății și a unor personalități de seamă precum scriitorii. De pildă, această previziune tulburătoare a lui Gala Galaction datând din 1921, la nici trei ani de la sfârșitul Marelui Război de pentru salvarea ființei statului și întregirea țării:

„Și într-o zi depărtată, strănepoții noștri vor desluși, sub largă și însângărată scenă a măcelului din anii 1914-1918, 1919, 1920... întocmai ca sub scena unui teatru de păpuși, sfârșirea fatală care ne-a făcut să dănuim în bălțile de sânge așa precum am dănuit. Strănepoții noștri, străbătând câmpiile încă însemnate cu cicatricile fostelor tranșee, se vor gândi la noi, miloși și compătimitori: «Sărmanii! Ei nu-și dădeau seamă că au murit pentru cu totul altceva decât credeau ei că mor! Ce credeau ei că fac și ce-a ieșit!»”.

Cu smerenie îndrăznesc să afirm că Părintele Scriitor Gala Galaction a dovedit o clarviziune de profet.

Gellu DORIAN



Cartea, însoțitor de nădejde în vreme de pandemie

În această perioadă de pandemie, pentru cei împătimiți de cititul cărților, zăbavă dulce și frumoasă, vorba cronicarului, cartea a fost remediul salvator, chiar dacă satisfacția de a-ți alege cartea de pe un raft al unei librării sau să vii acasă de la un târg de carte cu sacoșa plină de cărți n-au mai putut fi îndeplinite, respectate în tabietul bibliofilului. Însă cartea a venit de pe internet, unde oferta a fost la zi, bogată și diversă. Cartea omoară virusul plictiselii, devine panaceu în perioade de izolare, un fel de inger păzitor. Așa a fost dintotdeauna pentru cei care au făcut din lectură a doua natură. Timpurile au încercat, prin diverse coerciții, să limiteze accesul la carte, din diverse motive, considerând-o periculoasă unor ideologii care s-au așezat în poziții de putere, din fericire mai toate vremelnice, făcând din carte singura armă care a tăiat în conștiințe pătate și întunecate, iar atunci când a fost arsă a reînviat ca Pasărea Phoenix. *In illo tempore* cartea a învins, a ieșit victorioasă din orice război, a adus, în diverse forme, de la cele de izvoare istorice la cele științifice și beletristice, adevărul la iveală.

În privința circulației cărții, înainte de 1989, trebuie avute în vedere două aspecte: cartea în biblioteci și cartea în librării. Pentru biblioteci exista în fiecare Centru de Librării din fiecare județ Colectura bibliotecilor, care, prin relațiile cu librăriile și Comitetele de Cultură din subordinea Ministerului Culturii, făceau, pe baza planurilor editoriale, comenzi pentru toate bibliotecile de pe raza unui județ – școlare, comunale, orașenești, municipale, județene, liceale, și de specialitate. În proporție de 90%, fondul de carte din aceste biblioteci, cele care mai funcționează, a fost format prin acest sistem de achiziții de carte, sistem anulat după 1990, lăsând achiziția de carte la mica posibilitate și inspirație a bibliotecarilor, care au putut face acest lucru doar în măsura fondurilor repartizate de consiliile locale și județene, în realitate mai nimic.

Celălalt aspect, al circulației cărții prin librării, era și el într-o formă centralizată și supravegheată ideologic-administrativ și prezența cărții în librăriile din țară ținea de decizia directorilor de centre de librării, care, atunci când era vorba de o carte cu miză mare de piață, distribuiau cartea după bunul lor plac. Listele întocmite de ei și de librari începeau cu organele de partid, care, la rândul lor, aveau și ei listele și obligațiile lor de familie, de amicitie și așa mai departe. Greu găseai la liber o carte de mare impact. Dacă nu aveai o relație constantă, nu ajungeai la cartea dorită. Ceea ce era îndestulător într-un fel erau tirajele destul de mari, fie la autorii români de renume, fie la cei străini, câți ajungeau să fie traduși și editați.

Eu am lucrat aproape doi ani în Colectura bibliotecilor din cadrul Centrului de Librării Botoșani. Depozitele de acolo erau pline de carte, pe baza comenzilor făcute de bibliotecile din județ. Lunar plecau spre respectivele biblioteci în jur de 600 de colete de carte. Comitetele de Cultură și Educație Socialistă, că așa se numeau actualele Inspectorate Județene de Cultură, achitau facturile din banii repartizați, pe baza comenzilor, de Ministerul Culturii. Acest lucru nu se mai poate realiza, pentru

că legea achizițiilor interzice astfel de modalități. Se lucrează acum la o lege care, probabil, va reintroduce acest sistem care ar asigura în mod constant și proporțional fondul de carte, măcar cel constituit din cărțile autorilor români, că aici este problema cea mai mare și arzătoare.

Însă nu acest aspect interesează acum aici, ci faptul în sine, care făcea uneori greu accesul la carte. Nu pentru că nu ar fi existat cartea, ci pentru că funcționa relația de partid unic, care orienta cartea spre bibliotecile unor inși care își aranjau cărțile pe culori, pe colecții, să fie acolo un perete de carte, ca o dovadă a intelectualității lor false. Iar atunci când cartea era lăsată la liber, cartea bună, căutată, era vândută condiționat, la pachet, cu alte cărți greu vandabile sau cu operele lui Ceaușescu, cu broșurile care trebuiau să îndoctrineze. Lucruri știute, care merită să fie aduse în fața celor ce nu-și pot imagina astfel de realități.

Un librar de modă veche, profesionist, a fost la Librăria „Mihai Eminescu” din Centrul vechi al orașului. Și anume Ștefan Trifanov, Nea Fănică, așa cum îi spuneau toți. Foarte mulți și-au umplut rafturile bibliotecilor înainte de 1989 cu cărțile cumpărate pe sub mână de la librăria din centru. El nu se supunea întru totul regulilor lui Ion Iliuță, directorul Centrului de Librării, care repartiza nu numai cartea, ci tot ce trecea prin librărie, de la papetărie la stilouri chinezești, întocmind liste pe care nu încăpeau nici într-un caz cei de rând, nevoiașii, care chiar aveau nevoie de unele articole de papetărie, de carte. Dar nu numai el a făcut așa, ci și ceilalți directori care au ajuns acolo, subalternii lor. Însă ăla era sistemul, așa a funcționat, iar dedesubturile lui s-au dus odată cu cei care au creat acel mod de viață, de care ne aducem acum aminte și unii chiar îl regretă și l-ar dori reinstaurat. Nu va mai fi posibil. În schimb poate va fi gândită o lege care să poată reface fondurile bibliotecilor, care acum sunt, cele mai mici, comunale, școlare, orașenești, secătuite și rămase la nivelul anului 1989, cu fondul însă ciuruit de cei care au făcută să dispară multe titluri din aceste biblioteci sau timpul le-a deteriorat.

Cartea reprezenta pe atunci și un pericol, de aceea era atât de supravegheată apariția și comercializarea ei. Deși cenzurate, cărțile reușeau să transmită mesaje încifrate, care au dus la luminarea unor minți, care, astfel, au ieșit din tiparele acelor timpuri, gândind alte tipare, care, din păcate, prin deteriorarea clasei politice de azi, nu oferă o șansă la o viață mai bună, chiar dacă libertatea de exprimare este una pe deplin câștigată. Limitată, circulația cărții, chiar dacă piața de carte de la noi, prin cele câteva rețele de difuzare, cele mai multe private, duce la același lucru, de opacizare a minții, care este lăsată pradă noilor mijloace de informare și divertisment, prin televiziuni cu mize mici, dar atractive, sau prin rețelele de comunicare, așa-zisele de socializare, care, deși oferă surse de informare diversă, abrutizează și netezesc creerele celor care se lasă furați de aceste facilități. Cartea în sine, pe suport de hârtie, rămâne singura ce asigură o temeinicie minții, spiritului. Ea imprimă în timp identitatea unei nații, prin ceea ce rămâne, nu prin ceea ce zboară, vorba devenită pecete peste timp: *scripta manent, verba volant!*



Iulian Marcel CIUBOTARU

Prolegomene la istoria unei familii uitate: Zipa (V)

Teodor Zipa (1891-1961)

Cel de-al treilea fiu al lui Toader Zipa s-a născut în 1891, la Osoi și a murit la vârsta de șaptezeci de ani, la 2 octombrie 1961, la Botoșani, dar a fost înmormântat în Cimitirul Eternitatea din Iași. Urmează studii în capitala Moldovei, frecventând Liceul Național și Facultatea de Drept, mai apoi activând ca avocat. A fost participant la Primul Război Mondial, luptând pe front, în batalionul III, regimentul 37 „Alexandru cel Bun”, făcând parte din *armata de operație*¹ (în această perioadă a întreținut o intensă corespondență cu bunul său prieten, Cezar Petrescu). O fotografie de grup, realizată în 1917, în curtea Palatului de la Miroslava, îl surprinde pe tânărul căpitan Zipa alături de mareșalul Prezan și de ofițeri ai armatei române².

În perioada interbelică, a ocupat funcția de prefect al județului Iași, între anii 1936-1938. Liberal din punct de vedere al orientării politice, decorat cu ordinul „Coroana României” cu barete³. În 1939 era deputat al ținutului Prut, reprezentând Agricultură și Munca⁴ (doar în județul Neamț obținuse 7176 voturi⁵).

S-a căsătorit cu Ortansa – profesoară de limba franceză la Liceul Industrial de Fete R.F.R. Iași⁶. Căsătoria a avut loc în 1923, căci la 25 septembrie 1948, într-o scrisoare adresată Georgetei Reschovski, de la Bușteni, Cezar Petrescu scria: „Peste câteva zile plec la Iași, la Toader, având a consuma câteva deca de vin bătrân, cu ocazia jubileului a 25 de ani de cazne – adică de căsnicie, a binomului Toader-Ortansa”⁷.

Teodor Zipa a fost atașat de terenurile pe care le-a avut, cultivându-le și purtându-le de grijă. „Monitorul Oficial” din 1947 îl menționează ca *viticultor*, făcând parte dintr-o comisiune interimară la nivelul județului Iași⁸.

E menționat în surse oficiale ale deceniului cinci al veacului trecut ca făcând parte din mai multe Consilii de Administrație: Societatea *Textila* din Iași (februarie 1946⁹), *Prima Societate de Economie din Iași* (1945-1946; semnează în calitate de administrator „de supraveghere”¹⁰), *Societatea de Credit Funciar Urban din Iași* (noiembrie 1947¹¹, dar era consilier la aceeași instituție și la 2 februarie 1946¹² și, de asemenea, la 12 iunie 1946¹³), *Frontul Renașterii Naționale*, la categoria Agricultură și Muncă (numit prin decret regal, în ianuarie 1939¹⁴).

A avut și grad miliar, ca urmare a implicării sale în Marele Război. În 1947, Regele Mihai, la propunerea ministrului de război, a aprobat „treccrea din pozițiunea de rezervă în pozițiunea de retragere, pentru limită de vârstă”, a căpitanului Teodor Zipa¹⁵.

Ca prefect, s-a ocupat de organizarea unor expoziții – manifestări economice și agricole – intitulate „Luna Moldovei”, desfășurate în parcul Copou, în colaborare cu alte instituții din Iași (Camera de Comerț și Industrie). Aceste evenimente au atras mulți vizitatori la Iași, în toamna anului 1936¹⁶ și, de asemenea, un an mai târziu¹⁷.

Corespondența publicată a lui Cezar Petrescu, editată de Ștefan Ionescu, în 1986, arată că scriitorul a fost într-o sinceră și îndelungată prietenie cu Teodor Zipa. Volumul cuprinde șaptesprezece scrisori trimise de Cezar Petrescu bunului său prieten¹⁸, pe care îl cunoștea din copilărie; legătura dintre cei doi a fost păstrată până la sfârșitul vieții. Cezar Petrescu îi împărtășește colegului său gânduri intime și situații delicate prin care a trecut, generate de sărăcia anilor 1916-1917, când trăia „o viață de crustaceu, care nu-și are măcar mângâierea că-și macină energia cu vreun folos real ca tine și alții”¹⁹. Câteva rânduri mai jos, continuă: „Trăiesc ca o amfibie, în semiinconștiența unei somnolențe perpetue [...] Viața pentru tine are un înțeles real și intens, pe care noi, aceștia rămași departe de front, nu-l vom putea înțelege vreodată”²⁰. Când prietenul celor doi, Costache Deleanu, moare în război, scriitorul îi comunică lui Zipa: „Nu-ți poți închipui cât gol și câtă durere mi-a adus în suflet [moartea lui Costel, n.n.]. E poate întâia oară când am avut prilejul să cumpănim într-o justă măsură prețul vieții noastre trecute”²¹. De asemenea, când soția scriitorului (Marcella) l-a adus pe lume pe Aurel, fiul mort în condiții tragice, în iulie 1940²², Cezar Petrescu i-a scris prietenului său: „Am și eu un mic *Turel*, pe care aștept să-l scalzi în apa sfințită și să-l treci în rândurile creștinătății”²³, fapt care s-a petrecut mai apoi, căci Aurel *Teodor* Petrescu a fost botezat de sora scriitorului – Aurelia – și de Teodor Zipa.

Atunci când, în 1918, Cezar Petrescu a ales să-și pună capăt zilelor (fiind însă salvat la timp, de soție), scrisoarea de adio a adresat-o lui Teodor Zipa²⁴; când a refuzat funcția de director al Teatrului Național din București, s-a justificat tot în fața prietenului său ieșean²⁵; când a fost propus să candideze pentru Camera Deputaților, pe listele

electorale ale guvernului Iorga-Argetoianu, când dorea să divorțeze de a doua soție²⁶ (Coca) sau când a început lucrul la *Fram, ursul polar*²⁷, scriitorul s-a confesat aceluiași „frate”. În acest fel, cu bune și mai puțin bune, prietenia celor doi a continuat, de aproape sau de departe, pe parcursul a mai bine de jumătate de veac.

Mormântul lui Teodor Zipa și al soției sale – Ortansa – decedată la 22 decembrie 1975, se află în parcela 22/1 a Cimitirului Eternitatea din Iași²⁸, în imediata vecinătate a cavoului familiei profesorului Leon Cosmovici și a poetului Nicolae Volenti. Modestul monument funerar, ca și fotografiile celor doi, se află într-o vizibilă stare de degradare. Pe partea din față a pietrei funerare se poate citi: *Maria Popescu / Tuchel / cu Puiu / atât a avut mama*. De asemenea, în stânga și dreapta crucii, pe două dale din piatră, au fost săpate mai multe nume, din care abia se mai deslușește cel al psihologului Constantin Botez (fiul profesorului Iancu Botez) și altele aparținând membrilor familiei sale.



Portretele soților Ortansa și Teodor Zipa (aflate pe monumentul funerar)

- 1 *Corespondența lui Cezar Petrescu*, I, ediție îngrijită, cu o introducere, note și indici de Ștefan Ionescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 149.
- 2 Fotografia (a cărei sursă nu e menționată) a fost publicată de Sorin Iftimi și Ioana Cioflâncă, în studiul *Palatul Beldiman-Mavrocordat-Sturza de la Miroslava (Liceul Agricol)*, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei”, serie nouă, XIII-XIV, 2007-2009 (apărut 2011), p. 188.
- 3 *Patrimoniul cultural ieșean: Cimitirul Eternitatea*, coord. Olga Rusu, Iași, Editura Alfa, 2008, p. 259.
- 4 *Az új képviselők és szenátorok hűségét esküsznek az Uralkodónak*, în „Uj Kelet: zsidó politikai napilap” (Cluj), an XXII, nr. 122, 4 iunie 1939, p. 1.
- 5 *Rezultatul definitiv din jud. Neamț al alegerilor pentru Cameră, cu candidații din ținutul Prut*, în „Avântul” (Piatra Neamț), an XI, nr. 173, 4 iunie 1939, p. 3
- 6 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXV, nr. 171, 29 iulie 1947, p. 6687.
- 7 *Corespondența lui Cezar Petrescu*, p. 90.
- 8 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXV, nr. 153, 8 iulie 1947, p. 5718.
- 9 „Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXIV, nr. 44, 21 februarie 1946, p. 1369.
- 10 Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXIII, nr. 292, 20 decembrie 1945, p. 9331; *ibidem*, partea a II-a, an CXIV, nr. 46, 23 februarie 1946, p. 1463-1464.
- 11 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXV, nr. 259, 8 noiembrie 1947, p. 9950.
- 12 „Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXIV, nr. 28, 2 februarie 1946, p. 785.
- 13 „Monitorul Oficial”, partea a II-a, an CXIV, nr. 133, 12 iunie 1946, p. 4769.
- 14 *Kinevezték a Nemzeti Ujjászületés Frontjának vezetőit. Az igazgatósiügiba és a legfőbb nemzeti tanácsba kinevezett tagok névsora*, în „Ellenzék: politikai, közgazdasági és társadalmi napilap” (Cluj), an LX, nr. 19, 24 ianuar 1939, p. 3; *Kinevezték a Nemzeti Ujjászületés Frontjának vezetőit és a legfőbb nemzeti tanács tagjait*, în „Uj Kelet: zsidó politikai napilap”, an XXII, nr. 18, 22 ianuarie 1939, p. 1.
- 15 „Monitorul Oficial”, partea I, an CXV, nr. 113, 20 mai 1947, p. 3998.
- 16 *Meghosszabbították a Iasiba utazáshoz adott vasuti kedvezményt*, în „Ellenzék: politikai, közgazdasági és társadalmi napilap” (Cluj), an LVII, nr. 236, 11 október 1936, p. 16.
- 17 *Ünnepélyes keretek között nyitották meg a „Moldovai Hónap” kiállítását lasiban*, în „Ellenzék: politikai, közgazdasági és társadalmi napilap” (Cluj), an LVIII, nr. 217, 21 szeptember 1937, p. 4; *Deschiderea expoziției „Lunii Moldovei” la Iași*, în „Drapelul” (Arad), an IV, nr. 37-38, 27 septembrie 1937, p. 3.
- 18 *Corespondența lui Cezar Petrescu*, nr. 73-89, p. 140-163.
- 19 Vezi scrisoarea din 3 noiembrie 1917 (*ibidem*, p. 149).
- 20 *Ibidem*, p. 150.
- 21 *Ibidem*, p. 149.
- 22 Privitor la acest aspect, vezi articolul nostru „*Sposedania*” lui Cezar Petrescu, în „Cronica” (Iași), serie nouă, an XLVIII, nr. 1 (1617) ianuarie 2013, p. 24.
- 23 *Corespondența lui Cezar Petrescu*, p. 150.
- 24 *Ibidem*, p. 152.
- 25 *Ibidem*, p. 159-160.
- 26 *Ibidem*, p. 161.
- 27 *Ibidem*, p. 162.
- 28 Deși pe monumentul funerar numele familiei e redat *Zipa*, în galeria personalităților din amfiteatrul de la intrarea în cimitir figurează Teodor *Zipa*.

Ioan ȚICALO



<< Aici se vindecă setea de mântuire >> (Lucian Blaga - Sufletul satului)

Orice elogiu adus satului românesc păleşte în fața caratelor acestui vers. Poetul-filozof a cunoscut în profunzime viața spirituală din aşezările sătęşti, dănd dovadă, în tot ce a scris, de o adevărată evlavie pentru cuvânt, atitudinea din totdeauna a comunităţii patriarhale. Având în vedere acest aspect, părintele Dumitru Stăniloae atrage atenţia cititorilor: *Şi întrucât persoana este în mod principal intenţionalitate spre comuniune, iar cuvântul expresia ei, putem spune că persoana este cuvânt. Cuvântul interior, în tensiune, până nu se exprimă, cuvânt exterior când se exprimă. (Iisus Hristos sau Restaurarea omului)* E clar că, în lumea satului românesc, nu s-ar fi putut produce niciodată drama Turnului Babel.

Întemeierea (unul din sinonimele pentru „mântuire”) unui sat avea ca ajutor, printre altele, un clopot care marca centrul aşezării, întinsă până la limita propagării sunetului acestuia. Spaţiul devenea încărcat de sacralitate, numai bun pentru a i se ridica Domnului Casă de rugăciune, de unde instrumentele clopotniţei vor prelua ruga creştinilor, înălţându-le în slava cerului, ca în eminesciana *Sara pe deal: Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare/ Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,/ Clopotul vechi împle cu glasul lui sara (...)*. Ca atare, un sat tradiţional însemna, în primul rând, o biserică şi, în jurul ei, un țințirim, loc de odihnă pentru cei repausați, cutumă cu rădăcină la David-împăratul: *Nu voi intra în locaşul casei mele, nu mă voi sui pe patul meu de odihnă,/ Nu voi da somn ochilor mei şi genelor mele dormitare şi odihnă tâmpelor mele,/ Până ce nu voi afla loc Domnului, locaş Dumnezeului lui Iacob. (Ps. 131, 3 – 5)* Facem cunoştinţă, aici ca şi la poporul român, cu un reflex al rânduiei înstituite de Creator: centrul e Tronul dumnezeiesc, în jurul Lui psalmodiază cetele îngereşti şi apoi, pe alte coordonate, gravitează planetele / locuinţele sătenilor şi stelele-oamenii, într-o mişcare fizică şi spiritual-duhovnicească ritmate şi ordonate de Liturgia cosmică şi succesiunea anotimpurilor. Înfaţişarea omului, veşmintele sale, casa în care îşi duce zilele, viaţa de familie, relaţiile dintre locuitori, toate sunt atinse de aripa armoniei. Orice zi începe şi se sfârşeste cu rugăciune şi sfânta cruce, însemnată fiind şi perna la culcare şi cu mulţumire pentru toate. Gospodarul pleca din centrul său, ograda, la arat şi semănat, numai după ce animalele de tracţiune, uneltele şi semintele fuseseră tămâiate şi stropite cu aghiasmă. Răspântiile fiind marcate de troiţe, lucrătorul se închina încă o dată pentru a fi ferit de acţiunea forţelor malefice de dincolo de hotarul satului, căci, nu-i aşa?, răzoarele se află sub stăpânirea „hicleanului”, iar eufemismele continuă, mai ales, cu „ucigă-l crucea”, „ucigă-l toaca”, ori „ducă-se-pe-pustii”.

Satul nostru de odinioară se constituie ca un topos al dorului, definitoriu pentru sufletul românesc. Dorul de patria cerească, pierdută prin înşelare şi neascultare, ca răspuns la dorul Tatălui ceresc după integralitatea omului. Duminica şi în sărbători, biserica devenea neîncăpătoare, ca o revărsare de pioşenie, prin participarea credincioşilor la sfintele slujbe. Credinţa, ca formă a dorului, se confunda cu viaţa şi graiul ţăranului, de la botez şi până la îngropăciune. O regăsim la Dosoftei (*Psalmi în versuri*): *În ce chip doreşte cerbul de fântână,/ Cândul strânge setea de-l arde la plămână,/ Sufletul meu, Doamne, aşa te doreşte,/ Cu sete aprinsă, de mă vestejeşte./ Mişelul meu suflet de tine-nsătează,/ De Domnul puternic şi viu, să te vadă (Ps. 41, 1 – 2), sau, pe ultimul drum, într-un bocet la Ion H. Ciubotaru (*Valea Şomuzului. Monografie folclorică*): *Dac-aş şti c-ai înturna,/ Drumu şi l-aş mătura,/ Cu mătura di nuiel. Ca să-mi fie dor şi jale/ Di vorbile dumitale*. Până atunci, el îşi manifestă dorul de celălalt, ca mărturie a iubirii, sentiment înscris în aceeaşi rânduială. Abordând acest aspect, teologul D. Stăniloae avea să sublinieze: *În dor, românul trăieşte structura dialogică a fiinţei sale, adresând fiinţei iubite şi auzindu-i răspunsul; trăieşte faptul că nu poate exista fără acest dialog, că nu poate ieşi din acest dialog, dar în acelaşi timp, trăieşte durerea că dialogul nu se realizează decât într-o lume a umbrelor. (Reflexii despre spiritualitatea poporului român)* Exemplificăm: *Bate vântul vălurele/ Pe deasupra casei mele,/ De atâtea dor şi jale/ Nu mai pot de supărare. (I. E. Torouţiu – Frunză verde. Cănece şi basme populare din Bucovina)* Cum să nu-ţi tresalte inima alături de Octavian Goga-poetul care se entuziasma, pe bună dreptate, gândindu-se la bogăţia, varietatea şi profunzimea actului artistic popular: *Atâtea strălucire-ncape/ În bietul bodieaş de paie!**

Bucovineanul Traian Chelaru, poliglot de o vastă cultură, ostracizat de proletarii gândirii, avertizează într-o scriere că partea cea mai bună din om e Dumnezeu. Şi, odată ce acesta a pierdut *edenul adamitic*, i-a rămas deschis un singur drum – cel al mântuirii (*În căutarea Atlantidei*), prezenţă permanentă în gândul şi fapta ţăranului autentic. Pentru el, mântuirea e o țință către care se călătoreşte pe aripile dorului, în strălucirea/ lumina armoniei. L. Blaga a găsit un vers superb: *Aici se vindecă setea de mântuire*. Aici şi nu în altă parte, iar vindecarea este permanentă, după cum şi păstrarea echilibrului şi a rânduiei au caracter continuu, iar poetul din Lancrăm avea să insereze în acelaşi poem şi un alt vers memorabil: *Eu cred că veşnicia s-a născut la sat*, unde omul s-a mulţumit cu cât a avut şi unde şi-a grădănit sufletul, ştiind bine că cele de aici sunt vremelnice, iar cele de dincolo, veşnice.



Victor Munteanu și adevărul poetic al omului

Vedere și ochire. Gravă și grabnică, poezia lui Victor Munteanu e una a tensionării interioare, neliniștitoare, prin intensificare și, foarte personală, prin actualizare continuă. Față și interfață, configurare înfrigurată a unui chip uman surprins în chiar clipa ascunderii, pe măsură ce ne apare întruchipat în cea mai neașteptată clipă, când ni se pare că ne-am întâmpina pe noi înșine, nerăbdători și cutremurați de neliniște.

Fiecare poem are coerență interioară, cu accentuări în ritm exact măsurat și hotărât de haiku, abreviat într-o siglă, într-o singură literă chiar, cu mirări expresive și uimiri fulminante. E de mirare și de admirare de cât de îngustă e cărarea între cuvinte, de cât de abruptă e învecinarea între lucruri, de cât de acută e trăirea, pe măsură ce ne copleșește iureșul de cuvinte. Numai poetul le ține strâns și le poruncește să-și urmeze sensul profund, ascuns, de nepătruns. Scriindu-le, ținându-le în tiparul literei, ele nu se lasă înapărite, decât asurzindu-ne cu tăcerea lor de piatră mută. E o minune să vezi făptura unui lucru și, imediat, să ți se arate și să ți se dezvăluie ca nume, iar numele să fie o rană, o rună, cum nu ar fi cu puțință să fie numit, să fie cunoscut, prin cuvinte. Din acest contrast, din asocieri insolite, poezia lui Victor Munteanu ne surprinde prin expresia vie a unei prezențe stăruitoare de a prinde chip într-un chip neașteptat: *Octombrie din arșița rece a minții/ mână herghelia tristeții spre Sud/ și țipătul clipei lărgind depărtările/ și liniștea asta pe care n-o mai pot stăpâni! (Nesfârșit e cuvântul)* Din încăierări de cărări șerpuitoare și rătăcirii prin ținuturi neîmblânzite de vreo privire, calea cunoașterii umane e una de potolire a țipătului surd, de trezire din orbire, din bezna pustiitoare a privirii înrobite.

Cale și cărare. Motivul drumului e o cale de acces spre cunoaștere, spre cele inaccesibile. Nu e o cale de întoarcere, cu întortochieri și lamentări de aduceri aminte. Întoarcerea, dacă ar fi posibilă, ea ar fi marcată de urmele și de rănile vie ale trecerii, ale întâmplărilor și împilărilor tăcerii, din care s-a ales praful cuvintelor. Fiecare verset e un aforism care rezumă în chip poetic o durere, un înțeles, o amărăciune, o tristețe: *A nins până la trei dimineața/ și s-au înfundat toate drumurile/ pornite demult să mă scoată la un liman.// A viscolit toată noaptea - / troienile-au astupat cimitirul cu vrăbii cu tot,/ temelia casei a început să strige din încheieturi// și niciun drum nu mai poate ajunge până la mine. (Crivăț)* Până și numele e mai străin față de purtătorul lui și doar sufletul se recunoaște prin oglindiri și răsfrângeri, prin inconsistente imagini și irepresibile trăiri agonice. Poetica numelui e una a cunoașterii fără fisură și fără de umbră. Bezna și orbirea sunt fără ieșire, fără remediu. Rana rilkeeană a lucrului se vedește în orice atingere cu privirea. Văzul e cel mai lucid dintre simțuri. Urmarea, drept urmare a cunoașterii, e moartea, irecuperabilul. Absența își face cuib în privirea înstrăinată.

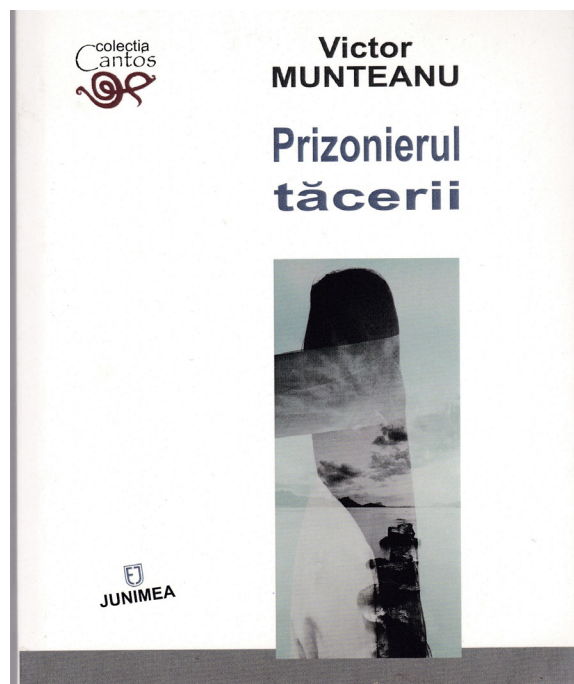
Cuvântul stăruie în auz și din nume auster devine deodată verb imberb, cu reflexe din cele mai stranii și reflexive răsfrângeri premonitorii și auguste trăiri personale. E modul teribil al asumării și implicării, fără martori sau auditoriu. Prieteni, cunoscuți și necunoscuți, oameni, în trecere, și figuri, în treacăt, spre nicăieri, îl întâmpină pe poet, și la fel de repede dispar din raza privirii sale. Imediat ce încearcă să le citească chipul nevăzut al ascunderii, și al vederii instantanee, la fel de repede se risipesc precum frunzele întomnării grăbite. Și nu târziu ar fi seninul trecerii grăbite a timpului, ci căderea pe gânduri, înlemnirea, înrobirea, întomnarea. Căderea frunzelor e căderea clipelor, desfrunzirea, desprinderea lor solemnă are ceva din perindarea și rătăcirea ființei în căutarea acerbă a unui temei, a unei noime.

Titular al abisului și impresar al prăpastiei, Victor Munteanu e poetul unei agonice trăiri în spațiul atât de senin al învecinării cerești și în vremea secerișului de cuvinte, cu rodnici interioare, prin asonanțe și asocieri insolite. Cu o tăietură fină, operativă, din noian și bezna, aleatorii îngânări fără noimă, Victor Munteanu are darul puterii și puterea harului de a crea din nimic, din mai nimic, mai simplu de atât nici că se poate, de a întruchipa figura poetică într-un mod original, atât de

simplu, atât de uman, de a fi părtași unui adevăr poetic, noetic; laolaltă cu o pierdere din vedere, fiind în trecere, a ceea ce până acum ni s-a părut o simplă trecere, o însoțire, o învecinare cu inaccesibila și teribila cale spre dumerire de sine.

Nu îl încântă poetizarea comodă, mimetică, nu îl facinează adulecări și ispitiri canonice. Poetul Victor Munteanu rețază cu o mână sigură spinii și buruienile lexicale care împiedică și stânjenesc rodirea, făcând să se usuce lăstarii înnoirii și vlăstarele fragile ale creșterii interioare, grație unei exemplare pledoarii fără metafore și nici epitete ofilite, într-un fel, și numai într-un fel, pentru clarviziunea unei mai bune situații și a cunoașterii de sine a omului în lume. Fără de hotar și fără murmure, auzul captează sunete originare, vederea rețază raze și le răsfrânge pe un portativ diafan al sufletului copleșit de încântare: *Stau neclintit în afară de nume și de sens,/ stau fără început ca și cum/ de la mine pleacă tot ce se înmulțește să piară.// Stau neclintit în unimea necoruptă de niciun adaos./ nemișcat de număr și în miezul tăcerii,/ în afara sinelui și dincolo de orice câtime - / față de mine nu se poate duce/ nici măcar o singură paralelă.// Stau neclintit și neîmpărțit de nicio mișcare. (Interioritate)*

Vremelnice și părelnic. Felul de a scrie al lui Victor Munteanu e unul de configurare și de revelare a chipului



uman ascuns, de nepătruns, a recomunerii, din frânturi de vorbe, a unei adevăriri punctuale, centrate și resetate din fragmente, din aparențe, din redundante tăceri agresive, convulsive, inevitabile. Din economia duhului poetic, din simplitate lexicală, primară și gnomică, Victor Munteanu își urmează calea, neșovăielnic, întrucât poetul refuză repetiția dăunătoare, rețază din start și din rădăcină prea obșnuitele cuvinte și, fericit, le conferă o înnoire, un chip nou, în schimbare: *Nimeni n-a putut scrie poemul perfect/ care să vindece toate bolile./ Scrierea lui a început odată cu facerea Omului/ și continuă până-n ziua de azi/ și nimeni n-o poate sfârși:/ nici Îngerii și nici Sfinții Părinți,/ care sunt lumina vederii,/ un mers încontinuu e căutarea.// Poemul care să te vindece de moarte/ nu poate fi terminat niciodată.// Poezia e una cu Dumnezeu:/ la ea nu se poate ajunge/ fiindcă de acolo nu mai ai unde pleca! (Poemul desăvârșit)* Vuirea din pustie, zgomotul surd și strident al străzii sunt bruiaje, față de foșnetul frunzei în cădere, pentru o mai bună întocmire a văzduhului, toate devin, prin răsucire și convertire, armonii celeste, constelații de sens, figurativ refugiu conotativ, prin semnalizare semantică și avertizare prudentă a receptării, spre o mai bună cunoaștere și dumerire. Adevărul ne apare ca adevărat doar poetic exprimat. Fiecare poem e o artă poetică, expresie a unei îndemânări de a surprinde nevăzutul și de a-l întruchipa, în timp ce gândul ne e în altă parte, ademenit, prin comoditate, ușurință, uzură, obșnuință și rutină. Fractura, fragmentul, răsucirea în gol, prin răsfrângere, își împlinesc rodnicia interioară,

până totul e din nou tăcere și alb imaculat, mestecă cu freamăt discret, cu tulpina netedă și curată, înlesnind mugurul lacrimii să alunce mai ușor spre rădăcină și spre pământ, spre inima omului frânt, împovărat de cuvânt.

Vremelnice și părelnicul sunt cele două fețe ale nimicului și ale deșertăciunii umane, oarbe, în chip nevăzut și nenumit. Când aparența își face resimțită prezența, ea e un fel de arătare fără chip, neclintită. Îi stă în cale poetului și nu se mișcă până ce cuvintele nu o pun pe fugă. Vremelnice e primejdios prin inconsistență, iar efemerul e cea mai cumplită stare de așteptare în gol. Indiciu al vieții, al desprinderii din ramul verde al pomului vieții, numele e fructul cunoașterii, rodnicia interioară a sufletului și a persoanei, prin transfer de la persoana a doua la persoana întâi, până își vedește temeiul în doimea frântă. Mereu în căutare, în eternă căutare, peregrinare, celălalt tărâm poate fi găsit și cucerit doar prin moarte, prin moartea literei și a cuvântului uzurpator de care ne împiedicăm, prin oglindire în necuprinderea pustie, fără trecători, fără repere, fără clipire, fără raze.

Adâncire și adâncimi. Pe măsură ce ajungi să te cunoști, ca evadare din prea strâmtorata clipă, semne precare, cuvintele cad în gol, lucrurile cad în lucruri, cuvintele cad în cuvinte, literale sunt crucificări ale tăcerii de mormânt, încălcări și încăierări, suspendări, adâncire a golului și frângere a preaplinului, până lucrul e un semn mai elocvent decât cuvântul delicvent. Desuetudinea și înjosirea prin uzură sunt calea cea mai scurtă spre o pierdere fără remediu. Straniul bacovian al al monotoniei și al blocării, sunetul surd al depărtării, fără orizont, devine în poezia lui Victor Munteanu, fără nici o umbră bacoviană, un paradis al destrămării, al unui freamăt interior abia ghicit, întrerupt, pentru o clipă, pentru a auzi mai bine și a vedea mai deslușit, în treacăt fie zis, șerpuitoarea cărare, odiseea unei clipe spre asfințire, desfrunzirea ca deșertăciune.

Cele trei ipostaze ale proniei cerești, calea, adevărul și viața, toate trei alcătuiesc și întregesc o poetică a viețuirii fără rest în spațiul uman al înțelegerii și în fiecare clipă, trăită ca ultima și prefigurată în tăcerea gravă a nenumirii și a nemuririi: *Am vrut să spun totul într-un singur poem/ și m-am sufocat într-atât, încât n-am mai putut zice nimic,/ niciun cuvânt nu mi-a mai arătat calea.// Libere și fără stăpân/ lucrurile nespuse de mine s-au ascuns.// lucrurile nearătate de mine s-au dezlanțuit/ și, de atunci, nicio instanță nu le mai poate opri. (Intrarea în colaps)* E calea poetică a cunoașterii pe viu a scrierii și a figurării, ca repere amenințate de ofilire, de citire grăbită, de orbitoare înrobire, în loc de eliberare, de cunoaștere nestingherită. Remarcabile și memorabile, prin simplitate și firescul rostirii, poemele întomnării sunt coapte în lumina asfințirii și a unei evlavii în fața creației, cale, fără cotituri, fără poticniri, stinse în strigăt mut. Despre aceste treziri interioare scrie poetul Victor Munteanu, cu atât mai grave și rezonante, când, pe neașteptate, te trezești la fel de singur, mai singur decât un poem necitit de nimeni.

Semne și repere. O artă poetică firească, o mai severă și austeră scriere, o înrăurire a vieții spre limpezire, toate, surprinse, în cea mai neașteptată clipă, a oglindirii și a răsfrângerii în abisul cunoașterii, prin cea mai simplă și la îndemână artă, de a nu rămâne surzi la o chemare interioară, de a fi calea de întoarcere a Fiului, spre părintescul dar al iubirii și de a fi ochiul interior al lucrurilor în devălmășie, vedere și ochire a unei ținte mișcătoare, cum e sufletul omului în eternă căutare și locuire într-un spațiu fără martori și fără cuvinte: *Dacă lucrurile vor ieși din numele lor de lucruri,/ dacă - uite așa - / vor ieși din cuvintele în care au stat/ și își vor lua lumea în cap care-ncotro,/ tu să nu cazi înfricoșat de moarte cu fața-n pământ.// Cum să-ți spun?/ Dacă deodată destinul, fereastra, pantofii/ se vor smulge din ceea ce sunt și vor apuca-o aiurea,/ tu să nu înfigi cuțitul în tăcerea din casă,/ iar bezna să nu fie peștera din care te strigi. (Miezul nopții)* E arta poetică cea mai simplă, dar și cea mai gravă, de a face cuvintele să tresară, auzindu-le, și de a ne trezi, după o îndelungă așteptare a poetului de a-l vedea cum, la fel de repede, s-a făcut nevăzut, luând chipul nostru, în fiecare clipă înaripată, deja în lumea cealaltă, poetic, întruchipată.



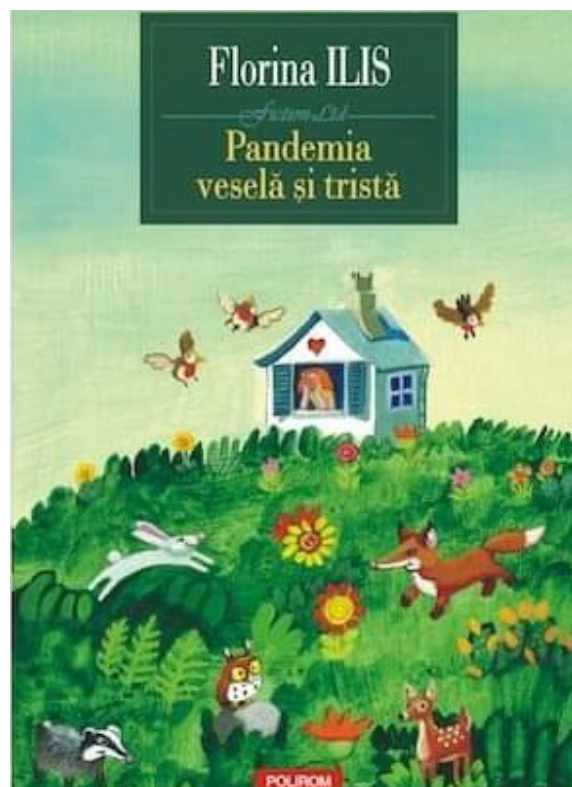
Pandemia Florinei Ilis: plictiseală sinistrală și patetism tragic

Să scrii despre pandemie e ca și cum ai scrie despre război. Sună important, imperios, de o relevanță urgentă. Nu că ceea ce trăim în prezent s-ar compara cu gravitatea unui potențial război mondial, dar cu siguranță mass-media s-a asigurat să ne prostească în acest fel. Coronavirusul rămâne totuși o piedică respectabilă în desfășurarea firească a vieții, iar ceea ce trăim în prezent e departe de a fi un fleac; doar că asaltul mediatic de ordin aritmetic la care suntem supuși și melodrama care se creează din orice raportare imi cam produce greață de subiect. Desigur, partea relevantă, științifică, ce se referă la evoluția virusului, la modul lui de manifestare, lucruri care nu prea interesau omul de rind pînă acum, are o rigoare specifică ce se îndepărtează de patetism și produce o oarecare fascinație. Dar ceea ce ni se oferă în mare parte e patetism. Coronavirusul a devenit omniprezent pe ecranele televizoarelor, dar iată-l că se insinuează cumva și în literatura noastră, în noul volum de povestiri al Florinei Ilis, *Pandemia veselă și tristă*, probabil o vagă parafrază la *Balade vesele și triste* de George Topîrceanu.

Sunt mult mai multe de spus despre capsomerul unui exemplar de coronavirus decît despre această tentativă de a atinge la suflet publicul cititor în legătură cu minusculele drame sau, mai bine zis, melodrame ale personajelor din această carte. Protagonistii din povestirile Florinei Ilis prezintă un automatism defect în a-și arăta cumsecădenia. Nu lipsesc polițiștii de treabă, înțelegători, care permit unui director de companie să încalce protocoalele stării de urgență în ceea ce privește deplasarea la serviciu pentru că nu suportă să stea cu nevasta în casă, o tînără călătoare, potențial infectată, care se întoarce în țară pe timp de pandemie, cuprinsă de un dor nespun față de bunica ei și ale ei plăcinte cu varză, un preot semialcoolic plin de înțelegere pentru fiul său căruia îi cumpără mașini pentru a le face praf, personal medical foarte bun la suflet și copilași cu chipuri de

îngerăși (se folosesc periculos de multe diminutive în aceste povestiri). Personajele sunt penibil de bonome, pline de o tandrețe îngrozitor de artificială, ca și cum niciun păcat, nici măcar viciile lor, nu le-ar putea atinge sufletul neștirbit.

Pe măsura personajelor, stupefiant de plate în virtuozitatea lor, relatarea în sine e reductibilă la formulări



banale ale dialogurilor și frazelor care par să fie scrise pentru intelectul limitat al unei gospodine blazate; e ceea ce te plictisește de moarte în aceste povestiri – tonalitatea patetică, inspirată de duhul bunătații și al cumsecădeniei, nu și de al artei narative. Replicile personajelor par comandate de pe profilurile de facebook ale omului de rind naiv în exprimare, ale nașilor și cumetrilor care transmit urări de sănătate finilor. De altfel, o întreagă povestire, numită ”Minunata lume virtuală”, este dedicată acestor postări și comentarii de pe rețelele de socializare, completate de știri de pe site-urile televiziunilor și gazetelor și de raportări ale grupului de comunicare strategică – practic o puzderie de copy-paste-uri de pe internet. Această povestire reprezintă piatra de mormînt, lumina de pe tort a irelevanței acestei colecții de proze scurte, un fel de umplutură care să mai adauge puțin la grosimea volumului de 150 de pagini cu scris mare. Dacă minunata lume virtuală e așa cum ne-o prezintă Florina Ilis, probabil am face bine cu toții să ne dezabonăm de la internet și să ne retragem în sălbăcie, respirînd aerul curat al unei păduri.

Pandemia veselă și tristă poate fi citită de oricine, în pauza de toaletă a unui meci de fotbal sau pe ascuns într-o librărie, și poți să o termini înainte să te prindă librara că îi sabotezi vînzările. E genul de carte care nu trebuie terminată pentru a fi lăsată din mînă, pentru că nu prea are sens să o termini, decît pentru cineva ca mine, care scrie recenzia cărții. E ca un fel de „pandemie a nimicului”, o deziluzie pentru cei care și-ar imagina că ar putea citi ceva important, relevant pentru vremurile pe care le trăim. Dar probabil că autoarea nici nu și-a propus să scrie ceva important, și într-adevăr în text nu transpare această ambiție. Asta nu absoarbe însă din marele păcat al banalității comis de această carte care, pentru mine, a reprezentat o pură risipă de energie. Din fericire, dată fiind dimensiunea volumului, nu una foarte mare.



Dan Bogdan HANU

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

Post(st)ări (secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate).

* Fazele colective diurne ale unei actualizări de stare personală (colecția de toamnă – iarnă 2019): Iată vin secerătorii! (în zori) – Secerătorii ia (taie) tot! (după amiază) – No signal... (seară-noapte).

* Cel mai „european” oraș din România este Bacăul, cel puțin așa lasă a se-nțelege psihoza care ține în captivitate mare parte din (dez)integanții (loco-nauții) urbei, pentru care criteriul cardinal într-o obținere îndelung rîvnitului calificativ este ducerea la bun sfîrșit a dispariției (sic!) acestei neînchipuit de periculoase, odioase, subspecii de proximitate...”maidanezul moldav” este lovit de o derutăcare prefigurează teroarea! Erori de cauză impredecibilă ale administrației au făcut, se pare, ca specia pîndită de o extincție subită să aibă o cu totul altă stare de agregare, căci ea este...bingo, apa potabilă (orice legătură genetică sau de altă natură, cu abominabilele potăi este neavenită)! Pe cale de consecință, în Bacău a revenit, invaziv, moda retro (de acum mai bine de 30 de ani) și, ca orice revenire temeinică, ea are loc dialectic, adică de jos în sus, „podoabele” se poartă manual, nu capilar, recte... străzile sînt pline de purtători de bidoane sau sticle cu apă plată, într-o mînă sau în ambele, după puteri, după nevoi, după dureri (lombare, deși n-aș băga neapărat mîna în foc!)...ca atare, nu le pot ura vajnicilor (eman)cipați, decît „brațele nervoase, arma de tărie,/ la trecutu-ți mare, mare viitor!” P.S. Sic transit...una alta.

* Și-a venit apa și le-a luat...ceva timp să se spele, dar ipocrizia a rămas...o mare interioară. Și nicio ieșire din astă veche dilemă. A bon entendeur, salut!

* Încă o zi...un alt poem care mă împresoară și pe care nu-l voi (trans)scrie...cine îmi dă dreptul la copy-right, deși dreptul să “copy-paste” rămîne intact?! Delir înăbușit, boală...actualizare de stare fie numele tău!

* Țineți minte trei cuvinte...SOFT QUI PEUT (meditație pre-electorală).

* Psihoza care ține în laț mare parte dintre integanții Bacăului “șlefuieste”/prilejuiește o galerie caracterologică neobosită, de larg diapazon...am studiat (ca întotdeauna, de pe pozițiile aceleiași inelabile “arătări” extra-curriculare și non/ anti-procedurale, debordînd contururi, formate, matrici prestabilite și consacrate, bref...ștanțele mentale) stupoarea “europeană” instalată pe înaltele fețe, la vederea cite unui maidanez urgisit, apărut din mantaua hazardului, cu voia și concursul cusăturilor slăbite, taman pe vreuna din sacrosantele străzi centrale, e ca și cum tocmai ar fi urmărit pe un ecran știrea că Liviu Pleșoiu a scăpat, la potou, printre furcile caudine ale “softului” și e proaspătul președinte ales. Dacă ar fi posibilă scanarea similitudină a subconștientului acestor “onorabili” (ah!) civilști, am avea, în filigran și etalat în toată splendoarea, incasabilul, tutelarul profil-robot al hingherului...ca să vezi ce destinații nebănuite pot avea impetuoșitatea și asiduitatea într-o civilizație! Tot mai greu cu conviețuirea pe treptele evoluției, gîfiiți domnilor, gîfiiți! Am spus... domnilor? Mă duc să-mi clădesc gura! Ipocrizia, fariseismul vajnicilor enoriași ce pretind că slujesc ceva (progresul? emanciparea?) care se destramă încă de la primele acorduri logice, cînd, de fapt, slujesc o scară a valorilor interioare și inter-personale care ar trebui să fie subînținsă de empatie? Mai mult decît atît, next level-ul...abjecția!

* Floating news: Parchetele sînt lustruite de interimari de peste 6 luni.

* Ad usum morituri...la ce bun a mai scoate cărți, cînd cărțile sînt făcute deja? (Notă lămuritoare: nu despre cărțile scoase din mîncă e vorba).

* Înainte de...tastează & se loghează robul lui Dumnezeu, el se botează...ah!, dar altceva voiam să spun... pe lîngă specia protejată guvernamental, transpartinic,

transnațional și transpersonal, a IT-știlor, sîrguincioși în deinstalarea lui Dumnezeu, mai rămîne și aceea tolerată doar transcendental, TI-știi, care nu au nimic împotriva că Dumnezeu s-a instalat ad vitam aeternam. O horă conviețuitoare ceva sau palingeneză prin amoc pînă la coma în integrum?

* Undeva, în poemele regretatului Traian T. Coșovei, există aceste versuri copleșitoare ca un spăgat peste abis: “adevărul că un cîine privit de aproape nu e un cîine” (se subînțelege, e o lume, dar cîți mai au răbdarea să vadă și cine ar rezista să și locuiască acolo) & “pînă la urmă, ești singur de unul singur și cauți pe altcineva ca tine” (se subînțelege, un cîine, căci, doar el poate fi lumea care te primește oricînd și unde mai poți locui).

* Cîinii sînt cele mai bune “cronici”, cu ele încep să-mi scriu zilele, fără restricție la numărul de...pași, era să scriu semne, căci nu apar nicăieri, dar tîmăduiesc.

* Sigilii...pioasă statornicie pentru locuri defaectate, tezaure reziduale, atracții stranii, pe timp de zi și de noapte...adică, poate ceva literatură și, ca de obicei, foarte multă poezie întrupată.

* Erudiții de azi, erodații de mîine...(ins)pirații de azi, ex-pirații de mîine...(recte “Fugit irreparabile tempus” & “Vanitas vanitatum omnia vanitas”)

* Despre muncile întemeietoare...cum subspecia “frunțașului pe ramură” a cam sucombat, se pare că din ea s-a cam ales praful, rectific...rumegușul!, din evidente motive pendinte de infrastructură (defrișări intensive pînă la invazive), “frunțașul pe arătură” s-a trezit că ține scena solist, doar că i s-a tras suportul (de sub membrele producătoare de lucru mecanic) și i-a fost înlocuit... De ceva vreme, asudă imperial ca “frunțaș pe tastatură”! Altfel, vade retro vechilor strigoi conlocuitori/ colcăitori prin memoria colectivă, dar și...doar de bine despre înlocuitori!



Daniel CORBU

portrete
critice

Ion Mircea

Lentila ontologică și ceremoniile imaginarii

Pentru Ion Mircea (născut în Sărmașul de Mureș al Transilvaniei, la 1947), lumea e un calm spectacol de înfățișări, sub alt veștmînt, poetul încercînd să meargă înapoi, mereu îndărăt în timp, pînă la rădăcina ancestrală a memoriei, pentru că, spune el, totul e înscris într-un „alfabet genetic”. Și chiar dacă moartea ne cercetează prin colosale „stroboscoape”, poetul oficiază mereu, căutînd și cercetînd, la rîndu-i, prin uriașa sa lentilă ontologică, lumina și seninul. De aceea, nimic nu e lăsat sub prima înfățișare, totul e dus mai departe, sub alt veștmînt, spre altă simbolistică și alte semne, ca în *Mașina de măcinat cafea*: „Într-o altă dimineață eram singur și așteptam/ glasul confuz al mașinii de măcinat cafea. Mă îmbăiam/ într-o mireasmă vie (de mulată ieșind din mare-n văzduh)/ apăsînd cu podul palmei capacul transparent/ al mașinii de măcinat cafea și simțind cum mă fură/ trepidația-i ușoară. Curînd/ zgomotul inițial avea să se stingă. Să se stingă/ în altceva decît liniștea. Căci am început/ parcă din senin să aud o împletitură/ de voci intraductibile un uruit persistent de lanțuri un bici/ tăind tufișurile și după foarte puține secunde o rumoare/ crescîndă precum a faimoaselor/ ploi cu broaște antice monede sau nisipuri roșii. Apoi/ deodată distinct un număr de împușcături – și plînsul vînatului/ *care era un om*. Și din nou uruitul/ de cătușe și lanțuri; și procesiunea/ de voci sub teroare;/ și lătrăturile ogarilor care se îndepărtau la somațiile vîntului. Doamne/ gîndeam/ prin Columbia sau Etiopia cîndva/ fragmentul acesta de viață derulat fulgerător/ va fi fost înregistrat în memoria/ arbuștilor de cafea din preajmă încît după sute de ani/ aceste boabe de cafea prin măcinare/ să reproducă



întocmai ordinea de atunci a sunetelor/ ca din pîlnia gramofonului. Moartea/ omului vînat din Columbia/ sau din Etiopia – bîndu-mi eu pe urmă cafeaua – / mi-a încolțit în creier și iată-i/ Pomul imens/ pe care urcă pitonul de aur al morții în spirală/ spre imaginara-mi senectute: un mic animal/ pe care fascinația și spaima l-au exilat acolo sus/ pe crenguțele cele mai fragile/ laolaltă cu fructele și cerul.”

După Ion Mircea, „Moartea e tocmai facultatea inefabilă a transparenței”, aproape imperceptibilă pentru om, ca în excelenta poemă *Din Egiptul unei fotografii*: „Bat clopotele-n Teba și apare moartea/ iar egiptenii spun că nu este ea/ e-n piață imaginea morții/ iar egiptenii spun că nu este ea/ imaginea morții plauzibilă ca imaginea/ soarelui a unui obiect o pictură arhaică/ iar ei totuși spun că nu este ea/ dacă trec prin carnația ei prin diafragmele morții/ cum trec razele de lună printr-un nor de napalm/ pentru că lumina nu poate fi îngropată în lumina unui geam”. Și poetul duce imagineria mai departe, în stilul său inconfundabil: „Prin satele Luxor și Karnak/ peste vechile reședințe ale faraonilor/ trece umbra pe șenile a Sfinxului/ ca leoaica din om să bea apă din Nil/ ca omul din leoaică să vadă cerul înstelat.” Sunt versurile unui mare poet.

Începută prin 1965 (cînd debuta în revista *Tribuna* cu poemul „Pescuitorul de perle”), aventura cuvîntului continuă la Ion Mircea cu aceeași exigență și aceeași parcimonie în publicarea textelor. Ca și Rilke altădată, Ion Mircea încearcă să afle, prin revelațiile și rigorile sacerdotului, secretele unei lumi pline de mister.

Primle două cărți (*Istm* – 1971 și *Tobeale fragede* – 1978) au făcut prezent în literatură un poet al transparenței, al ceremoniilor imaginabilului, al jocului cu elementele esenței și ale aparenței, al imaterialului cu palpabilul.

Iată comunicarea lapidară despre omul bidimensional: „Au inventat/ omul bidimensional/ l-au bătut în cuic/ pe un zid./ i-au decupat sîngele/ era alb ca varul./ au proiectat pe suprafața lui/ un film/ cu oameni care plîng/ în bezna unei săli de cinematograf.” (*Omul bidimensional*). Despre alte revelații ale poetului, dau seamă încă trei cărți, apărute, fiecare, la distanțe mari de timp: *Copacul cu 10.000 de imagini* (1984), *Piramida împădurită* (1989), *Șocul oxigenului* (2002), *Materia care ne desparte* (2018)

Poezia lui Ion Mircea e o adevărată crestomație a ființei, rezultată din uimitoare revelații! Pentru Ion Mircea, „limbile au o mișcare de rotație în jurul/ propriului ax/ și o mișcare de revoluție în jurul tăcerii”, iar „orizontul se transmite vertical/ de la mamă la făt.” Cultivator al ekstazei, în sensul crud, grecesc al vorbei, Ion Mircea știe că „noi înșine adăpostim adăpostul/ iar prostul e pururi afară” și că numai la asaltul morții gîndirea „își caută febrilă forma primordială și originea”. El poate vedea „femeia care orbește dacă iubitul ei tace.” El se întreabă odată cu noi dacă „Mîntuitorul a plîns înainte de a-l învia pe Lazăr” sau dacă există „copyright pe tăcere”. El spune: „fără de hazard nici o înfinire nu e deplină.” Și „dacă omul este o mică lume/ negreșit că lumea este un om mare.” Nu-l repeziți și nu-l ignorați pe poetul Ion Mircea! Apropiați-vă și vă va vorbi oricînd despre fragilitatea lumii, despre „moartea luată cu lingurița/ ca riul din viziunea Sfîntului Anton” sau despre „tivul iluminat și festiv al ființei.” Ion Mircea își inventează propriul univers ca pe o religie.



Fractalitate și destin

În Preludiu de Ileana Vulpescu. O părere

Fascinația exercitată de arhetipuri, de repetiții, patternuri, formalism și morfologii de tot felul nu mai poate fi pusă la îndoială în secolul nostru. Pe acest teren își face tot mai mult loc teoria fractalilor, aplicată inițial științelor exacte și propusă de matematicianul B. Mandelbrot. Pornind de la termenul ca atare, *fractal* înseamnă *fragmentat, fracționat, neregulat, întrerupt*, pentru că, etimologic, fractalul provine din latinescul *fractus* derivat din verbul *frangere* (a sparge, a rupe în bucăți, a zdrobi). În general, teoria fractalilor este o teorie a fracturaturii, a zdrobitului, a granularității și diseminării, a porozității. Pusă în legătură cu teoria haosului, fractalitatea încearcă să ofere o paradigmă a înțelegerii vieții. Matematicianul englez Kenneth Falconer pledează chiar pentru o apropiere inerentă a matematicii fractalilor de domeniul vieții reale: „Va trebui considerată definiția unui fractal în aceeași manieră în care acceptăm definirea vieții. Este imposibilă definirea precisă a unei ființe vii: poate fi alcătuită, totuși, o listă cu proprietățile caracteristice, cum ar fi capacitatea de reproducere, de mișcare, de supraviețuire în anumite limite ale condițiilor mediului.” Aplicînd la propria personalitate aceste ipoteze, I. P. Culianu, de exemplu, găsește următoarele interferențe fractalice: *imago personae* de tip Culianu-profesor, coleg, vecin, dragoste, lectură, muzică, bucătărie – „Viața mea este un sistem foarte complex de fractali, un sistem care se mișcă în același timp în mai multe dimensiuni [...]. În fiecare clipă a vieții mele sunt alcătuit din toate aceste dimensiuni și din nenumărate altele care nici nu sunt definite încă.” (I.P. Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, traducere de Corina Popescu, Ed.Nemira, București, 1998, p.23).

Fractalitatea, ca paradigmă a înțelegerii vieții, poate fi aplicată, așadar și romanului *Preludiu*, de Ileana Vulpescu, apărut în 2017, o scriere de o intensă pulsație epică, a cărei eroină se mișcă cu o mare ușurință în perioade diferite și în spații variate. Cu o dexteritate îndelung exersată, Ileana Vulpescu țese întâmplările din viața Lidiei Busuioc, relatînd când la persoana a treia, când la persoana întâi, schimbînd resorturile temporale și întorcînd cu lejeritate firul narativ, când spre prezent, când spre trecut. Romanul sintetizează, în fond o mare experiență de viață, pentru că, deși modifică perspectiva relatării și strecoară pasaje dialogate, autoarea spune parcă un monolg în care inserează o mare parte din biografia ei spirituală. *De inspirat, m-a inspirat întotdeauna viața*, mărturisește scriitoarea într-un interviu. De data aceasta, se pare că propria viață a fost din când în când sursă de inspirație pentru gîndurile, felul de a fi și chiar destinul eroinei din *Preludiu*.

Lidia Busuioc, o tânără chimistă născută la țară și angajată la o fabrică de armament, vrea să își aducă în București mama bolnavă de Alzheimer. Are nevoie, însă, de un apartament cu patru camere, pentru care strînge bani și deschide uși pentru aprobări. Una dintre ușile deschise este și cea a inginerului șef Vladimir Vizanti, de care se îndrăgostește la prima vedere. Povestea de iubire dintre ei devine cumva arhetipală, fractală - am zice în termenii noii teorii- pentru viața Lidiei. Vladimir e căsătorit și are doi copii. Cu toate acestea o iubește și pe Lidia, care, la rîndul ei este logodită cu Dinu. Situația se repetă aproape identic în momentul în care, plecată cu o bursă în Franța, tînăra se îndrăgostește de profesorul Fabert, o somitate în domeniul chimiei, căsătorit, cu doi copii. Coincidența face ca George Șerbănescu, colegul cu care pleacă la Paris și pe care-l numește *geamănul meu spiritual*, să treacă prin întâmplări asemănătoare - îndrăgostit de o femeie căsătorită, are cu ea un copil, deși în România îl aștepta o soție. Fractalitatea, ca fragmentarism și similaritate, se poate identifica în maniera în care, fără a provoca în vreun fel întâmplările, ele se petrec în același mod, ca după un tipar, un pattern impus de destin. Condamnată, parcă, la o iubire porționată, niciodată întreagă, niciodată deplină, Lidia se concentrează pe obiectivul ei principal, grija față de mama bolnavă psihic, pe care reușește să o aducă, în cele din urmă la București. Destinul i-l mai scoate în cale și pe fratele lui Vladimir, la rîndul său căsătorit, cu care țese iarăși o poveste de iubire destul de ambiguă, în măsura în care, soția acestuia devenise una dintre prietenile ei cele mai bune. Împăcarea cu Dinu, logodnicul de care se despărțise pentru trei luni, duce la căsătoria lor, care însă nu durează mult. Împărțită între Dinu și mama ei, necăjită că nu poate avea copii, Lidia se complăce un timp în această situație, dar se simte eliberată total în momentul în care Dinu îi cere să divorțeze, pentru că făcuse un copil cu o altă femeie. Fractalitatea și fatalitatea capătă alte nuanțe și alte direcții. Abundența de întâmplări ține atenția încordată, căci perspectiva narării este, de fapt, cea a unei femei de 85 de ani

Eugenia DRIȘCU

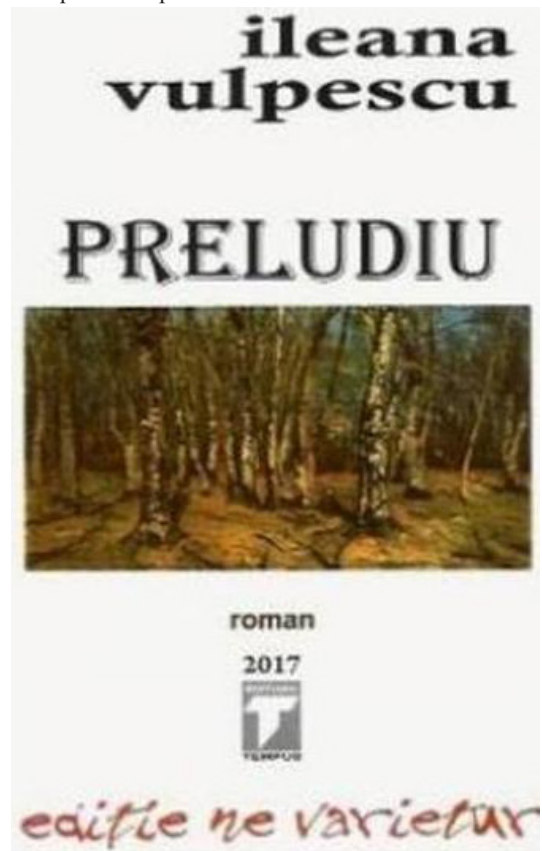


care își re trăiește cu nostalgie clipele prin care a trecut, aruncînd asupra lor un soi de zăbranic al unei înțelegeri resemnate. Printre rînduri, eroina pare a spune - *nu am fost decît o jucărie a destinului*. Iar destinul se repetă, căci Lidia se îndrăgostește din nou, de data aceasta de un general divorțat. Traseul său existențial nu mai este aidoma celui trecut, căci acum e liberă să iubească și se bucură din plin de această libertate. Între timp, soția lui Dinu moare într-un accident de mașină, iar Dinu o roagă pe Lidia să-i fie mamă lui Horia, băiatul lui. Ajuns aviator, Horia se prăbușește cu avionul, iar la o lună după accident se stinge și tatăl său. Bătrână și singură, Lidia hotărăște să își facă testamentul și să lase totul unor nepoți din partea mamei. Așa ajunge la o clinică de evaluare psihiatrică, pentru a se stabili dacă are discernămint, pentru ca testamentul să nu fie contestat de alte rude. Discuțiile cu doctorul Sorescu, medicul psihiatru, sunt inserate în text ca un prilej de rememorare a vieții ei. Finalul e molcom, cuminte, căci, parcă împăcată cu sine, eroina (sau poate scriitoarea însăși) ascultă Vivaldi și se roagă lui Dumnezeu: “Ajută-mi, Doamne, să mă mai bucur de ceva cât mai sunt pe aici. Ajută-mă, Doamne!”

Este foarte important să învățăm că viața este o permanență despărțire și o permanență pierdere și că nu putem spune la sfârșit decît că ”asta este viața”. Afirmatia pare desprinsă din numeroasele replici ale Lidiei, dar a rostit-o Ileana Vulpescu într-un interviu. Ce e viața? În realitate nu știe nimeni, căci nu facem decît să acumulăm în noi întâmplare după întâmplare, ca într-un soi de teorie a fractalității, a zdrobitului, a granularității și împrăstierii.

Romanul are forță prin forța vieții înseși, căci personajele sunt foarte autentice, trăiesc și suferă cu o cumsecădenie frapantă, fără a arde și a se consuma tragic: „doare timpul, doare sufletul...” Destinul lor este un sistem foarte complex de fractali, Lidia, de exemplu, fiind doctor în chimie, fată frumoasă cu mult magnetism, modestă, introvertită, fiică grijulie, om bun. Ar fi trebuit să se pregătească pentru o viață împlinită, așa cum anunța titlul romanului și conform statisticilor generale. În loc de asta, se îndrăgostește de bărbai nepotriviti, iar bătrînețea o prinde singură, nefericită, trăind un acut sentiment al eșecului: „Trăiesc intens bătrînețea(...) Este o perioadă a nepăsării față de tot, începînd cu tine însuși. O diminuare fizică pe care și sufletul o urmează, chircindu-se.” Borges spune undeva că a săvârșit cel mai mare păcat de pe lume că nu a fost fericit. Cu sentimentul acesta își trăiește și Lidia Busuioc (sau poate Ileana Vulpescu) bătrînețea.

Deși înseamnă moment de început al unei acțiuni, *Preludiu* este, de fapt, repetarea înconștientă și fatală a unei greșeli săvârșite la tinerete și o meditație amară pe marginea întrebării “ce e viața?”. Imposibilitatea de a ieși din tiparul conturat de destin, trăirea pe fragmente care, până la urmă, te pot defini, indiferent din ce unghi te privești, aparentul haos existențial explicat prin segmentare și similaritate par a fi tot atâtea repere ale unui posibil răspuns.





Mihaela GRĂDINARIU



*

Degetele mele știu singure poemele-
acestea,
Între noi, *departele* naște iarăși *departe*,
Turnurile-și dărimă în ceruri povestea,
Cerurile se-nvelesc cu tristețe pe-o parte.
Tristețea? Ce banal, ce aspru, ce verde
Cuvînt! Nici o gură nu vrea să-l încapă,
Uite, în silabele lui mă voi pierde
Ca într-o apă de botez, ca-ntr-o apă
Luată cu altă gură amară din foc,
Toți cărbunii vorbesc, toți cărbunii...
Trupul meu va căuta odihna în scoc,
La moara tăcerii și a minciunii...
Vindecă-mă, moarte, de viață, cu un poem,
Răsăritul de mîine scîncește-n cenușă,
Între departe și-aproape nu mă tem, nu mă

tem,
Din icoana crăpată răsare o rujă,
Voi fi un spin înfipt în coasta-nviată,
O părere de flacără cîntînd pe un ram,
Apoapele-mamă și departele-tată
Stau față în față la masa de hram,
E masa cea mare în formă de cruce,
Am cioplit-o cu greu în pomul din rai,
Vai, moartea mă ia în cîrcă, mă duce
Ca pe-un poem nenăscut, ca pe-un scai
Prins de cămașa întregă, cea trasă la sorți...

Degetele mele știu singure drumu-n poem:
Cărarea cu morții cei vii, cu vii cei morți...
Depart-aproape, timpul-ornitorinc: mă
tem, nu mă tem...

*

Să ne prefacem din nou, să ne mințim
Una pe alta, mereu, soră mai mare.
De-a v-ați ascunselea prin țintirim,
Cu ochii-ntinați într-un semn de mirare,
Eu după o cruce, tu după altă.
Mielul mă-mpunge cu botul, dă să mă
pască.
Biserica nu-și găsește drumul pe hartă,
În locul ei e cuhnia cerească...

Vezi, te-ai împiedicat de-un ciot de coasă,
Și ai să cazi, și iar o să te doară,
Durerea ta pe tîmple mă apasă,
Oglinda-n piept te-arată luminioară...
Nu te gădesc! Ți-e verde ascunzișul,

Din fiecare cruce cresc o sută,
Cocoșul negru își ascute șișul
Plîngînd în dimineți cu tîngă mută...
Te-ascunzi din nou, preamilostivă soră,
În florile pierdute prin găvane,
Cocoșul roșu mă poștește-n horă
În pas cu sfinți fugiți de pe icoane...
Și ne mințim cu drag că va fi mîine
Un timp cu ploi de leac și cu sărut,
Cocoșul alb îmi cere coji de pîine,
Eu fug puțin în rai și mă-mprumut,
Și-ți dau și ție, soră de pustie,
C-ai flămînzit născînd atîtea cruci.
Pe urmă adormim într-o chilie.

Pînă-ntr-acolo-n brațe să mă duci...

*

Mai dă-mi un semn, mai dă-mi un semn,
În piept îmi înflorește-un lemn
Și doar cu el mă mai îndemn,
Și-i verde-viu și greu-uscăt,
Sunînd a toacă de păcat,
Chemări din raiul înfruptat,
Mai dă-mi un semn, mai dă-mi și mai
Așteaptă ziua să o tai
Feli-feli de putregai
Desprins de sus, din grinda-cer,
Păzit de înger-temnicer
Cu zîmbetul necopt, sever...
Mai dă-mi, că-i ziua de apoi,
Alți îngeri pleacă la război,
Secerători tot dintre noi...
Și grîu-i crud, prescură nu-i,
Stau struguri oțetiți pe grui,
Potir în gură de gargui...
Mai dă-mi, că nu-mi ajunge neam
Lumina fisurată-n geam,
Nici rana-n care mă-mbăiam:
Cuțit ales și untdelemn,
Durerii de-nceput îndemn...
Mai dă-mi un semn. Mai dă-mi un semn..

*

Nume de vînzare. Trup de-nchiriat.
Timpul, sperietoare într-un lan cu maci,
Aripi împietrite calendaru-l bat,
Sărbători în care vrei să mă îmbraci.
Nume lustruite pe-o tarabă veche
Tot căutînd povestea mută s-o învie,

Într-un stîlp de poartă timpul stă de veghe,
Aripi fără păsări înfrunzesc în vie...
Trupurile? Pure, fără amintire,
Într-un pliu de carne, un poem se zbate.
Cumpărăm de-a valma rost amar și fire,
Aripa de ceară peste tine cade.
Iau un trup. Prea mare. Vezi, mă pierd în el,
Numele uituce-și strigă prețul. Unde
Sunt cupeții nopții (un celest bordel),
Zornăind arginții prăzilor mărunte?
Altul. Nu mă-ncape. Tot nu e al meu.
Timpul hohotește într-un os de gînd,
Un poem se naște seara, mai mereu,
Dimineața-și caută haine de comînd...
Și-ntr-o oase, golul sfărîmînd iubire.
Mătură taraba înger-gunoieri.
Încolțește-n ceruri floarea cea de mire,
Mă îmbraci în moartea zilelor de ieri...

*

Flămîndule, în ziua care vine
Cuvintele se scutură prin lan,
Curg anotimpuri întrupînd ruine.
Călătorim spre șoapta de mai-an,
Iau soarele și-l leg într-o batistă
Ca un bănuț pentru luntraș și rîu,
Ziua-și înfoaie solzii, tot mai tristă,
Dormind cu capul pe un sac de grîu,
Și pîine nu-i, nici vinuri în potire,
Iar foamea ține locul de altar,
Cădelnițăm pe rînd, cu mii de fire
Din fumul răscolit din rană iar,
Și drumul se-ncovoiaie cochilie
Greu răsucită-n palme și ferești,
Pe degete stau pașii ce învie
Uitate verbe aspre: *sunt* și *ești*,
Și ce poveri de versuri înnodate
Ne-apleacă-nspre pămîntul de sub ochi!
O pasăre prin sîngele meu cade,
Tu-ngîni flămînd descîntul de deochi,
Că, iată, noaptea trupul și-l dezbracă,
Împrumutînd tot numele din noi,
Și lemnului din rai îi sînt prea dragă,
Prin tîmpla mea rodește poame moi,
Iar mîna care scrie decupează
Oglinzi preamincinoase și bocci.
Flămîndule, îndată e amiază,
Și viscolește peste grîu și vii...



Adrian ALUI GHEORGHE



Breviar editorial

Ioan Moldovan – "Multe ar mai fi de spus"
(Editura "Cartea Românească", 2019)



Mai mult decât în alte cărți, în "Multe ar mai fi de spus", recentul său volum (Editura "Cartea Românească", 2019), amestecul de voci lirice este parte a unui jurnal de poet care se alintă îngînînd vocile interioare, care sunt, de fapt, vibrația unui dialog cu marea poezie a lumii. În toate poemele Ioan Moldovan este parte a unui prezent continuu, nu "se implică" într-un

viitor vag, caută "un vid referențial" pe care îl umple cu propriile sale viziuni. În același timp, un sentiment de crepuscul însoțește starea generală: "Nici n-a-nceput această zi/ nici n-a trecut ziua de azi/ ce cade-acum e/ poate fi/ zăpadă peste brazii/ Tot mai pierit, mai oarecare/ mă pierd în sinea ei/ ca apa-n minele de sare// Etcetera e-hei!" (*Dragă*). Da, setea muntelui de sare este greu de apreciat, de imaginat, de astîmpărat.

Asumarea timpului, această "esență de Dumnezeu" (*Sf. Augustin*), este, pînă la urmă, o temă de maturitate pentru orice poet, astfel acesta își dovedește puterea și spiritul sintetic și imaginativ în confruntare cu temele majore ale vieții: "Într-o dimineață m-am trezit bătrîn și fără nicio autoritate, zice Cornelius./ Magnolia însă a înflorit cărnos în praf și lumină/ Mierle de-acum un secol și mai bine fluieră sub norii noi/ Mă plimb cu flexul printre gravidele cu obrajii verzui-gri-gălbui/ Schimbăm politețuri, ca niște medietori de morminte/ Trântim portiere, risipim bonuri fiscale și/ Cornelius mormăie: timpul doar aiurează, taică, se umple/ de sânge rău, cel bun înnegrindu-se. E apă-n sistem, trebuie/ să trag, să fac ceva, iute se mai face seară/ Peste lumina de cenușă lumina de pădăie/ Ne dăm de-a berbeleacul prin ea/ doar o singură dată – așa, ca să fie:/ o urmă de praf din ultima stea" (*Mediatori*). Dar, pînă la urmă, de ce trebuie înțeleasă eternitatea înainte de a ne înțelege timpul nostru finit, el însuși parte dintr-o eternitate echivocă?

Armonia textului pare să fie tulburată de o oarecare grabă a poetului-narator care, contaminat de năvala timpului care se revarsă prin toate *fisurile* din lucrurile din preajmă, vrea să spună dintr-o răsuflare despre toate consecințele ieșirii din contingent ale unui individ care nu seamănă cu ceilalți. De aceea și aerul de improvizație al multor momente ale poemului provine din *transcripționarea* unui text care, făcut să fie transmis oral, este - în sfîrșit - încorsetat în cuvinte, ca un fluture care își pierde frumusețea relevantă în plin zbor rămînînd doar la nivelul frumuseții fizice, în momentul în care ajunge în insectar. Pot interveni, eventual, imaginația și fondul cultural ale privitorului pentru a determina *imaginativul* să însuflețească iarăși ceea ce a fost doar *conservat* vremelnice: "După ce-mi pun ochelarii de citit, apare și formidabila femeie tânără/ cu o bonetă de staniol roșu/ aduce lapte proaspăt, îl varsă pe dușumea/ Și-a lăsat la intrare logodnicul viguros într-un hummer nou-nouț/ clipind din capacele argintii/ Repede o însărcinez cu alte minuni, repede o las în pace/ Abia spre dimineață în aburul de sarmale și-n ceața de vin/ se va întoarce la mine/ cu pungile de sub ochi mustind de venin/ Dar destul am șters eu din viața mea și din viața sfinților pe care ea/ mi-i prezintă ca pe niște amici/ Mult n-o să mai stăm – nici/ ea nici eu pe aici/ În negru amândoi vom coborî solemn prin gârlici în Minereu." (*destul am șters*). Ieșirea din cotidian în Minereu este o fabuloasă întoarcere în sinul materiei, "gîrliciul" trezește ecoul moralei din basmul "Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte" și acolo gîrliciul sugerează întoarcerea sau forțarea unui lung șir de uși care se închid în urmă în liniște, dar definitiv. Iar "obiectele care se închid sînt metaforă a penitenței secretului, relicvar păzitor al unei

chintesențe și al unei memorii", după Ernest Bernea.

Harold Bloom spune că melancolia poetului provine din "eșecul său de a se naște pe sine" iar poemul devine astfel "o anxietate îndeplinită". Nu altfel pare să fie la Ioan Moldovan, cel care a ridicat "mainimicul" la rang de simbol: "Sunt sănătos, tocmai îmi văd chipul în termopanul de la bucătărie./ E foarte târziu, deci e foarte devreme./ Te rog să-mi trimiți un top de hârtie din cea bună/ să-mpachetez nisipul care se cerne./ Să știi că-s bine, deși mai pierd și eu ceea ce de fapt n-am avut/ și astfel încă de viu adorm și eu cu tine-n gând pe scîndurile ude./ Și ce!? Printre mainimicurile eterne cine ne-aude?" (*Dragă*)

Poezia devine, în multe texte din carte, gratuitate a gratuității, "cîntec de lume", o expresie a unei libertăți pe care cuvintele doar o intuiesc, spațiul dintre cuvinte este însă mult mai expresiv: "Sunt ocupat pînă peste cap: scriu poezii și alte alea/ Vin la mal, nu văd pe nimeni, beau bere în Leipzig/ cafea la Venezia, totul pe fugă și iată că n-am/ ajuns să formulez Propoziția a Opta// Pe deasupra, nu mai e cer, e doar o înșiruire de/ hituri clonate și – să știi – prietenii noștri comuni/ sunt duși toți – care-ncotro. Pe bănci, pipițe și/ iar pipițe – în negru, cu năsturei aurii, cu şuvițe mov ... ș.a.m.d" (*Dragă*).

La limita dintre "mainimic" și "maitotul", navetînd între orizonturi cu vivacitatea imaginației, Ioan Moldovan face demonstrația că suntem în măsura în care ne putem auto-proiecta în afara sinelui, în măsura în care ne putem reinventa continuu. Imaginația cititorului este hărțuită, la rîndul ei, continuu: "Când ești într-una, vrei să treci în cealaltă/ și invers, mereu –/ timp în care plouă cu apă, cu sare/ cu sare și minereu,/ într-o măsură înaltă/ Maimarii Academiei Regale la Zi așteaptă/ să te întorci din călătoria de la noul pol nord/ să-ți prezinți raportul și să te ungă de-ndată „cuceritor” și/ chiar să dea numele tău unui fiord/ Numai Doamna Domniei mele știe că de fapt eu trec dintr-o odaie în altă/ odaie ca să o îmbrățișez încă o dată și încă o dată/ acolo, pe harta unde nu încetez/ să mă pierd cu apa, cu sarea, cu toată lumea cealaltă." (*doar două incinte*)

Într-adevăr, "multe ar mai fi de spus" (și se vor mai spune!) despre această carte, dar cel mai mai important lucru este, cred, faptul că o citești și o recitești și poezia nu se termină. Dimpotrivă: sporește.

Viorica Pârja - "365 de gânduri"
(Editura Eurotip, Baia Mare, 2019)

O băimăreancă, mai mult jurnalist cultural decât scriitor, Viorica Pârja, a ajuns să trăiască, cîtăva vreme, în America. Și fiindcă morbul notației jurnalistului nu poate fi înăbușit nici chiar în mijlocul surprinzătoare societăți americane, Viorica Pârja a selectat cîte un gînd pentru fiecare zi, de-a lungul unui an. Rezultatul este o carte spectaculoasă, care se citește și cu ochii minții, pentru că fiecare gînd acționează ca o hologramă pentru o lume de multe ori neverosimilă pentru un român sau chiar pentru un european.

Deși a intrat într-o lume agitată, complexă, după standardele americane, după opinia generală, Viorica Pârja găsește de cuviință să pună tot demersul său sub un generic paradoxal: "Mă bucur de lucrurile simple și îmi reamintesc mereu că unica persoană care va fi cu mine toată viața sunt chiar eu". Asta se întîmplă, de fapt, pe tot parcursul cărții, iar asta sună în acord cu mărturisirea unui ardelean, consemnată de Augustin Buzura, care în miezul Bucureștiului, seara, s-a oprit din mers, fascinat



de fîrîitul unui greier.

Gîndurile Vioricăi Pârja, în America, sunt diverse, deși cele mai multe sunt din categoria firească a comparației. Din acest motiv, în multe pagini este maramureșeanca/ româncea rătăcită vremelnice în America, în altele este cetățeanul lumii care se adaptează oricărei realități, bagajul cultural fiind un argument de universalizare al ființei. Ce vede românul în America, cu prioritate: "Mă uit la ceea ce se vede cu ochiul liber în America: grandoarea, lucrurile așezate, regulile bine însușite, un sistem care funcționează". Există o oarecare "mecanică" a vieții și asta datorită faptului că omul este conștient de unicitatea sa, de limitele existenței sale, de limitele ciclurilor de viață, o bună așezare, de la început, asigură un sfîrșit mai puțin dureros, viața e "o oportunitate" de fericire: "Pînă și căsătoria e privită de americani ca o oportunitate. Alegi persoana care îți place, închei pactul de neagresiune, faci o petrecere pe cînte și pornești în viață". La Muzeul de Artă din Philadelphia a dat cu ochii de cunoștințe "culturale" vechi, de acasă într-un fel: "Domnișoara Pogany" și "Pasărea Măiastră" ale lui Constantin Brîncuși. Reacția este firească: "În grandoarea americană, am simțit spiritul care palpită și forma care respiră. Am înțeles mai bine de ce spunea Brîncuși că trebuie să încerci neconținut să urci foarte sus, dacă vrei să vezi pînă departe".

Adaptarea nu este ușoară, omul care a gustat din tihna și neodihna satului maramureșan are revelații: "În lumea despre care scriu, noțiunea de sat nu există. Numai că bogăția pămîntului se vede în supermarketuri. De atîta bogăție, mi s-a făcut dor de satele românești". Firește.

După ce în multe secvențe este prezentat comportamentul individului american pe stradă, în sala de spectacol, în mediul privat chiar, nu lipsesc generalizările, ca sumă a observației: "Americanii nu suportă să le vorbești despre sărăcie. Sau despre foamete. Industria alimentară este făcută în așa fel încît toți să se poată hrăni. De la hrana bio, de trei ori sau mai mult, mai scumpă, decât cea obișnuită, la industria de fast food, este loc pentru fiecare".

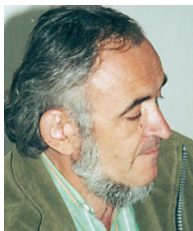
O observație de reținut este cea care privește modul de integrare a elitelor în societate, în România și în America. În spațiul american "elitele sunt parte integrantă a națiunii și acceptate ca fiind cele care creionează destinul național", pe cînd în spațiul românesc "elitele sunt contestate, criticate, izolate", elitele românești au fost legitimate sau formate doar din/ în exterior. Exemplele sunt nenumărate, de la Eminescu la Brîncuși, de la Mircea Eliade la Cioran, de la Celibidache la Enescu etc.

America este paradoxală, lucru care nu scapă spiritului jurnalistice al Vioricăi Pârja. De exemplu, americanul cel mai deștept, care are un coeficient de inteligență de 195, cînd unul normal este de sub o sută, a ales să se retragă cu soția sa la o fermă proprie, în Missouri, " ... unde îngrijește douăzeci de cai, două lame și o mulțime de pisici". Întrebat de ce a ales acest mod de viață, cînd ar fi putut fi "putred de bogat" în mediul de afaceri sau în cel al invențiilor, acesta a răspuns: "Pentru mine bunurile materiale nu au o semnificație prea mare, prefer ca viața mea să aibă un sens". Nu altfel ar spune un călugăr de-al nostru, nu e așa?

De remarcat spiritul aforistic al autoarei "gîndurilor", extrem de prezent în carte: "Chiar dacă se spune că banii nu aduc fericirea, asta nu înseamnă că sărăcia este secretul fericirii universale. Sociologic vorbind, nu bogăția aduce nefericirea, ci convingerea că bogăția aduce fericirea. Și apoi deziluzia cînd nu reușești să faci acest lucru".

Din păcate, cartea nu a apărut la o editură care să îi asigure vizibilitatea, talentul remarcabil al Vioricăi Pârja, de jurnalist și de "memorialist", merită cititori pe măsură. Cred că o reeditare, la o editură care să promoveze acest tip de abordare, "la firul ierbii", a realității americane, ar pune în valoare și cartea și pe autoare. Și cu un titlu ușor schimbat, care să vorbească despre ceea ce e în carte: "America în 365 de gînduri", eventual.

Piatra Neamț, 3 septembrie, 2020



Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

Constantin Țoiu, un maestru al echivocului

Semnând o lămuritoare și doctă *Prefață* (v. *Dasein-ul autohton și alți demoni ai istoriei*), întocmind – exemplar – *Dosarul de receptare critică și Reperele biobibliografice (Viața în fragmente)*, Marius Miheț readuce în atenție „o capodoperă a deceniului nouă”, cum conchide acribiosul critic orădean. E vorba de *Căderea în lume*, romanul lui Constantin Țoiu, aflat, după socoteala noastră, la a cincea ediție, un rafinat roman intelectualist („cu mai multe romane”), ideea lui „mijind” de prin 1956-1957, ne asigură Marius Miheț. Prilej nimerit, credem, de a îndemna la o relectură a celui care, interesat de „doctrina istoricistă”, de galeria inadecvaților (posedați de idei) discută românesc, ca lustru estetizant, ca un „histrion elegant”, tocmai soarta ideilor, ruinând, odată căzute în lume, orice Utopie.

Față de Fănuș Neagu, revărsând nemilos în pagină grindina metaforică, râvnind ca împerecherea vorbelor să „scapere”, stilistul Constantin Țoiu, și el un vicios al Povestirii, vrea să ne pună la încercare „papila estetică”. Dacă uităm jenanta broșurică (comandată) *O noapte la arie* (1950), scrisă în colaborare cu Leonid Strașun, cum ne reamintesc sec dicționarele, debutul propriu-zis al lui Constantin Țoiu, aproape neobservat, se petrecea abia în 1965 (!), cu romanul *Moartea în pădure*, nescutit de schemele vestejite ale realismului socialist. Nuvelele din *Duminica mușilor* (1968) impuneau, însă, prin rafinament, bizarie, finaluri indecise, aducând la rampă personaje pitorești, insolite. Ceea ce Țoiu, ca mare „colportor” și „vânător de personaje”, va proba strălucit ulterior. Prozator, eseist, traducător și stilizator, C. Țoiu, redactor pe la câteva edituri și reviste, inclusiv la TVR, avea vocația anecdoticului, risipind moralist vorbe de duh și picanterii de salon, aureolate, s-a observat, de *vocația magnificării*, printr-un meșteșugit „transfer de grandoare”. Dacă vom accepta o posibilă hartă tipologică, propusă de N. Balotă, lângă istoricismul moldovenesc și constructivismul ardelenilor, edificând „ziduri de cuvinte drepte”, estetismul muntean află un argument solid și în scrisul lui C. Țoiu, degustător rafinat și evocator datat la o portretistică malițioasă. Încât, ceea ce părea a fi fost „un debut cu stângul”, cum nota N. Manolescu, a devenit, după o uitare tămăduitoare, convenabilă, un traseu bornat cu superlative, nu totdeauna pe deplin meritate. Acceptând benefic o lungă așteptare, caligraful Țoiu, de evidentă pedanterie livrescă, palpând „viața secretă” a culturii, dezvoltând reflecții în cheie morală, „și-a ocrotit vocația”, constata Cornel Ungureanu.

Marele succes al *Galeriei cu viță sălbatică* (1976), un puternic roman politic, se explică, întâi, prin veridicitatea descrierii, sesiza Eugen Negrici. Orfanul Chiril Merișor, tânăr redactor de editură, temător, ezitant, exclus din partid, vulnerabil, trăiește soarta intelectualului în Revoluție și tragismul unor ani de suspiciune maladivă. Devotat cauzei, anchetat, supravegheat, condamnat pe nedrept, el se va sinucide. Un destin frânt, așadar, într-o epocă tulbură, evocată de șirul naratorilor în casa din Dristor, o epocă amenințată de uitare, falsificare, edulcorare; și față de care „echipa cu care trecem prin lume”, purtând amintiri dureroase, reconstituind, prin însumarea vocilor, un portret întregitor al vieții literare a anilor ’50, se raportează aluziv, colecționând istorii apocrife. Doar aparent un studiu „de caz”, desfășurând expansiv un epic segmentat, adunând „povești” ocolitoare care luminează, de fapt, întregul, *Galeria*, prin multiplicarea naratorilor, prin numeroasele comentarii, adnotări, intervenții parantetice (pluriperspectivism) îngăduie, prin semnificare, „o regăsire mai bogată în înțelesuri”; iar Chiril are „senzația vie că face parte dintr-un tot”, că aparține unei echipe, călătorind împreună „o anumită bucată de drum”. Se insinuează *tema martorului*, de mare succes în proza lui Țoiu, căzut în ispita autopastișei, fructificând *unda de șoc*, iscată odată cu violența demascării unor tab-uri. Încât, în relația individ / Istorie, chemând la rampă căte un „maestru al vieții” (Brummer în *Galeria*, folosind amicitia cu Belu Silber, Leon Negotei în *Căderea în lume*, trimițând la „prototipul” Paul Georgescu), romanele sunt „o arcă până la refuz de amintiri”. Timidul Chiril, în așteptare încordată, temătoare, supus unor repetate interogatorii, încercat de frisonante deliberări este, deopotrivă, actant și cronicar, cercetând cursul destinelor, depunând *mărturie*. Romanul, convocând „martorul nevăzut care stă pitit în noi”, poate fi citit, observa D. Micu, și ca „o monografie a friicii ascunse”, având drept antidot cuvântul. Fiindcă, mereu, cineva, ca depozitar al amintirilor, „tace și scrie”. Și, astfel, nimic nu poate fi distrus, aruncat în uitare. Caietul albastru, rățâcit într-un magazin, a fost martorul trăirilor lui Chiril, „periscopul” lui, o posibilă carte înțesată cu aluzii subversive. Căzut în mâinile anchetatorilor, Jurnalul va stârni urgia, conducând la un proces politic, încheiat cu o sinucidere. Scrisul, înțeles ca o soluție salvatoare, confirmă – prin reflecțiile și îndoielile încredințate Jurnalului – că în contextul unei societăți violente, cu „profil de himeră”, instituționalizând opresiunea, invocând „elanul nobil al revoluției”, în care „păcatul originar a devenit politică de stat”, *prezumția de vinovăție* funcționează. Iar înțeleptul Hary Brummer, un Socrate iudeu avertizează: „noi putem fi oricând vinovați de ceva”. Sinuciderea lui Chiril, traumatizat de excluderea

din Partid, poate fi interpretată și ca o recunoaștere a vinovăției; iar „dugheana” anticarului Brummer, botezată *crematoriu* de același Chiril, indică subtil destinul cărților-document într-un regim totalitar, amânând „binele absolut” printr-o anunțată „creștere răbdătoare”, imposibilă. Cincul Cavadia, nepot de episcop, are succes prin „manipularea răului” într-o societate brutal ideologizată, devenită *suprarealitate*. Ofițerul de Securitate Roadevin, licențiat în filosofie, vrea să cunoască lumea, vrea să pătrundă în „misterul ascuns al naturii umane”. Roman impur, îndelung „polisat” (cf. E. Negrici), culegând „polenul întâmplărilor”, *Galeria*, ca „roman al ideilor politice”, are „neșansa trunchierilor”, nota Monica Lovinescu. Constantin Țoiu se dovedește un maestru al echivocului. Într-o vreme în care a scrie despre „obsedantul deceniu” devenise aproape „o obligație morală”, constata Alex Ștefănescu, *Galeria* îl consacră, fie și cu întârziere, pe autor. Dar dezvăluirile sunt trunchiate; în binomul artă / curaj, el mută accentul, cu prudență, pe al doilea termen; intră în ecuație „doi timpi net diferiți”, sesiza și Viorel Nistor, punând față în față o epocă tragică, condamnabilă și un prezent justițiar, în care „viața începe de la capăt”. Discutând aplicat despre *limitele romanului politic* la noi, Monica Lovinescu observa că și Țoiu, semnând pactul, respectă versiunea oficială, aplicând schema bătătorită: revoluție, șirul de erori, în pofida ideologiei „avansate”, și, evident, restabilirea „legalității”. Și se întreba, îndreptățit, dacă într-o „cetate consolidată prin teamă și suspiciune”, în care *frica* a devenit personajul principal al Istoriei, excluderile din partid ar reprezenta culminația dramelor staliniste. Respingând ferm și formula manolesciană „câtă artă, atâta curaj”, curajul fiind restrâns la „eficacitatea artei”. Pentru a conchide că nu arta i-ar fi lipsit lui C. Țoiu; și, desigur, nu numai lui, dacă am invoca un șir de titluri „scrise cu pana conștiinței”.

O „simultaneitate neliștitoare” descoperea Mircea Iorgulescu în *Înșoțitorul* (1981), căutările spirituale – ca strategie narativă – mixând surrogatul, înscenarea, senzaționalul, contrafacerea etc., cu adevărul, fără a mai suporta, precum în *Galeria*, presiunea evenimentelor. Cavaler al dreptății și „regizor” al întâmplărilor în lumea Clopenilor, agronomul Megaclide Pavelescu organizează fericirea celorlalți; om al naturii, „tiranul” Mega veghează, știe că „inamicul revoluției ca și al iubirii este timpul”. Casa profesorului Ortopan, la București, este o altă Galerie, unde va fi descoperit, simbolic, un Cronos decrepit. Colecționar de istorisiri, trase din întâmplări reale, autorul încredințează stenografului Rinzei rolul de *cronicar*, salvând de la indiferență și uitare faptele epice, „urma” trecerii prin lume. Povestitorul adună firele, istorisirea curge, apar martori nevăzuți (meteorologul Gigi Cristescu, consolând-o pe nefericita profesoară Felicia, Voloșil, Udrescu), dar umbra enigmaticului împiedică accesul la sensul secret; „logica” evenimentelor scapă înțelegerii. Discuțiile învăpăiate, derapând în eseism, doar ating palierul ideologic.

În fine, *Obligado* (1984), roman provocat de moartea soției, fosta actriță și asistent de regie Karin Rex, cu doi ani în urmă, transferă imaturului Barto (Bartolomeu Bordei) traumele dispariției Klarei. Deși absentă, Klara „crește” din amintirile sufocante, convocate terapeutic, invocând umbra „mamei”, cu sprijinul „înlocuitoarei” Teia, obligând la *cunoașterea de sine* și afirmarea eului. Dar farmecul cărții rezidă în pelerinajul „mateinilor” lui Țoiu, eroi rătăcitori, deambulând prin Capitală, „artiști ai existenței”, deplorând „fosforescența viciului”. Arhitectul Jorj Turgea și fotograful Barto cercetează locuri sacre (prin căutarea Poveștii) în Bucureștiul interbelic, cu al său „desiș valah”, culeg – în locuri de lux – istorii secrete și vorbe memorabile despre *lumea de dedesupt*, dorindu-se mesagerii unei lumi care a apus. Fiindcă, redescoperind itinerant Cetatea, marele Oraș mitologizat, ei află că „forța oarbă”, cea a Codrului Vlăsiei, „doar de frumusețe se teme”.

Faima *Galeriei* a eclipsat, nemeritat, *Căderea în lume* (1987), roman scris după rețeta știută: cu eleganță și rafinament, vădind bucuria și fluența frazei și aflând, aproape nesperat în acei ani, un „culoar editorial” (cf. E. Negrici). Considerat, de către Mircea Martin, „cel mai bun roman” al lui C. Țoiu, *Căderea în lume* reprezintă, și în ochii noului val critic, „o bijuterie prozastică” (cf. Marius Miheț). Aici, plimbăreții lui Țoiu, dedați rondurilor de noapte, înfruntând nămeții, hazardul iscând „o amicitie neașteptată”, reprezintă un cuplu peripatetic, veghind cetățenii adormiți: Gheorghifă Negotei, un folclorist exaltat, delicat și Babis Vătășescu, copist, bricoleur, scriitor „sub acoperire”, plus alte îndeletniciri, „ofensat”, și el, de lumina zilei. Poate un stimul reabilitant l-a îndemnat pe C. Țoiu să atace un subiect delicat, prohibit, testat și de Preda, reconstituind adevărul unei vieți: cea a „vechiului” Babis, cu figura sa de „heruvim bolnav”, proiectată în legendă. Legionar onest, pedepsit de camarazi, judecat la Suceava pentru a o fi adăpostit pe *jidoaica* Sara, Babis întâiul, „angelizat”, parcurge descult, din Bucovina în Oltenia, drumul calvarului, un marș istovitor. Dar marea ziaristă Sara fusese iubita lui Leo, nimeni altul decât fratele lui Gheorghifă Negotei, „personaj intermediar” (cf. M. Miheț), prin care Babis al doilea, fiul lui Vasi, fratele geamăn al sacrificatului,

purtându-i numele, ajunge în sanctuarul marelui Leo. Or, Vătășescu-junior, zis și Alberich, ca nepot al primului Babis, vrea să-i scrie biografia, smulgând mărturie; și află că Leo Negotei, înțeleptul retras din lume, a fost coleg și adversar (de idei) cu Babis întâiul, primul fiind „un ideolog neînfricat”, un „stalinist deștept” (în ochii profesorului Mihăilescu), acum dezamăgit, izolat, scriind „în draci”, de un cinism sugubăț, devenit în anii comunismului real, crepuscular, „salahorul din spatele mașinii de scris”. Un inteligent intelectual marxist, ispitit de turniruri ideologice, crezând, în continuare, în justetea ideilor sale; și un Babis contrazicând (periculos) portretul-robot al legionarului, confecționat de propaganda comunistă, dezolat că *ai săi*, în pofida sfaturilor,ucid. În fond, teza e limpede: căderea „ideii” în lume conduce, fatalmente, la degradare. Iar Utopia (orice Utopie), *dușmanca*, iscată de „nevoia amăgelii”, purtând idei exaltate, iluzii, speranțe, născând fanatisme și râvnind puterea, se compromise prin ispita aplicării, concretizându-se, „căzând în lume”. Cartea lui Țoiu este o meditație îngrijorată și așează, în ramă epică, soarta unor oameni, adevărurile lor personale, trăite sub fascinația unor doctrine, în capcana idealismelor. Babis a fost „copilul drag al Mișcării” iar Vasi, tras de limbă, se îndură, cu poticneli, să refacă „tumultul epocilor duse”.

Deși în umbra *Galeriei*, ignorat, inexplicabil, de Alex Ștefănescu în *Istoria* sa, *Căderea în lume*, provocând, la apariție, și replici tăioase, este, negreșit, romanul-blazon. Babis-naratorul, luptând cu „teribila uitare”, navigând prin amintirile cețoase ale lui Vasi, reface istoria familiei, mitul fratelui dispărut, reactivând și memoria Mitei Ghiurițan, cea care l-a însoțit pe Babis întâiul în drumul său ispășitor-simbolic. „Ancheta” înseamnă și o confruntare a versiunilor, căderea în lume / în timp riscând pulverizarea adevărului. Viața lui Babis, urmărită de două femei-martor (Sara, la naștere și iubita Mita, „înșoțitoare”, veghindu-i sfârșitul), urmează același ceremonial artistizat, specific prozelor lui Țoiu. Convocând răsfrângeri ale biograficului (ca în *Obligado*), adevărurile „personale” ale unor amici, trecuți prin experiențe terifiante, fără a leza perspectiva oficială, romanele lui Țoiu întrețin ambiguitatea, un ciudat paradox, evitând caracterul explicit demonstrativ. Andrei Terian observa cu justete că, deși romane ideologice, cărțile sale propun „o reducere voluntară a impactului politic”, chiar în cazul *Galeriei*, preluând marota obsedantului deceniu. Un roman confuz, mizând pe intertextualitate, este și *Barbarius* (1999), în care un Cezar Zdrăfculescu, fost devotat procuror deșist, exilat în Italia, „reîncarnat”, revenit în țară după Revoluție, bătrân și bolnav, e încercat de remușcări palide; se „bucură” de prezența cenzorială a „băgăciosului” Rinzei (ca dublură), decapitându-i orice tentativă de autoiluzionare, împiedicând ficționalizarea ororilor. Între romanele și memorialistică, chemând la rampă autorii preferați, pendulează și publicistica. Seria *Pretextelor* folosește prelucrări livrești sau biografice, explorând și exploatănd mediul bucureștean, epicizând digresiv, în același stil artist, steril uneori; după cum, la rubrica *Prepeleac*, tot sub semnul echivocului, Țoiu încerca a-l repovesti pe Creangă pentru maturi. Altădată, în *Memorii din când în când* (2003), poate fi „rău”, are reacții vanitoase, nu ezită a plăti polițe, constata una dintre „victime” (Eugen Simion), deși opul cu pricina se dorea o „biografie cărturărească”. Causeurul C. Țoiu, văzut ca un *realist superior*, ca „prim autor de proză retro din comunism”, zicea Eugen Negrici, câștigă, într-adevăr, pe latura literalității, estompând, curios, tocmai politicul în romanele sale „ideologice”, fiind de marginali, în medii aseptice, cu roluri interșanjabile și picanterii de epocă, s-a observat. Acordă, altfel spus, *legitimitate estetică* temelor (spinoase) și o existență ritualizată protagoniștilor, rămânând, credem, un autor de prim raft. Chiar dacă, abia în 1959, odată cu pamfletul *L'Incrovable*, „dedicat” lui Petre Dumitriu, devenea „vizibil”. Rafinatul Constantin Țoiu (Țoghiu, după tată, aromân) poate inspira și „studii monografice” (cum a procedat deja Corina Stocan); și grație „stilului boieresc” (cf. Alex Ștefănescu) poate evita justițiarismul, încrâncenarea partinică, la modă o vreme, dovedindu-se un maestru al echivocului, cumpănind și indicând evaziv, indirect, evenimentele politice. În plus, capacitatea evocativă, cu invenție minimală, căzând în autopastișă (ca formulă brevetată), artistizând cu sârg, punându-și în valoare experiența de *stilizator*, deși jonglează cu idei politice, atent la soarta lor „căzătoare”, face din C. Țoiu mesagerul ambiguității morale, ratând, estetizant, premisele. Un prozator „ascuns”, oferind lecturi „conspirative”, lăsând să se întrevadă „aisbergul” epic. Sau, poate, are dreptate Eugen Negrici, constatând că talentul lui Țoiu îl salvează, scoțându-l, printr-o simbolică difuză, din „zona perisabilă a politicului”. În fond, iubind povestirea, depănând istorii de altădată, el este chiar *înșoțitorul*, reînviind – prin scene pitorești, personaje insolite, cuceritoare și o anecdotică doldora de picanterii – memoria epocii. Este, așadar, stenograful care știe că, dincolo de doctrine și tipologii, foiala umană merită evocată, mitizată compensativ, cochetând (uneori) cu senzaționalismul, transferat în legendă. „Poezia trecutului” răzbate în aceste cărți, aureolând „civilizația urmei”.

Poesie

Cristina CHIPRIAN



Călăuza

Călăuza nu pășește-nainte, nu deschide drumurile
nu detaliază, nu explică efectele
nu vorbește despre sine, nu are gânduri bine definite
privește cu circumspecție împrejur și nu știe ce-o să se întâmple
de fiecare dată când traversează Zona merge prin altă parte
în funcție de cei pe care îi orientează
nu poate risca totul, pentru că iluzia trebuie să meargă-nainte
dar Călăuza tentează de fiecare dată propria limită
care nu are de-a face cu spațiul sau cunoașterea
ci e numai credința pe care le-o insuflă celorlalți
doar speranța pe care o poartă nemărturisită în sine
și pentru care nu s-au inventat cuvintele
nu poate uita totul, pentru că aici rezidă în stare amorfă spiritualitatea
care poate salva omenirea
dacă aceasta dorește să fie salvată

Scriitorul știe prea mult adevăr, ratând intrarea în ficțiune
imaginile s-au descompus izolate prin logica vorbelor
de-aceea el se află mereu de partea greșită a barierei, fără să poată face nimic
în această privință – contemplă dezastrul, adu-mecă miracolul
trăiește îndoiala în sine, îmbrăcându-se discordant în fraze
uneori răbufnește în el sentimentul datoriei vecin cu umorul absurd și deziluzia în ceea ce privește umanitatea
și astfel devine soldat al unei alte cauze efectuând misiuni pentru care el însuși rostise comanda
dar este lipsit de voință, de originalitate
călătoria se-nchide-n el înainte de a începe
speranța se prăbușește interior chiar înainte de a zbura
pe undeva s-arafla echilibru și armonie
dar nu le poate recunoaște și reasambla în el însuși imaginea globală a umanității

Cercetătorul devine campion al curajului și perseverenței
pornește acțiuni ce rezistă tuturor temerilor și provocărilor
echipa se servește de flerul său, de cunoștințele teoretice
el își întrece grăbit propria limită, instituindu-și o alta
atunci când hotărăște binele omenirii eliberând-o de incertitudine și degradare morală
de minciună, delir, poluare și vicii de argumentare
de curiozitatea care te face jenat de limita cunoașterii tale
de-aceea intervine punctual în inima derapajelor materiale
neținând seama de posibile implicații spirituale
în virtutea căroră pledează chiar Călăuza
atunci când este gata să-și piardă și ultima speranță
în maniera omului simplu care locuiește în preajma Ideii
și se ascunde în spatele absolutului bazat pe cele mai profunde convingeri

Ceea ce ascunde Zona este însăși desprinderea
limita superioară a condiției umane cuprinsă în câmpuri bioenergetice pasibile de transfer animal
de percepții extra-umane
un fel de legatar universal al frazelor reale pe care nimeni nu le mai poate zice și nu le mai poate gândi.

Regele pescar

Regele pescar își pierduse regatul și gloria pentru că visase prea multă putere și faimă
imediat și-a dat seama și a regretat
apoi a început să-și savureze căderea pe care o sorbea uneori direct din sticlă

stabilise relația de cauzalitate între îndemnul său de bravură
și moartea care se rătăcise aiurea-n tramvai într-o situație clară de comunicare – fusese o festă a destinului
pe care începuse s-o înțeleagă, pentru că

regele știa să piardă, deși juca foarte bine dar nu previzionase nicidecum întorsătura norocului

atunci a apărut nebunul care l-a îndemnat să se ridice, să continue lupta
în registrul eroico-parodic, în care el reinstaurase onoarea
regele își exprimase recunoștința, uimirea, admirația chiar
se lăsase prins în această supremă iluzie și urma să-nfrunte o nouă provocare

căci nebunul purta propria lui bătălie și încerca să recucerească propriul lui regat al sentimentelor și al ideilor absolute
ruinat împreună cu imperiul de cuvinte al regelui
sub lovitura cavalerului de foc al liberei întâmplări

regele credea că nebunul vrea să-și recapete iubirea
pentru domnița cea fără de prihană, după chipul și asemănarea sa
nebunul credea că înainte de asta trebuie să salveze lumea
pentru ca astfel perfecțiunea să aibă un loc unde să stea
de-aceea trebuie regăsit potirul cel preaslăvit al Sfântului Graal
regele, care nu crezuse niciodată-n nimic decât în propria lui persoană
și-a asumat încrederea în absoluta reprezentarea Graalului
a întreprins ascensiunea către-naltele sfere, unde potirul era ținut ca trofeu
a refăcut jocul pieselor pure, în care nebunul însuși era ținut prizonier
și astfel au putut porni din nou la luptă

deși regele știa că astfel nu-și va recăpăta regatul
nu-și va reconfirma gloria, va rămâne asemeni tuturor oamenilor
însă nebunul îi oferise apa după care atât de mult însetase
repornise jocul în care regele nu mai îndrăznea să încerce
îi adusese victoria-n sine, care abia de-acum dobânda importanță.



Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (II)

Luni, 20 iunie

Ajung în gara de la Heidelberg pe la 9:30. Am călătorit în tren cu două clase întregi de liceeni (băieți cam de 15-16 ani), care mergeu într-o tabără cu profesorii lor. Zgomotoși și veseli nevoie mare, arată și se poartă la fel ca liceenii de la noi, cu gesticulația adolescentului care pleacă în vacanță plin de planuri și de speranțe. Profesorii, și ei, au aerul acelora dintre colegii lor de pe la noi care fac pe „liberalii”: se îmbracă, vorbesc, glumesc, vrând să pară asemenea elevilor lor. Știu că elevii serioși nu dau doi bani pe asemenea cabotini. O dată coborât din tren, îmi depun bagajul la cutia cu cifru din gară, plătesc aceleași 2 DM ca peste tot, „chefereul” nemțesc (Deutsche Bundesbahn) ținând foarte mult la renumele său, și o pornesc spre stația de tramvai. Orașul te izbește chiar din piața gării prin „duhul” lui de burg medieval împietrit în timp. Surpriză! Prima persoană pe care o abordez pentru întrebările banale, un ins cu puțin peste 50 de ani, mă lămurește ce tramvai urmează să iau și urcă împreună cu mine, ca să ajungem, spune el, în Bismarckplatz, centrul orașului. Tot continuând conversația, aflu că, surpriză, este român. Îl cheamă Mircescu, e student la Romanistică, unde studiază inclusiv catalana. Că și-a condus la gară soția, ea nu vrea să rămână cu el aici, pleacă acasă, în România. Îmi arată cum să ajung la ținta mea, institutul de latină medievală, Seminarstraße 2, Carolinum, zice el familiar, adică la Universitate, chiar în clădirea de vis-à-vis, unde se află și administrația. Îmi dă și o mică, elegantă, dar cam pompoasă carte de vizită, cu „patronimul meu nemțesc”, zice posesorul. Copiez întocmai conținutul, cu „ortografie” cu tot: „Dr. Olaf Bilius, student, Löracherstraße 4”. Că pot să-l sun pe seară, ca să mă ajute, acum se grăbește, are de ajuns undeva. Taci că mă paște norocul, îmi spun, Hermes înaripatul mă proteje. Seara însă, ce să vezi, la numărul de telefon indicat robotul răspunde invariabil că numărul respectiv nu există („Keine Verbindung unter dieser Nummer!”) Săracul Mircescu, trebuie să fi fost un rătăcit, care se dădea, probabil, student, în lipsă de altceva mai bun. Un impostor, dar inofensiv și, până la urmă, de compătimit.

Martți, 21 iunie

În primele ore ale dimineții, odihnit după obositoare călătorie, pășesc cu oarecare emoție în clădirea istorică a Universității «Ruprecht Karl», din Heidelberg, cea mai veche universitate din Germania și a treia, după Viena și Praga, din Sfântul Imperiu Roman de Națiune Germanică. Fondată în 1386 (anul urcării lui Mircea cel Bătrân pe tronul Valahiei!) de Ruprecht I, conte palatin și principe elector de Rin, *Universitas Ruperto Carola Heidelbergensis* este un loc de legendă. Ca și la Göttingen, Tübingen sau Jena, viața orașelului renan pulsează în jurul Universității.

La casieria Universității, primesc imediat prima rată a stipendiului, care mă aștepta (2900 DM, plus transportul și asigurarea de sănătate), dar cu cazarea nu mă poate ajuta nimeni. Șeful oficiului, Herr Beyer, mă trimite la un alt domn, Herr Schauppel, care dă telefoane încoace și încolo. Nimic! Totul este ocupat sau foarte scump pentru bugetul meu, de la 700 DM în sus. Mi se reproșează că de ce n-am anunțat din timp! – dar o făcusem! Unde ești tu, Elsa Lüder, mamă a tuturor răniților?! În fine, îmi notez câteva numere de telefon și mă îndrept spre viitorul meu „loc de muncă” („Arbeitsstelle”), Seminarul de Filologie Latină a Evului Mediu și a Epocii Moderne (*Seminar für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit*). Secretara, doamna Süß, cu care comunicasem prin telefon, este plecată, o înlocuiește o studentă, de la care aflu

că dl. Berschin, Herr Professor, vine mai încolo. Într-adevăr, revenind peste vreo oră, îl întâlnesc. Un bărbat delicat și amabil, în floarea vârstei (este născut în 1937), plin de solitudine, dar la fel de lipsit de inițiativă ca și mine. În plus nu cunoaște absolut nimic din specificul... estic. Aflându-mi oful, că încă nu știu unde o să stau, mă conduce, cu harnică bunăvoință camaraderească, la un hotel de pe aproape, tocmai potrivit („ganz bequem”), după părerea lui, și mă lasă pe mâinile patroanei. Cum să-l fac să înțeleagă că cele 70 DM pe noapte, fie și Frühstück einschließlich, reprezintă mai mult de jumătate din salariul meu de lector la Universitatea din Iași?! Că n-am intrat încă niciodată într-un hotel „occidental”?! Patroana, pe mâinile căreia profesorul m-a lăsat, e numai lapte și miere: oferta ei este generoasă, nu mai găsesc nicăieri așa ceva. O fi, nu zic, dar pentru mine este enorm, așa că o anunț respectuos că nu o pot accepta, spre marea dezamăgire a cucoanei care își pierde spontan toată ... mierea! Din holul principal de la Mensa mai culeg o duzină bună de oferte de găzduire. Mă bazez încă pe ajutorul promis la telefon de familia Mare. Așadar, înapoi la gară cu tramvaiul (alte



Intrarea principală
a Universității din Heidelberg

2,80 DM, biletul!), se apropia deja ora întâlnirii cu binefăcătorii mei compatrioți. La ora 17,00 punct apare cucoana Mare. Mă avertizează că nu prea are timp pentru mine, dar nu mă poate lăsa în drum, doar suntem cu toții români, ce Dumnezeu! Mi-a găsit o gazdă potrivită în afară de Heidelberg, dar la un preț bun, doar 340 DM. Mă duc cu mașina lor până într-acolo, vreo 20 de kilometri. În ciuda oboselii și a stresului, nu pot să nu observ splendoarea campestră a peisajului! Obosit și el și, parcă, lipsit de spirit de orientare, dl. Mare, șoferul, este inginer; blond, pe jumătate neamț, este greoi, puțin schiop, pare neajutorat, dar îl simt un suflet bun și generos. Nu iese din cuvântul doamnei, ardeleană din Sibiu, înfiptă și eficientă, care ține să mă informeze că au o singură preocupare, viitorul fiului lor, elev în clasa a XI-a, silitor și bine integrat social. Dl. Mare găsește din când în când câte o mică fereastră în torentul verbal al consoartei, ca să îmi arate pe marginea șoselei unul din campusurile armatei americane „de ocupație”. Mă înfior: am ajuns să o văd și pe-asta!

Ajungem: comuna Sandhausen, Bunsenstraße 2, la familia Treffehn. Localitatea este de fapt un mic orașel, cu case solide înconjurate de grădini, vile în toată legea, ordine, curățenie și vegetație abundentă, după cea mai nemțescă rețetă. Încăperea pe care o primesc este foarte spațioasă și corect mobilată, un fel de demisol cu două băi și cu o chicinetă dotată cu tot ce trebuie. Este realmente excelent, inclusiv prețul, cum aveam să îmi dau seama în zilele care vor urma. Mă îngrozește însă distanța. Frau Treffehn, fostă profesoară („unterrichtete Physik und Mathematik”, mă înștiințează mândru soțul, un bătrânel extrem de simpatic și îndatoritor), acum pensionară în puteri, corectă, „mămoasă” atât

cât poate fi o nemțoaică, se străduiește, evident, să mă mulțumească. Mă conduce, aproape de mână, pe drumul spre stația de autobuz, drum pe care ar urma să îl fac zilnic: Bunsenstraße – Stranggasse – Hauptstraße – Alte Rathaus, einfach! O fi simplu, dar eu tot mă voi rătăci prima dată! Rămas singur, mai am ceva resurse pentru o plimbare prin preajmă. [Orașelul este fermecător, construcții vechi de secole dar modernizate, super-securizate, super-climatizate, super-ecologizate. Biserica este modernă, de un gotic stilizat. Și peste tot vegetație, ca într-un imens parc. Cu mintea mea de acum, îmi spun că ar fi locul ideal pentru cineva care ar dori să își petreacă în pace ultimii ani de viață. – Adaos din mai 2020]. Oricât de simpatică și binevoitoare ar fi noua mea gazdă, nu pot să mă împac cu gândul de a pierde zilnic câte o oră dus, o oră întors până la Heidelberg, ca să nu mai vorbesc despre cele aproape 12 DM biletele de autobuz și de tramvai. Seara, de la telefonul din cameră, la unul dintre numerele de telefon primite de la Auslandsamt, dau peste o anume Frau Dr. Schlegel, care are, adevărat, o cameră de închiriat în oraș, pe Bachstrasse, nici doi kilometri de Universitate, pentru „doar” 420 DM. Problema e că se eliberează abia de pe 11 iulie, deci peste vreo 3 săptămâni. Accept, cu gând să mă mut acolo, la termenul respectiv. O rog să îmi rețină camera.

Miercuri, 22 iunie

Îmi trasez programul și mă aclimatizez: cumpărăturile necesare traiului zilnic, recunoașterea locurilor, formalitățile de instalare. Încerc să intru în rolul asumat, de student întârziat. Gazda mea, prof. Berschin este foarte mândru de Seminarul lui, pe care l-a întemeiat, l-a organizat și îl conduce cu pasiune și, îmi voi da seama repede, cu pricepere și cu o autoritate blândă și calmă. Mândria este îndreptățită, căci în cele patru încăperi spațioase a întocmit cea mai bună bibliotecă de specialitate, cu acces direct la raft, fără formalități, pentru studenții și doctoranzii lui. Gratulat de profesor cu formula Herr Doktor, îmi găsesc un loc liber la marea masă din biroul doctoranzilor, unde voi petrece următoarele săptămâni. Primesc, fără nici o formalitate, cheia cuvenită de la acest birou, cu rugămintea de a o preda la plecare. Cheia se potrivește și la celelalte două mari săli ale Seminarului [Ulterior, la Jena, Münster, Trier, Viena, mă voi familiariza cu acest mic ritual, care simbolizează încrederea gazdei față de oaspete. Peste vreo săptămână, profesorul Berschin, convingându-se probabil de onorabilitatea oaspetelui, îmi va înmâna o altă cheie, care se potrivește inclusiv la biroul lui, pe motiv că sunt și acolo cărți, iar el nu vine zilnic la birou. Îmi voi da seama în zilele următoare că la biroul lui mai aveau acces doar secretara și colegul lui mai tânăr, prof. Reinhard Düchting. – Adaos din mai 2020]. Biblioteca Seminarului este un paradis. Tot ce vrei important din și despre Evul Mediu Latin: ediții, antologii, dicționare, albume. A fost alcătuită din achiziții, schimburi și donații în câteva decenii, mai ales prin eforturile actualului director, profesorul Walter Berschin. Parcurg înfiorat de câteva ori la rând rafturile, fericit că soarta mi-a rezervat norocul să ajung aici, chiar dacă, poate, cu un deceniu prea târziu. E bine și așa. Zecile de dicționare, ediții de text și antologii îmi stau cuminți la dispoziție. Cât de eficient și de repede voi încheia „fișarea” pentru *Aeterna Latinitas*, o enciclopedie a gândirii europene în haină latinească, pe care am gândit-o cu Gabi drept cea mai cuprinzătoare lucrare de acest tip din cultura românească, cu numeroase elemente de noutate în concepție și o pronunțată orientare spre Evul Mediu Latin, continent aproape total necunoscut în țara noastră.



Nicolae BUSUIOC

biblos

Nume săpate în marmura timpului

Discursul de primire la Academia Română al Elenei Văcărescu ar putea constitui o lecție pentru noi toți, o lecție de demnitate, decență și simțământ românesc, de idei înălțate în lumina albastră a cerului infinit. Ilustra noastră înaintașă a fost în primul rând mesagerul sufletului românesc în lume, a fost cuceritoarea cu o impetuoasă voință într-un entuziasm mai rar întâlnit. Ca scriitoare, a transfigurat realitatea ca o vrăjitoare sub semnul miraculos al reflexiei de piatră prețioasă, exersându-și scrisul viu și colorat în evocări, eseuri, crochiuri, povestiri, portrete. Când în februarie 1934 își ținea discursul în plenul Academiei, într-o atmosferă de vibrație patriotică și lirică, începeau deja să se adune nori tulburi deasupra Europei și stelele se rătăceau încet în nopțile celestie, iar în cele terestre se grăbeau întâmplări rău prevestitoare. Dar până aici, să ne-o amintim pe Elena Văcărescu ca reprezentantă a României la Liga Națiunilor Unite, acolo unde se trăia începutul dramei vieții politice de pe continent. Alături de marele confrate Titulescu, față de care avea o nesfârșită admirație știind de misia lui ingrată în a menține cumpăna în echilibru, reușind magistral acest lucru doar prin retorica lui erudit-diplomatică și prin recunoscuta-i viziune, urmașa strălucitei familii Văcărescu, în clocotul de sânge românesc, venea cu acea pătrundere de descătușare, de rezolvare a momentelor delicate, sensibile și vitale în lanțul marilor evenimente de atunci.

Poate noi încercăm acum niște revelații târzii, dar chiar și așa, semnele timpului trebuie descifrate și readuse în prim planul nostru de percepție și de recunoștință. Cum să nu te emoționeze faptele de cultură întâlnite în sferele înalte parisiene, acolo unde o parte din patrimoniul românesc era prezent grație celebrei triplete feminine Elena Văcărescu, Ana Brâncoveanu de Noailles, Martha Bibescu, era acolo ca o deschidere neașteptată spre largi orizonturi culturale și de suflet. Prestigiul lăsat moștenire o mândria justificată, ieșind din obscuritatea vremurilor prezente, fie și prin aceste lecturi cu amintiri luminoase. Elena Văcărescu a fost alături de faimoșii zilei: Briand, Poincaré, Balfour, Chamberlain, Bergson și Paul Valéry, a primit botezul de poetă chiar de la Victor Hugo, titanul romantismului, apropiați i-au fost Leconte de Lisle, José Hérédia, De Max, Ernest Renan, Marcelin Berthelot, i-a cunoscut personal pe Alphonse Daudet, Mistral, Marcel Proust, d'Annunzio, Anatole France, Unamuno și Tagore, galerie amețitoare de personalități și despre care a scris minunate amintiri literare, apoi evocări impresionante despre Nietzsche, Edouard Herriot, Sarah Bernardt, Eleonora Duse ș.a. I-a cunoscut și prețuit și, prin jocul hazardului, a fost în preajma lor, la rândul-i Elena Văcărescu bucurându-se de prețuirea și prietenia lor. O mare favorizată de destin, unul împletit cu însuși destinul țării, cu țara pe care a iubit-o și apărât-o cum puțini fii și puține fiice au făcut-o de-a lungul istoriei ei.

Dar unde mai sunt strălucitoarele saloane și serate, somptuoasele dineuri parisiene de altădată? Elenei Văcărescu i-au rămas vii mai ales cele „trei saloane” pe care ni le prezintă cu atmosfera lor de curtoazie, sociabilitate și iscusința de a folosi dialogul, epigrama, madrigalul, cuvântul de duh, toate prin excelență o calitate a francezilor. Ne evocă *salonul Doamnei de Récamier*, din timpul Restaurației, se întâlnea aici floarea vieții literare și artistice a Parisului, *salonul Juliettei Adam*, cu mare influență în viața spirituală a orașului fabulos de pe malul Senei, *salonul Ducei de Rohan*, cu celebrele dineuri de la care nu lipseau Montesquieu, Léon Daudet, Forain,

François Coppée și câte alte mari figuri ale căror conversații din fraze subtile rețineau atenția, recitaluri de versuri care rezonau cu dulcea primăvară dezmiertând copacii și cu razele soarelui dansând pe rochiile elegante ale doamnelor din auditoriu. Reuniuni efervescente deschise elitei intelectuale în care străluceau talentele, judecățile, opiniile, elogiile, visele în vremuri de înălțare dar și în cele tulburi, se făcea și politica hrănită mereu de aceleași aspirații care păstrau frumusețea armoniei dintotdeauna.

Ne descrie Elena Văcărescu la un moment dat cum l-a cunoscut pe marele Hugo cu tot parnasul lui din jur. Se întâmpla în prima ei tinerețe, în „nimbul acela în care adolescența adunase tot ce i-a plăcut, vedea chipuri, gesturi, mișcări, priviri”, cum îi plăcea să-și amintească. La 14 ani, însoțită de mama sa (tatăl era ambasadorul țării la Paris), de Hérédia și Leconte de Lisle, s-a trezit în fața colosului Hugo, la picioarele căruia erau poezii și admiratorii. – Cum te cheamă? – Elena Văcărescu. – Elena... nume frumos, predestinat. Dar n-am auzit bine celălalt nume; repetă-l, copilă dragă... Apoi Victor Hugo începu să-mi pună întrebări despre țara mea, mai mult murmura. – Vii din țara lui Rosetti, copila mea? – Era unchiul meu, îi răspunsei. – Rosetti, bravul patriot român și Brătianu pe care Michelet îl iubea atâta... România, știu, un stindard pe care în mijloc se afla Roma, iar jur-împrejur multimea de raze... Surădeam fericită și aprobai cu emoție. Chestiona fata în rochie roz, așezată pe un taburet în fața lui. – Eu am cântat în „Legenda Secolelor” un teribil boier român, anume Vlad, poreclit Țepeș. – Vlad-Draculea, replică fata în roz, dar el nu era un boier, ci un voievod. Neînduplecat, superb în orgoliul și siguranța lui, Hugo strigă: Boier am spus, boier va rămânea. Și acel oraș, Tarvis, în care domnea acest diavol de Vlad?: – Nu Tarvis, ci Târgoviște, răspunse cu îndrăzneală copila. – Tarvis, Târgoviște, tot una-i. – Ba de loc, eu știu bine, căci locuim nu departe de Târgoviște.

Pentru a-i intra în voie, ea luă în palme augusta mână cu vine șerpuitoare care scrisese atâtea minunății și o sărută. Apoi, cel departe de noi, în Olimp, mă pune să recit versuri, ascultă cât ascultă și Victor Hugo își lăsa capul în piept, obosise, deși încerca să-mi mai zâmbească, rătăcea, cred, departe în nemurire.

Și câte nu aflăm din splendidele „Memorii”? Elena Văcărescu a fost colegă mult timp la Liga Națiunilor cu Paul Valéry, de care a legat-o o statornică prietenie. Împreună cu poetul, eisistul și filosoful francez au inițiat proiecte importante, au dat impuls temeinic Comisiei de cooperare intelectuală a Ligii, sunt, printre altele, autorii proiectului „Biblioteci universale”, cu scopul dirijării traducerii capodoperelor literare din culturile naționale ca apoi să fie difuzate în toate colțurile lumii. Ca să nu mai vorbim de sincera prietenie cu scriitorul italian Gabriele d'Annunzio, cu marea tragediană italiană Eleonora Duse, cu Alexandre Dumas-Fiul, Frații Goncourt, Pierre Loti, Paul Bourget, Henri Focillon, Anatole France, Marcel Proust, personaje ilustre ale vremii apuse, dar încă vii în memoria celor cu lecturi fundamentale, a acelor căutători de modele, imagini și evenimente culturale, mărturii ale unui timp în care strălucita descendență din spița glorioasă a Văcăreștilor-poetă, Elena Văcărescu (1864-1947), se regăsește prin opera literară și prin fantastica activitate în slujba culturii române. De ce nu i-am regăsi numele în bibliografia școlară, în locul atâtor altora, neavenite, nechemate sau de mică adâncime valorică? Elena Văcărescu a fost o prințesă a spiritului, un vârful generației sale de diplomați, patrioți și cărturari, cum astăzi, din nefericire, nu prea mai avem.

Corneliu CARP



Băile de la Repedea

Citind despre câteva lucruri mai vechi, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, am găsit ceva important, legat de un loc uitat de mult, loc în care se găseau *Băile Răpidea*, cu renume din timpurile străvechi ale Iașului meu iubit.

Dar, cum toate au și un început și un sfârșit, încep astfel:

În Bucureștiul acelor vremuri, în ziarul „Românul” se menționa că se stinsese din viață bătrânul scriitor Constantin Negruzzi. Știrea a căzut rău pentru ziarul bucureștean, dar bine pentru ziarul „Curierul de Iași”, astfel încât, la data de 30 iunie 1868, în ziarul ieșean, apără o știre bombă, prin care se aducea la cunoștința românilor că scriitorul Costache Negruzzi nu murise, ci se afla la Repedea unde își revenise de o perioadă, datorită curei de apă rece de la acele băi: „Poetul trăește din fericire, de când s-a strămutat la Răpidea, unde întrebuințează cura de apă rece, unu progresu mare spre îndreptarea sa este evidentă”.

Se spune că acolo, la Băile de la Repedea, Costache Negruzzi și-ar fi făcut și testamentul, la data de 4 iulie 1868. Profesorul Alexandru Șendrea, proprietarul dealului din „comuna Bucium, plasa Codru cu 25 de fălci de pământ, fânețe, arături, păduri, livezi, cu acareturi cu tot”, dorea să transforme acele locuri într-o stațiune balneară și a construit, în mijlocul unui parc, un loc de agrement și tratament, o clădire cu două etaje, 18 camere, cazare, restaurant, sală de mese, cură de băi reci, dar și saună la subsol, bazine cu apă rece și o ghețarie în mijlocul pădurii. De la bariera Socola, se putea ajunge acolo la *Băile Repedea* cu un omnibuz, ce avea înscris pe dânsul firma *Băile Răpidea*.

Să vă mai spun ceva. În anul 1884, marele nostru poet Mihai Eminescu se găsea la Iași, într-o stare gravă. A fost rugat de prieteni să facă o cură, cu apa rece de la Repedea, dar a refuzat categoric. La rugămințile îndelungate ale amicului său, profesorul Vasile Burlă, și cu acordul medicului G. Pastia, a fost totuși de acord să înceapă un tratament în anul 1886. După puțin timp de la începerea tratamentului, alt prieten al lui Eminescu, Miron Pompiliu, l-a înștiințat pe Titu Maiorescu: „Eminescu e mult mai bine. A fost câteva săptămâni la Răpidea unde a făcut băi regulat. El continuă băile și acum”.

Pentru a continua cu Eminescu, vă voi spune că acolo, în acel minunat „complex” cu băi cu apă rece de Repedea, Eminescu a cunoscut o elevă, Corală Gatoschi (Riria), soția de mai târziu a lui Xenopol. Eminescu stătea mai întotdeauna visător, așezat pe o bancă însoțită de sub un tei, iar Riria îl găsea adeseori acolo. Școlărița avea un jurnal, mai bine zis un carnețel, în care scria tot timpul câte ceva, probabil din viața de zi cu zi. În acel jurnal avea să se găsească și poezia lui Eminescu, *La steaua*, scrisă pentru Corală Gatoschi, și „păstrată pentru veșnicie, lângă o floare presată, de mica admiratoare și publicată în revista «Arhiva» din anul 1902”. Am auzit spunându-se că poezia *La Steaua* ar fi fost numai definitivată acolo și nu scrisă la *Băile Răpidea*, însă se știe că Mihai Eminescu a scris-o în jurnalul Ririei. În volumul al III-lea, *Eminescu, Poezii, Ediție critică*, al lui D. Murărașu, apărut la editura „Minerva”, din anul 1982, la pagina 354, scrie despre poezia *La Steaua*: „A apărut mai întâi în «România liberă», București, 25 octombrie 1886 și apoi în «Convorbiri literare», 1 decembrie 1886.” În ediția Perpessicius, vol. I, p. 234; note în vol. III, p. 310 ș. u.: În vara anului 1886, la Repedea, lângă Iași, Eminescu a copiat frumos poezia în albumul Coraliei Gatoschi (Riria Xenopol). [...] În realitate Eminescu începea a lucra la ea cu mulți ani înainte și o avea definitiv încheșată încă de prin 1882 -1883”, lucru susținut și de alți editori.

Băile - Primul „Stabiliment de

Hydroterapie” din România – „deschis numai vara, de la 1 iunie la 1 octombrie, se aflau atunci sub conducerea doctorului G. Pastia, asistent al doctorului Schindler de la Graffenberg și se recomandau „pentru toți morbiile cronici, precum nevrozile, morbiile întreținute de diathea reumatismală, morbiile tubului digestiv și ale organelor lui, morbiile organelor genito-urinare, syphilisul... chiar și impotență”, cum anunța „Curierul de Iași” din 17/ 29 aprilie 1885.

După ce a decedat Șendrea, soția sa a închiriat locația vechiului antreprenor Lascăr Vișan, de care ați auzit, probabil, locația purtând de mult timp numele colinei din vecinătate. Vișan reușise să atragă vizitatori din toată România, dând baluri, invitând trupe de artiști renumiți și prezentând spectacole în marele salon al restaurantului. Organiza, de asemenea, excursii la Poeni și la Schitul lui Tărăț. Toate acestea stârneau senzație și atrăgeau sute de clienți.

Deoarece duminică și în ziua hramului „Adormirea Maicii Domnului”, de 15 august, la schit se adunau și țărani de prin satele din jur, petrecerea cu excursioniști aduși de la Repedea se transforma într-o adevărată sărbătoare câmpenească.

La hramul din 1886 participase și Mihai Eminescu, plecând cu un car de la Repedea de la băi, însoțit de admiratoarea sa Corală Gatoschi. „A rămas la schit câteva ore, plimbându-se, discutând și gustând din ploștile celor ce petreceau sub copaci și trăgând la urmă și un pui de somn, lângă un mormânt.” Și Ioan Slavici, în volumul *Amintiri*, precizează că Repedea noastră a fost o regiune iubită de poetul Eminescu.

În cele din urmă *Băile Repedea* au ajuns pe mâna unei cămătăresei, Maria Simionescu, apoi la A. Bădărău, care a mai încercat să dea un suflu nou frumosului loc, mai ales că apele de acolo, analizate de farmacistul Konya, se dovedeau a fi ape pure și de foarte mare calitate, apă mai bună decât aceea de la Viena.

În iarna anului 1916-1917, la Repedea au fost cantonați militari bolnavi de tifos, iar soldații înghețați din cauza gerului năprasnic, au pus pe foc orice bucatăică de lemn găsită prin apropiere, dar și prin împrejurimi, tăind și copacii, rămânând după război un loc părăsit, ca după război. A. Bădărău, nemaiaivând putere bănească să reînceapă afacerea a folosit o parte din cărămidă la vila sa din Copou.

Menționez că același lucru s-a întâmplat și cu Parcul Copoului, în anul 1916-1917, când în inima locului unde am copilărit a fost cantonat alt regiment și din cauza frigului au fost tăiați toți copacii pentru a-i încălzi. A scăpat numai teiul, bietul și bătrânul tei al lui Eminescu, deoarece unul din comandanți a dat ordin să nu se atingă careva de emblema și simbolul eternității Iașului.

În final redau din ce se scria pe atunci: „Nițăieri nu-i apa mai bună ca la Răpidea!”

În *Dicționarul enciclopedic* (vol. VI, R-S, din 2006), se precizează că profesorul universitar Cobălcescu studiasse compoziția stratigrafică, petrografică și paleontologică a zonei Repedea: „A fost studiat din punct de vedere geologic de către Grigore Cobălcescu, în 1862, care a elaborat prima lucrare geologică din România (*Calcarul de la Răpidea*). Cunoscut și sub numele de *Răpedea* sau *Răpidea*. Declarat monument al naturii (1955). Punct turistic”.

Complexul balnear (ca să-i spun așa) a fost cel dintâi din Moldova, înființat de aga doctor Várnav (primul doctor moldovean în medicină – născut la Hilișeu – Dorohoi, în anul 1806 și decedat în anul 1877).

S-au perindat mai mulți români cu suflet curat, dar sfârșitul, după cum ați văzut, a fost, este și poate că nu va fi ca de obicei: mult timp paragină. În cele din urmă, pe acel deal maiestuos, dealul Repedea, s-a construit Motelul...



Foaia unui parcurs remarcabil

Am urmărit încă de la începuturile sale evoluția scriitoricească a poetului și prozatorului Sorin Cotlarciuc. Cu oarecare scepticism la primele cărți, gândind că scrisul pentru acest medic e doar un „passe-temps” care-l ajută să se destindă după orele, multe și grele, petrecute în cabinet, un hobby de care se va lecu curînd. Apoi, pe măsură ce titlurile publicate, notorietatea și premiile literare se adunau, cu (tot mai mult) interes, provocat de disponibilitatea sa de a aborda orice formă de scris (de la, să zicem, poezia în formă fixă, pînă la nuvela de largă respirație și la romanul autobiografic), de sensibilitatea și de sinceritatea trăirilor lirice, dar și de ineputizabila sa imaginație de prozator, de minuțiozitatea cu care-și conturează personaje și situații, de harul cu care poate transforma chiar și un banal fapt divers (ce și-ar afla cu greu loc chiar și într-o notă prizărită din subsolul unei amărîte pagini de ziar), într-o poveste istorisită cu șarm, cu haz, cu (auto)ironie și cu o persuasiune ce cucerește fără probleme auditoriul. Căci asta știe cel mai bine să facă Sorin Cotlarciuc în proza sa (deci și în această carte): să izvodească, să născocască și să povestească, să-și atragă cititorii spre miezul poveștilor sale, să-i implice în el, pentru a le depăna împreună firul. De aceea, istorisirile adunate în volumul **PRIZONIERUL URSITEI** (editura Timpul, Iași, 2020) par simple pentru un ochi neavizat și sunt adesea paradoxale, fantastice, neverosimile și totuși pline de adevăr, așa cum e însăși viața cu meandrele, cu încercările și neprevăzutul ei, dar ele atrag, intrigă și, mai ales, îndeamnă la reflecție.

Opt povești adună băsuiorul în cuprinsul volumului care îi lasă cititorului un singur regret: acela de a fi prea puține pentru pofta lui de lectură, pentru dorința de a se delecta cu savoarea lor, cu amestecul lor bine dozat de cotidian și supranatural, de adevăr istoric și ficțiune romanesacă (sau, dacă vreți să ne amintim de René Girard, de „minciună romantică și adevăr românesc”), cu iureșul unei imaginații care naște întîmplări spectaculoase, împletit mereu cu tendințe spre meditații existențiale și concluzii moralizante. Într-adevăr, unele din ele chiar iau în discuție adevăruri general valabile pe care le folosesc spre a crea memorabile pilde pentru modul de conduită a celor ce le vor afla înțelesurile.

Prima proză inclusă în volum are tîlcuirile unei parabole și cred că obține aceleași efecte. Ea narează istoria unei sincere și îndelungate prietenii – cea dintre autor, medic stomatolog, și mecanicul auto Tony, cel care ani în șir a avut grijă de „parcul auto” al dentistului – curmate brusc prin trecerea în lumea dreptilor a întreținătorului de mașini, ca urmare a unui „obișnuit accident de deglutiție”. O dată cu plecarea lui Tony spre lumile edenice „unde nu este durere, nici întristare, nici suspin”, dar nici mașini second hand de întreținut, unul din cele două hobby-uri ale dentistului (cursele cu mașini luate la mîna a doua) își pierde rațiunea de a exista, iar el rămîne doar cu patima pescuitului. Prilej de a-l introduce în scenă pe împătimitul pescar care este poetul Emilian Marcu, devenit personaj în cîteva din prozele pe care Sorin Cotlarciuc le-a publicat de-a lungul vremii. Prozatorul înfățișează cu umor și detașare propriul „accident de deglutiție” ce putea să-l coste viața, iar proza **Gurmanzii** chiar este, în ultimă instanță, o ironică și bine plasată ilustrare a vorbei „lăcomia pierde omenia”.

Fără nici o îndoială, piesa de rezistență a volumului este consistenta nuvelă (are aproape 50 de pagini) care îi dă și titlul, **PRIZONIERUL URSITEI (RULETA RUSEASCĂ)**, în fapt, un fascinant excurs în istoria țării (într-o epocă despre care istoriografia oficială se ferește și acum să vorbească) și în cea a vechii sale familii al cărei ilustru nume îl poartă cu nedisimulată mîndrie. Eroul acestei nuvele este chiar tatăl autorului,

care trăiește toate durerile pe care le-a cunoscut întregul neam: serviciul militar, frontul în cel de-Al Doilea Război Mondial, prizonieratul în Uniunea Sovietică și, în cele din urmă universul carceral la care este obligat să se limiteze în propria țară, ca deținut politic al dictaturii comuniste. Nuvela este cutremurătoare, mai ales prin dezvăluirea nedreptăților pe care a fost nevoit să le suporte poporul român, cărora li se adaugă descrierea suferințelor care l-au afectat în mod direct pe autor: prigoana comunistă, încarcerarea tatălui, confiscarea averii moștenite, presiunile făcute asupra familiei (presiuni ce aveau să ducă la o sentință de divorț, prin despărțirea obținută la tribunal mama reușind să le asigure copiilor dreptul de a urma școlile înalte pe care aceștia le-au absolvit), umilințele la care erau supuși cei rămași acasă, teroarea, constrîngerile, lipsurile în care aceștia trăiau alături de întregul neam. Însă nuvela este cutremurătoare nu doar prin grozăvia faptelor narate, ci și prin modul în care împletește realitatea istorică, faptul crud de viață, redat obiectiv, cu implicarea personală, emoțională, stilul narațiunii urmînd mereu (și adaptîndu-se la) meandrele narațiunii, fiind cînd obiectiv, sec, implacabil ca o sentință, cînd învăluitor și cald, vibrant, sincer ca sufletul copilului ce tocmai descoperea urîtenia lumii în care era obligat să trăiască. Iată doar un singur exemplu: „După luni de zile de anchetă îndârjită și înverșunată s-a încheiat și dosarul înculpatului Cotlarciuc Vladimir, care a fost condamnat prin sentința penală nr. 18 din 12 martie 1962 a Tribunalului Militar București, rămasă definitivă prin respingerea recursului, cu decizia finală nr. 124/1962 a Colegiului Militar al Tribunalului Suprem, la:

- 16 ani muncă silnică,
- 5 ani degradare civică,
- confiscarea totală a averii personale,

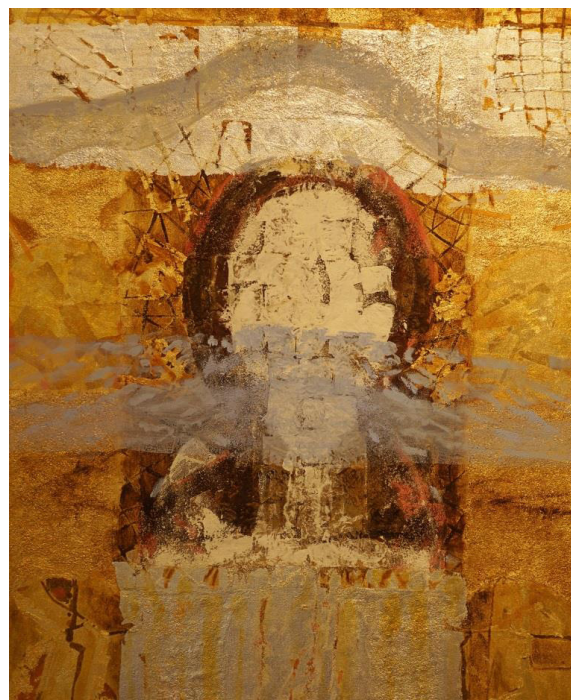
pentru infracțiunea prevăzută de art. 209, pct. 2, al. 1 Cod penal, infracțiune de uneltire contra ordinii sociale. În timpul derulării procesului din sala de judecată, tata, profitînd de neatenția gardienilor, s-a dezbrăcat de cămașa în zeghe și și-a expus întregii asistențe bustul acoperit de contuzii și de răni deschise, consecință a contondentelor interogatorii. În ciuda tratamentelor inumane și a cruzimilor suferite în perioada anchetei, fostul prizonier de război, călit în lupte mult mai grele, nu a recunoscut acuzațiile false care-l incriminau ca dușman al poporului, inventate de „câinii de pază” ai regimului comunist și nu a semnat nici o declarație, fie ea și în alb”. În această nuvelă (ca în întreg volumul, de altfel), Sorin Cotlarciuc se arată a fi nu doar un înzestrat prozator, ci și un redutabil istoric, arhivar, memorialist, genealogist, cronicar al epocii în care viețuiește. Așadar, nuvela conține „în nuce” o adevărată „cronică de familie” (chiar mă întreb dacă autorul a citit celebra trilogie a lui Petru Dumitriu), iar eu chiar aștept cu (ne)răbdare clipa în care va scrie „romanul familiei Cotlarciuc”, deoarece sunt convins că acesta ar fi una din cele mai reușite opere ale sale.

Din nefericire, atîta suferință strînsă într-un suflet, atîtea nenorociri abătute asupra unei singure ființe, atîtea dureri, neîmpliniri, temeri, chinuri fizice și psihice îi șubrelesc sănătatea condamnatului politic Vladimir Cotlarciuc și, după cum însuși autorul spune, „din cauza traumelor cumulate în detenție, tata a suferit” trei infarcte, iar ultimul avea să-i fie fatal. A plecat spre lumi mai bune înainte de vreme, moartea tatălui și finalul nuvelei prilejuindu-i autorului considerațiile generale nelipsite din finalurile prozelor sale: „Într-atîta m-au răscolit amintirile povestite, destul de sumar, despre experiențele de viață ale unui om, soldat, prizonier și deținut politic, încât mă bucur că am avut privilegiul să deconspir întîmplările impresionante și pericolele prin care tatăl meu a trecut în acele vremuri. Această expunere compusă

din crâmpie pentru generațiile viitoare, ca o hîrtie de turnesol care își schimbă culoarea în condițiile vitrege ale destinului, este istoria unui erou care a avut neșansa de a fi căzut victimă chiar istoriei poporului lui. În pofida necazurilor sale, tata a fost ocrotit de zeița Fortuna, ce i-a cărmuit jocul fatumului, cînd, de mai multe ori a fost aproape imposibil ca el să existe, și totuși a existat, fiind un luptător deosebit de tenace care nu a trăit într-o lume fictivă, iar un personaj-erou ca el nu moare niciodată, trăiește cît lumea”.

BĂTRÂNICA este mai mult o povestire cu tentă aparent fantastică, dar elementul fantastic se bazează de fapt pe un ghiduș quiproquo. O nuvelă de foarte strictă actualitate se arată a fi **ȘOBOLANUL CARE MERGE PE GRINDĂ**. Destul de lungă și ea (se întinde pe 37 de pagini), povestea ia în discuție (probînd ineputizabilul umor al autorului) o întîmplare petrecută pe la începutul pandemiei într-un sat din zona botoșanilor, cred. După un savant (dar binevenit și foarte instructiv!) excurs în lumea pandemiilor, a virusurilor, a bacteriilor și a Covidului, atenția prozatorului se focalizează pe întîmplările petrecute în sînul unei comunități de țigani „dintr-un sat amărit din Nordul Moldovei”. Insolita alegere îi prilejuiește interesante considerații despre datinile și obiceiurile acestora, despre onomastica țigănească, dar și notabile trimiteri la nemuritoarea epopee Țiganiada a reprezentantului umanismului românesc, Ion Budai Deleanu. Ca și la corifeul Școlii Ardelene, perspectiva din care Sorin Cotlarciuc privește / zugrăvește întîmplările și personajele este una comică, dar și plină de fătîșă simpatie față de vitregiții sorții care încă mai trăiesc în șatre.

Nu dezvălui tainele celorlalte patru proze ce se ascund după titlurile **FOAIA DE PARCURS**, **MORTUL VIU**, **O SCRISOARE PIERDUTĂ** și **STRĂNUTUL LUI DRACULA**, tocmai pentru a



nu priva cititorul de plăcerea descoperirii unor texte incitante, presărate cu considerații generale despre viață și rosturile ei, cu trimiteri culte și cu fapte povestite într-un limbaj acroșant, viu, adaptat faptelor, descrierilor, oamenilor pe care-i adună între copertele cărții sale. Ca și în celelalte volume de proză pe care deja le-a publicat, în **PRIZONIERUL URSITEI**, Sorin Cotlarciuc oferă cititorilor săi un festin literar copios, bine dozat, articulat în mod echilibrat și armonios, alcătuit cu har și pasiune. De aceea, socot că editura Timpul și păstorul ei, scriitorul Cassian Maria Spiridon, au dat dovadă de inspirație și de bun gust publicînd noua culegere de proze a unui creator ce-și trăiește ardent maturitatea artistică.



Jogging prin mass media

Trăim o vară descurajantă. Catolicii se aleg cu ruine în loc de catedrale, incendiarii nu-s prinși, iar cel mai „virtualizat” (după Radu Portocală) francez, Macron, spune despre sine, cu mulțumire multă: „Sunt un făcător de miracole”. Miracolul ar fi ca Franța să nu ardă ca Australia. Erdogan transformă Biserica Sophia în moschee, 3000 de musulmani se îmbolnăvesc de Covid 19 cu prilejul slujbei de convertire a basilicii în lăcaș de cult islamic.

ANTIFA și BLM (Black Live Matter) debulonează statui, declarându-le tuturor, ca-n timpuri staliniste, război : de la Iisus la... Mica Sirenă. Chiar Lorelei, ca infractoare contra păcii și ucigașă de pescari, se simte amenințată. Ignoranța, incultura duc la demolare. La noi, după câte spune presa, Ciolos le-a admis ca ONG, cu finanțare de la buget (?!), deși aceste organizații nu suportă stat național, poliție, drapelul ANTIFA fiind roșu și negru, adică anarhist. Che Guevara, el lider maximo, apare din ce mai des pe tricourile tinerilor, ca erou, prevestind foc și sânge în stradă. Terorism urban?

„Observatorul” canadian vede ca soluție un Moș Ion Roată. Mult mai mulți moși Ioni, adunați laolaltă, poate că ar urni bolovanul. Să le repetăm politicilor de unde vine *cuvânt* și anume din latinescul *conventum*, înțelegere, învoială? În darn. De altfel, disciplina Limba latină s-a eliminat din gimnaziu.

Intellectocanii, așa cum îi numește Emil Nicolae Nadler, se iau la *bonjurături*, spre a le spune ca Paul Goma, foarte dezinhibăți lexical. Ca ministrul Dezvoltării zis „Grindă”, adresându-se unui reprezentant AUR, în 10 august a.c., cu „Întreab-o pe mă-ta!” O fi pus cratimă? Tânase Stamule (cu l de la liberal) a invitat-o pe Dăncilă să vorbească „de pe trotuar”. Mai direct, Băsescu indica direcția centură.

Mai toți sunt dezinhibăți gramatical : Turcan, în roz fanat, „propaghează”, Orban se prezintă „ca și premier”, ducându-ne cu gândul la Petrov ca și Băsescu. A fost, n-a fost, ca la alba-neagra? A reapărut în forță Stolojan, europarlamentar de 10 ani, cu „se vor prevedea” și cu știuta-i fentă de falcă atunci când e vorba de aur, de bănci, de buget (era să zic clăbuget), pe care Câtu îl cătușeste. Mi-a trebuit timp să înțeleg cuvântul *chieanș*, spus pe repede, pentru *creanță*.

După demiterea lui Dăncilă, președintele a ținut să precizeze bășescian : „m-am suit în capul lor” (al pesedeilor). E adeptul cuvintelor (și cuțitelor) lungi : „Se poate inițializa”; „Se eliminăzech inechitățile”. Carențele de acord, de accent, de DEX sunt curente. Și pentru că vorbim de dimineață până-n seară de *lockdown* (închidere), doctorul Raed ne îndeamnă să fim precauți (Iohannis preferă altă accentuare: precaut, cu accent pe a).

„Ca capital”, se rostește domnișoara Chichirău. „Cu subiect și predicat” comunică doamna Violeta, dar și cu coasa lui Boc, de vreme ce are credința că bugetarii vor dispărea „de la sine”. Ca și pensionarii. Și cum suntem nu numai în pandemie ci și în pandalie, o „influențieră” ne interzice să mâncăm fasole cu cârnați (mai ales de 1 decembrie), să nu flatulăm. Ștevia la grătar ar fi mult mai bio. Altcineva vede o soluție economică în a trimite în Italia varză murată. Putem încerca un salt economic și cu leuștean (de negăsit în Franța), cu hrean de Bistrița și cu usturoi de Copalău. Poate și cu urzici, interzise în America.

Vorba de marțea (cu trei ceasuri rele) a lui Barnea de la USR, acum cu Plus: „*Never say never*, în politică”. Nu vreau o astfel de politică, dar nu-i pe vrerea mea, ci pe-a lui Rareș Bogdan, mai Cațavencu decât Cațavencu, pe-a lui Gorghiu, mai Zoe decât Zoe, pe-a lui Anastase, mai Pristanda decât Pristanda când număra steagurile, pe-a lui Ciolacu, mai Farfuridi și Brânzovenescu la un loc atunci când e vorba de mo(r)țiune. Și-l citez pe Luca Pițu : „O farsă pesedistă e viața țării-ntregi”.

Nimeni, dar nimeni nu-i întrece pe politicieni în *amicalitate*. În această vară de neliniști și de frustrări, președintele, pentru care țăpul ispășitor e obsesiv PSD, ar trebui să fie mai coeziv. Măcar pentru ca Hunor să nu-l mai poată eticheta „un robot care împrăștie ură”. Mai coeziv ar trebui să fie și consilierul prim- ministrului, Stamule Tânase, un verboman, adică un om care vorbește întruna, dar nu lămurește nimic. Cum s-a schimbat verbul asta! Nu mai spunem *lămurește*, ci *induce*! Activiștii PCR *lămureau*, influențării *induc*.

Da, *intellectocanii* prisosesc. Un fost ministru al Învățământului, cu bac incert, omu’ lu’ Petrov, se adresează cantautorului Tudor Gheorghe, ca să-i fie învățătură de minte, cu : „Băi Tudor Gheorghe! Băi talent! Băi nenicule!”; „pune-te, mă, în genunchi în fața copiilor acestei țări și cere-le iertare”. Ce să răspundă ”nenicu” decât : „nu mă bate, frate, nu mai da! Uite cum se zbate luna-n fruntea mea!” Numai că fostul mai-mare- peste- școli Funeriu ar fi putut să-și spună asta în oglinda din baie, judecând contribuția sa la

„de-școlarizarea României”, cum o numește Mircea Platon. într-o carte apărută la Ed. Ideea Europeană, 2020:

„Revoluția continuă a învățământului nu e decât un alt nume pentru transformarea lui în vacă de muls pentru diverse corporații (cei care vând softuri, cei care vând computere, cei care vând „curricule”, cei care vând expertiză). După defrișarea munților, avem, acum, iată, o uriașă operațiune de defrișare a minților. Trebuie oprită.”

La început de august, acad Ioan Aurel Pop îndeamnă : Înapoi la Domnul Trandafir! „Un învățător face mai mult decât 10 laptopuri.” „Școala trebuie făcută față în față.”

Ultima achiziție de „curriculă” cere să nu se mai pună note la Religie, Desen, Muzică. Nu mai avem nevoie de formare cultural-identitară a elevilor. Ce? Doamna Monica Anisie, care zice pepsiglas în loc de plexiglas, n-a ajuns ministru al Educației fiind în criză de educație? Și cum ministrul Comunicării e în criză de comunicare, de ce n-ar fi numit absolventul de bac Selly ministru. Unde? Oriunde: la Învățământ, la Comunicare, la Dezvoltare, dacă nu chiar președintele României, cum i s-a prezis la o Antenă. Doar proful se numește acum, în faza online, „actor de educație”. Viața e un link, școala e un hub. Proful de română cere ingrediente win-win și concluzionează : garbage in, garbage out.

André Santini a găsit un titlu bun : *Acești imbecili care ne guvernează*. I-a luat-o înainte Ștefan Zeletin cu *Țara măgarilor*, din 1916, unde scrie negru pe alb despre măgăria lui *homo politicus*, transpusă în : abdicare de la morală, ingratitudine, prostie, plus sfânta mare nerușinare.

Mai ales la capitolul moralia avem „la même Jeanette”. Cât despre competiție, mă tem că vocabula a ieșit din FPC (Fondul Principal de Cuvinte).

Postsocialist, presa a căpătat patroni de aiurea, interesați de rating, de afacere. În presa cotidiană, jurnaliștii corecți și imparțiali sunt din ce în ce mai greu de găsit. La fel, pe canale. La Realitatea Plus, moderatoarea (aleasa Cotrocenilor) taie fraza invitatului ca să vorbească ea ca toaca toc-toc-toc-show.

Noroc de Publicitate, s-o mai întrerupă. Regret că preferatul meu, Octavian Hoandă, a părăsit postul. Mi-a plăcut Hoandă, îmi plac ardelenii.

Obiectiva doamnă Pușcalău te zvârle din emisiune dacă obiectezi ceva. Cum s-o faci în Iohannisland? Regizorul Sorin Ilieșiu a pățit-o. De la Digi 24 s-a dat anatemia lui Cristi Puiu. Ia să zici ceva de mască în *Klausturare* (mulțumesc pentru ortografiere Brîndușei Palade)! Destabilizezi, produci neîncredere, haos, faci praf economia mai rău decât Petrică Roman et comp.. *Dialog* la TV cu doamnele Trăilă sau Haru, care l-a citit pe Kant, plus domnii Leoreanu, Tinel, Fenechiu, Petrescu? Dacă i-am spune *îmbrânceanlă*, am fi mai aproape de adevăr.

În curtea literaturii, îți dai opozantul de idei în judecată, cum i s-a întâmplat lui Liviu Antonesei și-i ceri o sumă frumușică pentru daune imaginare. Până la condamnarea la închisoare nu-i mult.

Pe Facebook, tot felul de sminteli: de Cruce, de Înviere, de Naștere, de Maica Domnului (cineva a găsit formula mamă-surogat), de cinstirea dată sfinților. Pe Google Maps, Catedrala Națională a Mântuirii Neamului e denumită Catedrala Prostririi Naționale, ca să se împuște doi iepuri dintr-un foc : Biserica și Etnia. Dar câte lucruri trăsnete nu se pot citi pe Wikipedia, în 1 august, despre dr. Raed Arafat: „Ocupație: Terorist; Crime împotriva umanității”. În 2 august, informația a fost eliminată. Vorba lui Marin Preda : „Pe ce te bazezi?” Când doctorul Raed a fost dur criticat pe varii rețele de socializare, în termeni de nereprodus, a ținut să precizeze: „Eu nu sunt de acord să spun România, ci răuvoitorii din România.” Populația l-a susținut când preș. Băsescu l-a făcut să demisioneze. Nu s-a implicat politic. A mulțumit oamenilor pentru susținere, dar i-a rugat să nu iasă în stradă pentru că „Legea sănătății nu se face în stradă”. De nu s-ar implica nici acum ca să țină spate lu’ Nelu sau să apere corabia lui Vela în derivă, suflându-i în pânze. Puterea e vremelnică și ce rămâne nu-i funcția, ci cum îți faci treaba în funcție. La Marius Tucă în emisiune, doctorul nu comentează absolut deloc „metafora” ridicolă a ministrului Sănătății: valul pandemic „cu două cocoșe”. Nici măsura

absurdă a orei 23. Politica îl forțează să nu comenteze?

Tot Wikipedia anunță că, sub patronajul Pr. Radu Preda, IICMER n-a făcut altceva decât să vorbească despre Vintilă Horia, ca „fascist” iubitor de Mussolini.

Cenzura „florian” e vigilentă. Ultima ispravă (din aprilie, 2020) a Institutului „Elie Wiesel” a fost presiunea pusă pe ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, să scoată din recitalul de poezie din temnițele comuniste, care avea loc la Teatrul Național din Iași, numele lui Gyr și Crainic. Până la urmă, regizorul Cristian Hadjiculea a fost nevoit să accepte eliminarea, dar a relatat presei toată tărașenia. Finalul? Iohannis a decorat Institutul „Elie Wiesel” cu ordinul „Meritul Cultural” în grad de „Cavaler”.

Se aud iarăși voci care strigă Naționalistule!, dinspre inși care dețin gradul zero de civilitate în polemică. Alt etichetat „fascist”, Dan Anghelescu, luptă neobosit pe frontul memoriei exilului românilor. Mă și tem (pentru el) de loviturile cu stânga-n dreapta ale celor puși pe des-ființări, în numele unor năzăriri ca „isterie xenofobă” ori „atitudine de tip antisemit”, acuzînd de practici *wrongthink*, incorect politice. Doar trebuie creată națiunea universală, pe urmele internaționaliștilor care n-aveau patrie. Și parcă aud vocea lui Shaul Carmel: ”Naționalisto!”, „Xenofobo!” Este oare Dan Anghelescu în delict de gândire dacă se ocupă de scrierile horiene, neagreate de domnul Alexandru Florian? Pe Dan îl doare nedreptatea ce i se face marelui scriitor, este copleșit de unicitatea interviului –eseu *Călătorie la centrele pământului (Viaje a los centros de la Terra)*, unde Vintilă Horia apasă pe necesitatea unui „pact între înțelepciuni, care să facă

din nou posibilă o înțelegere totală a omului”. Pentru că nu „mașinul” (obsesiv în poezia lui D.A.), ci omul trebuie să fie în progresie, iar reunirea „centrelor creatoare de energii explicative” ar fi, după Horia, salvatoare.

Ferițiți cei ce speră, îmi spun, trecând la revistele de cultură bună, adunate clit pe lada mea de zestre : „Banchetul” albastru, făcut cu har de Dumitru Velea, „Litere”, revista lui Mihai Stan, „Expres cultural”, revista lui Nicolae Panaite, „

pro Saeculum” de Focșani, „Portal Măiastra” de Târgu Jiu, „Conta” de Piatra Neamț, „Spații culturale” de Râmnicu Sărat, „Cafeneaua literară” și „Argeș” de Pitești, „Hyperion” de Botoșani, „Bucovina literară” de Suceava, „Discobolul” de Alba Iulia... Știu bine ce reviste nu trebuie să citesc, chiar dacă năvălesc pe e-mailurile mele și în cutiile poștale. La câte clici, coterii, publicații de familie există, s-ar putea scrie lunar o monografie despre ele.

De la Ioan Adam cetire (v. rubrica sa din „Litere”), ar trebui, ca să scăpăm de „mașinile de scris fără ață”, cum le spune el veleitarilor, ca fiecare revistă de cultură să conteze pe un grup de semnatari „de calibru”. Și Ioan Adam, optimist cum i-i felul, crede că veleitarii ar renunța „dacă au oarece bun simț”. M-am cam îndoit de asta când am citit ce susține un înlocuitor de eminescologi chiar de ziua lui Eminescu, 15 ianuarie 2020, contrazicând ideea de „poet ne-pereche”. Doru Scărlătescu îi găsisse trei, perechile fiind Creangă, Caragiale, Maiorescu. Cu un amendament: cei trei n-au fost poeți, atâta tot.

Visăloagă cum sunt, îmi imaginez o revistă ideală. Fără *versurari*, cum le zice Florica Bud, umplând pagini întregi în prelungi accese de grafomanie, fără referate universitare mortăcioase, fără critică piaristică. Critică de susținere, da; publicitară, contra tarif, nu. Aș susține judecăți tranșante, deși ele nu-ți aduc prieteni mulți.

Din revista mea ideală (și nu numai de 20 de pagini, ci având un spațiu mult mai generos), n-ar lipsi interviuri de Lucia Negoită și Iolanda Malamen, pagina memorialistică a lui Barbu Cioculescu, pledoariile lui Sorin Lavric pentru moștenirea marilor valori (ce altceva sunt civilizația și cultura decât moștenire?; o sporim sau nu, o dezmembrăm sau nu). I-aș încredința neapărat cronică literară lui Gheorghe Grigurcu, cronică teatrală lui Nicolae Coandă și o polemică avizată cu stricători de limbă română, semnată Mihaela Malea Stroe. N-aș renunța la tablete de Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu, măcar alternativ, nici la note acide ca acelea semnate de C. Stănescu, nici la perspectiva asupra istoriei literare a Simonei Vasilache.

Seamănă revista mea ideală cu ”Acolada” și ai ei foști și prezenți colaboratori? Leit.





Doru SCĂRLĂTESCU

De la musique avant toute chose

IV. Regii și reginele melomane ale Mesopotamiei

Împătimitii de asirologie își vor fi pus poate mari speranțe în lectura cărții din 1936 a Agathe Christie, *Moarte în Mesopotamia*, a cărei acțiune (fie vorba între noi, cam trasă de păr) se desfășoară exclusiv în perimetrul unui sit arheologic din Irak, la Tell Yarimja, pe malul fluviului Tigru. Așteptările erau cu atât mai mari cu cât – se știe – regina romanului polițist a participat, în preajma lui 1930,

la descoperirea și explorarea de către arheologul britanic Sir Charles Leonard Woolley a enigmaticului și fascinantului cimitir regal din Ur, cu care ocazie, fulgerată de dragoste, s-a și căsătorit cu asistentul acestuia, mai tânărul cu 14 ani Max Mallowan. „M-am îndrăgostit de Ur, va mărturisi ea mai târziu, de splendoarea sa din orele amurgului, de zigguratul stând în picioare în penumbră, de marea aceea vastă de nisip, cu minunatele sale culori palide, de gălbui, albastru și mov, care se schimbă în fiecare minut... Feeria trecutului a venit să mă subjuge. Apariția lentă a unui pumnal din nisip, cu sclipirea sa aurie, avea în ea ceva romantic. Grijă delicată la extragerea unor vase de ceramică,



Leonard Woolley cu una din lirele descoperite la cimitirul regal din Ur. Fotografie din 11922

a altor obiecte, din pământ, m-a umplut de dorința de a fi eu însămi arheolog”. Din păcate, miss Amy Leatheran, infirmiera căreia autoarea îi delegă în roman rolul de instanță narativă, nu împărtășește entuziasmul arheologic al creatoarei sale : „Dar, vă vine să credeți, nu era decât noroi! Pereți murdari din argilă de vreo jumătate de metru – și atâtă tot”. În fapt, excavațiile soților Woolley (al treilea mare eveniment arheologic din epoca modernă, după descoperirea legendarei cetăți Troia, pe coasta anatoliană a Turciei, și a mormântului lui Tutankhamon, în Valea regilor din Egipt), au adus la lumină, o dată cu cele șaisprezece bogate cripte „regale” din vastă și complexă necropolă sumeriană (circa 2000 de morminte) de pe la mijlocul mileniului al III-lea î. Chr., un număr considerabil de vestigii arheologice, între care instrumente cu coarde, harfe și lire, mai mult sau mai puțin intacte, primele cunoscute din istoria muzicii. Șeful expediției le-a reconstituit și le-a descris pe larg în capitolul XII, rezervat acestora, al masivului său volum de bilanț, însoțit de fotografii și ilustrații plastice, din 1934 (C. L. Woolley, *Ur Excavations, Volume 2: The Royal Cemetery - Text and Plates, published by The Joint Expedition of the British Museum and The Museum of the University of Pennsylvania to Mesopotamia*, 1934, 604 pages + 273 plates). Cu multă măiestrie lucrate, din aur, argint și din alte materiale prețioase, ele fac parte dintr-un straniu cult al morții, sumerian, căci apar, alături de alte ofrande materiale, în preajma înaltului titular al mormântului (numele unuia este cunoscut, gravat pe un sigiliu cilindric : regina *Pu-abî*), împreună cu rămășițele instrumentistelor (judecând după podoabe) și ale altor componenți ai suitei regale, ceea ce duce, în lipsa semnelor de violență, la gândul unei sinucideri colective, probabil prin otrăvire cu opiu sau hașiș. Un mic recipient din lut ars sau din metal și harfele poziționate alături sau pe pieptul muzicantelor înlesnesc o astfel de supoziție. Să menționăm că o „liră de doliu” e consemnată și de poeta muzician Enheduanna, al cărei sigiliu identitar a fost descoperit și el la cimitirul regal din Ur. În afară de instrumentele cu coarde, cele mai bine reprezentate aici, au mai putut fi identificate de Woolley, cu destule precauții, și resturile unor instrumente de suflat, de percuție, și chiar ale unui sistrum, specific Egiptului antic.

Dintre cordofone, ne atrage atenția, prin splendidele sale ornamente, „Marea liră” cu capul de taur (acesta reprezentându-l, s-a spus, pe zeul soarelui, Utu/ Shamash, capabil să coboare în lumea umbrelor, subpământeană), modelat în aur, cu ochii, părul și barba de lapis lazuli, din „mormântul

reginei” (Pu-abî) și aflată în prezent la British Museum. Cutia de rezonanță e decorată cu un mozaic în care apar animale instrumentiste în ipostaze care i-ar putea face geloși pe artiștii noștri de avangardă. Tot în manieră „modernă” sunt realizate încrustațiile din lapis lazuli și calcar roșu de pe o dificil de identificat cutie de lemn trapezoidală, socotită de Woolley un stindard militar, cum i-a și rămas numele: celebrul „stindard din Ur” care face parte și el acum din colecțiile Muzeului britanic. Din cele două registre suprapuse, a „păcii” și a „războiului”, cel de sus reprezintă un banchet regal unde-și dau concursul un interpret la o liră cu cap de taur și o „cântăreață”, care ar putea fi tot atât de bine un „cântăreț” cu perucă, accesoriu, se pare, la modă printre preoții sumerieni. Capetele de animale (îndeobște bovine : taur cu barbă, vacă, vițel) de pe lirele sumeriene nu sunt simple accesorii ornamentale, ci fac parte, crede Woolley, din corpul casetei sonore, identic cu corpul animalului, într-o reprezentare mult convenționalizată, „un bun exemplu de artă cubistă”, iar forma

și dimensiunea lor par a fi determinante pentru diferențele de ton ale instrumentelor. Regimul animalier ține și de sacralitatea instrumentelor muzicale, desemnate în general cu numele de *balağ* (pictograma arhaică a cuvântului înfățișează un arc de harfă) și devenite reprezentative pentru zeei panteonului asiro-sumerian. Se deschide astfel o lungă tradiție ce se întinde până către sfârșitul mileniului al III-lea, când, bunăoară, regele Gudea (cca 2100 î. Chr) dedică o liră cu cap de taur zeului Nanna, „Taurul Cerului” fiind un sinonim al acestuia. „Nu este lira un instrument sacru, se întreabă arheologul britanic, și, ca atare, nu poate lua în mod natural forma animalului care simbolizează zeul și care este sacrificat de preferință în onoarea sa?”. Din punct de vedere strict tehnic, mugetul taurului poate indica tonurile profunde ale instrumentului.

Referința lui Woolley trimite la „extraordinarul și piosul” Gudea, conducătorul Lagashului, care a făcut din acesta centrul politic focalizant al Sumerului. „Un număr considerabil de statui inscripționate ale acestui domnitor, scrie S. N. Kramer, plasate în templele înființate de el în Lagash și dezgropate de excavatoarele franceze, au făcut ca fața sumeriană a lui Gudea să fie cea mai cunoscută lumii moderne”. Sub patronajul lui Gudea are loc un transfer al funcțiilor muzicii, în principal, de la cea funerară, mai timpurie, la aceea, mai modernă, a ritualului de întemeiere. Dintre numeroasele inscripții pe statui, cilindri și stele comemorative, una indică acest transfer, prin suspendarea riturilor de înmormântare în perioada de purificare a terenului în vederea așezării temeliei pentru templul lui Ninurta (Ningirsu), în anticul *Girsu (actualmente Tell Telloh)*: sapa nu a mai fost folosită la cimitirul orașului, cadavrele nu au mai fost îngropate, preotul lamentator (sum. *gala*) nu a așezat balağul și nu a mai provocat lacrimi, femeile bocitoare nu și-au mai strigat plângerile. Muzica devine în continuare factor esențial în ridicarea templului, aspect pe care-l vom întâlni mai târziu și-n mitologia greacă unde Amfion, fiul lui Zeus, ridică cu sunetele lirei



Muzicieni sumerieni, Stindardul din Ur, detaliu, cca 2600-2400 î. Chr., British Museum, Londra

sale zidurile cetății Teba. Povestea construcției templului sumerian e relatată pe larg în cei doi vestiți „cilindri Gudea”, de lut, de la Louvre. Alcătuită cu destinație specială și clar personalizată (o inscripție regală menționează un nume de an al lui Gudea: „Anul în care a fost modelat balağul Ushumgalkamma”), lira sacră devine un ajutor prețios în câștigarea bunăvoinței cam mofturosului și imprevizibilului zeu, în calitate de „consilier” al acestuia: „Când, împreună cu Ushumgalkamma, mult-iubita

lui liră, acel instrument de renume, consilierul lui, îi aduci daruri [...] inima lui Ningirsu va fi liniștită, el va dezvălui planurile templului său”. La finalizarea lucrărilor, rezumă domna André-Salvini, curator general de patrimoniu și director al departamentului de antichități orientale de la Louvre, Ushumgalkamma va merge înaintea lui Gudea, conducând toate instrumentele muzicale, pentru a marca sosirea zeului în noua sa locuință. Ushumgalkamma este consilierul zeului, deoarece cântecul său calmează emoțiile care tulbură spiritul, permițând revenirea motivului indispensabil unei drepte judecăți. Printre slujitorii divini ai lui Ningirsu, este datoră lirei să-l încante pe stăpânul său, un zeu al dispoziției schimbătoare (André-Salvini Béatrice, *Stèle de la musique*, în *Musiques au Louvre*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1994). Transpus în arta plastică, ritul de temelie sumerian apare proiectat pe o frumoasă stelă memorială, „a muzicii”, aflată tot la Louvre, cu un rege Gudea antrenat, spre deosebire de antecesorii belicoși, în activități pios-constructive. Și aici, lira cu cap de taur pare să însoțească ceremonia de întemeiere.

Un demn urmaș, cam la o sută de ani distanță, al lui Gudea, se dovedește a fi Shulgi, rege poet și muzician (sau cel puțin patron al artelor și literaturii) al celei de a treia dinastii din Ur, constructor și restaurator la rândul-i de ziggurte și temple. Între altele, unul din cei mai mari lăudaroși ai antichității, căci el se proclamă „crai putenic și mai presus de toți”, „frate al

lui Ghilgameș”, „Înțeleptul scrib al lui Nisaba”... Iată și câteva secvențe „autobiografice” din *Imnul pentru divinul Shulgi*, propunând un nou gen literar, al preamăririi de sine, legat de caracterul sacru al regalității: „Eu, regele, încă de la sânul mamei mele sunt un erou”, „Sunt un leu cu o sălbatică privire”, „Sunt rege al celor patru părți ale lumii”, „Stăpânul forțelor divine din cer și de pe pământ...” . Dar laude pe deplin justificate sunt cele referitoare la pasiunea și uluitoarele sale cunoștințe și deprinderi din

domeniul muzicii. Un împătimit meloman și profund cunoscător al secretelor complexe arte a sunetului, din timpul așa numitei „Renașteri sumeriene” ne recomandă aceste șiruri din poemul citat: „Eu, Shulgi, regele Urului, m-am dedicat și artei muzicale./ Nimic nu este prea complicat pentru mine:/ cunosc totul despre *tigi* și *adab*, perfecțiuni ale artei muzicale./ Când prind tastele pe lăută, instrument care îmi vrăjește inima, niciodată nu-i vatăm gâtul;/ și am creat reguli pentru ridicarea și coborârea intervalelor sale./ Cunosc strunirea melodioasă a lirei *gu-uc*./ Sunt familiarizat cu *sa-ec* și cu sunetele percusive ale cutiei sale./ Știu să mânuiesc *miritium*-ul.../ Cunosc tehnica de digitație a lirei orizontale a *aljar*-ului și a *sabutum*-ului, creații regești./ În același fel știu să scot sunete din *urababutum*, *harhar*, *ur-gula* și *dim-lu-magura*./ Chiar dacă mi se aduce, ca unui maestru în muzică, / un instrument la care nu am cântat vreodată,/ cum îl ating, scot sunetele potrivite;/ și pot să cânt la el de parcă nu l-aș atinge pentru prima oară./ Mă pricep să-l montez, să-i scot și să-i pun corzile și să-l acordez./ Din fluierul de trestie scot altfel de sunete decât din cel rustic;/ și pot să mă tîngui din *sumunša* sau să creez o lamentație./ la fel ca orice muzician ce face în mod obișnuit astfel de lucruri...”. Ultimul mare conducător al atotputernicului Ur încheie astfel seria regilor și reginelor melomane ale Mesopotamiei, inaugurată cu cinci secole mai devreme, la un diapazon înalt, de misterioasele Enheduanna și Pu-abî.



Harpist, „Stela muzicii”, epoca Gudea, Lagash, cca 2100 î. Chr., Louvre, Paris



Sadoveanu: imaginea Eroului, dinspre „vocile” povestirii (II)

Cultura ale cărei semne sunt peste tot în *Frații Jderi*, aceea a tuturor și pe care n-o abandonează nici cei trecuți prin școli înalte, este o alta: cea populară, tradițională, transmisă pe alte căi decât prin carte și scris. Sunt în ea chiar urme ale unor straturi arhaice, de pildă de practici magice: comisoaia Ilisaftha obișnuia să-și afume cu păr de lup, prin somn, feciorașii împotriva deochiului, lângă ea e mereu „nana Chira”, țiganka deținătoare a secretului „apei de mătăciune” pentru spălat dimineța obrazul, ca să-i păstreze tinerețea, dar numai dacă i s-a rostit și descântec deasupra, boierul Mișu, uneltitorul de la Liov, plătește scump, la „Mosc”, unui „vrăjitor din tagma preoților asiatici”, pentru un „blăstăm” și „vrăji pentru pieirea cailor albi ai lui Ștefan-vodă”, încercând să curme astfel izbânzile în războaie, moașa Irina Vorniceasa scoate „puterea demonului” din Marușca punând „pivuşca” să bată și „șoptindu-și descântecul celor nouă răutăți și nouă șerpi”, cutremurul se datorează bății din coadă a „peștelui cel mare pe care stă așezat pământul”, dascălul Pamfil știe că în gromovnicul său sunt scrise toate câte se întâmplă și se vor întâmpla în lume, nu numai „cutremurul cel mare” care zguduie la Suceava turnul Nebuisei, dar și alte „toane” ale stihilor, de pildă, mult prea timpurie ninsore căzută nu cu mult înainte de bătălia de la Vaslui, semn ceresc pentru ce urma a se petrece pe pământul oamenilor. Și nu-i sunt străini acestei culturi moștenite „din vechi” nici cei trecuți prin școli înalte, *dinspre ea*, dintr-acolo venind interesul voievodului pentru profețiile schivnicilor de la Izvoru-Alb, ori tălmăcirea dată de arhimandritul Amfilohie Șendrea, după „un înțelept de la Solunt”, numelui lui Mehmet, împăratul ismailitenilor, în care „se cuprinde numărul lui Antihrist”: 666.

Sadoveanu nu împânzește textul trilogiei cu un astfel de material etnografic, de ordinul reminiscențelor magicului, al unui ezoterism arhaic. Mai mult, unele secvențe surprind chiar ceva din procesul de prelucrare folclorică, de către o imaginație colectivă, anonimă, a unor întâmplări mai deosebite, până la trecerea lor spre fantastic și fabulos. Pornită să judece și să mustre pe „unii părinți” că-și lasă copiii (de Ionuț e vorba) să umble pe drumuri „singuri în vreme de noapte”, comisoaia Ilisaftha își aduce aminte întâmplarea „băietului” lui Todiraș Aramă de la Băltașești, înconjurat pe munte „de neguri, apoi de o apă din care a ieșit o arătare cu păr despletit și cu gheare”, apariție a satanei, de mare spaimă. Degeaba îi replică, liniștit, comisul Manole că va fi fost un urs sau o ursoaică, povestea e deja intrată în alte tipare, de neîmpăcat cu explicații chiar așa de simple, dezamăgitor de terestre. Altundeva Manole Pâr-Negru e cel care inventează o „poveste”, o „zvoană” pe placul nevestei (și nu doar al ei) despre o întâmplare de la cetatea Camenița, unde „ar fi fătat o iapă un mânz cu două capete: unul alb și unul negru, și aceste capete ale mânzului neconținut se caută ca să se rupă cu dinții”, născocire a unei „vești de mirare”, de tălmăcit neapărat drept „semn de război”. Dar nu e, în realitate, decât o plăsmuire menită să-l mai scape pe bărbat de gura femeii, mereu dornică să le afle pe toate câte sunt și se întâmplă, și tare înclădată pe tăcerea și tainele „unor soți”, cum îi vede ea, „tirani și haini”. Da, în Moldova sadoveniană înclinarea către tălmăcirea „semnelor” e vie, se crede în zodii și în profeții din gromovnice, în descăntece și alte reminiscențe de practici magice, dar ele nu sunt, în niciun caz, aglomerate din vreun excesiv elan al „colectării” etnografice, ponderea lor rămâne redusă și, chiar și așa, dispersate și glisând între pitoresc și o hermeneutică tradițională, rămasă „din vechi”, cum nu le lipsește nici complementul de, uneori, subminare ludică. În plus, totul e grefat pe autentică dominantă a acestei culturi populare (de al cărei duh e impregnată, modelată din adânc): demonul, ubicuu prezent, al povestirii.

Cine nu povestește în *Frații Jderi*? Câte forme nu ia această înclinare a eroilor, de la cei de prim-plan și până la apariții atât de trecătoare încât a le califica drept episoade ar fi, chiar și atât, prea mult? Oamenii își povestesc unii altora ce li s-a întâmplat, lor sau altora, și multora le place să asculte istorisiri, dar în roman ele sunt integrate structurii de ansamblu, nu au vreo „rotunjire” a lor, autonomă, nu sunt percepute, la lectură, ca independente de context, nici de cel restrâns și imediat, nici (pe o cale sau alta) de contextul mare, ultim,

oricâte medieri sau alte articulări ar mai fi detectabile până la nivelul aceluia. „Povestirea” avută acum și aici în vedere nu trebuie să fie nicio clipă confundată cu pur și simplu narațiunea, nici vorbă să fie un „sinonim” al ei. Sigur că romanul este narațiune, dar ceea ce frapază în trilogia istorică sadoveniană e extraordinar de ramificatul montaj compozițional, în articularea căruia *povestirile personajelor* alimentează, susțin și modulează marile linii narative și, prin ele, o ultimă coerență, viziunea și Sensul apte să confere întregului o unitate interioară, organică. „Coconul domnesc” îi dezvăluie lui Ionuț Jder, fratele de cruce, dragostea sa pentru jupânița Nasta de la Ionășeni, dar n-o face sec, nici efuziv, liric, ci își *povestește* întâlnirile, dorința, emoțiile, stările. Întâmplarea i-o scoate în cale lui Simion comisul al Il-lea pe Marusea și pe ai săi, Iațco Hudici și mama fetei, dar povestirea lui către „Jder cel mititel” e felul său de a întârzia astfel asupra miracolului care l-a adus parcă din nou la viață pe închisul în sine de după povestea din trecut a îndrăgostirii lui, ca și a lui Nicoară, fratele devenit monahul Nicodim de la Neamț, de una și aceeași femeie, Sofia greaca, ea împingându-i pe amândoi în pragul unei tragedii în acel alt timp al vieții lor. E genul de istorisire-confesiune, chiar confidență, în stare să capteze emoția trăitului și a stării afective, filtrându-le prin amintire, și nu abordându-le direct, ca narație auctorială sau



impersonală. Un epic special e în asemenea „enclave”, saturat de o emotivitate pe care „taina” și climatul mărturisirii o potențează încă mai mult. Aducerea aminte a lui Amfilohie Șendrea, venind de departe, din trecut, despre sfârșitul lui „Alexandru-vodă Bătrânul” poartă în ea vibrația aparte a unei duble emoții: pe aceea de atunci, a copilului martor la stingerea Domnului și la profeția sumbră a bătrânului schivnic, retrăită în evocarea de peste ani și, în conjugare cu ea, pe cea de acum, din clipa transmiterii, parcă, a unei moșteniri către Ștefan-vodă, adevăratul urmaș, după atâția epigoni nedemni de a sta în scaunul domnesc al Moldovei. Sunt și personaje abia schițate, „voci” mai curând, care deapănă și ele istorisirile lor, de pildă morarul bătrân moș Irimie, cu povestirea sa despre pustiirea satului lui de către tătari, căderea ca rob lui Daud-mârzac, dedulcitul la gustul urdei și dreptatea făcută lui, după ani și ani de robie, apoi cei de rătăcire pe drumurile înapoi spre casă, sub domnia lui Ștefan-vodă. Dar povestirea sa e precedată, introdusă, de o alta, preluată din anonima „gură a lumii”, legendă fantastică despre morarul solitar și feciorașul lui, demonul din baltă, ieșit din „ou părăsit”, clocit la subsuoara stângă a morarului, poveste pentru care depune „mărturie” încă și mai gogonata istorie a iepurelui bătrân și înțelept, urmărit de copoi răzășilor de la Spinoasa, aciat într-un cotlon al morii și dispărut apoi fără urmă. O „prefață”-cadru pentru povestea robiei la Daud-mârzac, tătărul de la Crâm: rod al unui joc estetic sadovenian, în care palierele succesive răspund unei licitații ce ridică mereu ștacheta fanteziei, implicând însă și un tâlc metatextual, pe care îl rezumă bine vorbele cuviosului Nicodim de la Neamț către Manole Jder, despre povestea abia depănată: „la acest morar minciuna umblă de mână cu adevărul”.

Nu e singura dată când textul împrumută, așa zicând, vocea aceasta fără nume, fără identitate, a nimănui și a tuturor. Povestile multora intră în repertoriul unei cunoașteri transindividuale, din care parcă s-ar „cita”, așa cum face, de pildă, comisul Onu, recapitulând, parcă fără glas (monolog interior?), ce știe el, din auzite, despre Ștefan Meșter: portret (fizic), nume și poreclă, genealogie, rang sunt doar trepte ce conduc spre istorisirea distanțării de voievodul muntean și a venirii, odată cu doamna și fiica „Radului vodă Basarab” în Moldova, plus povestea „poreclei”-nume (Meșter), dobândită după „întocmirea”, alături de meșteri nemți, a unui ceasornic pentru turnul cetății domnești, iată, toate acestea intră în povestirea ce „fulgeră” în lumina minții lui Ionuț Jder la prima lor întâlnire, țesută, încheșată, cum spune textul, doar din „vorbele auzite în anii din urmă și din faimă”. Unii își spun ei singuri povestea, alteleori o deapănă glasul altuia. Pe a „alvanitului” Gore Doda, cel legat cu juruință să nu mai bea decât de două ori pe an, o spune stăpânul lui, postelnicul Ștefan Meșter. Slujitorul credincios al lui Ionuț, Gheorghe Botezatu Tatarul își „povestește”... laconic viața, el nu are darul istorisirii ca alții, nici plăcerea ei, dar, ca și ceilalți, „colaborează” cu naratorul suprem (autorul), făcând ei din astfel de povestiri un fel de substitut de „fișă” a personajului, sinteză de portret, biografie, destin. Demarcațiile de ordinul instanței naratoriale dintre „vocea” auctorială, cea anonimă („din auzite”, „gura lumii”) și cele ale personajelor (gata să istorisească despre sine ori despre alții) devin, din voința artistului Sadoveanu, labile, încețoșate, mult deasupra vreunui „joc” superficial și capricios: o adevărată strategie discursivă, proprie poeziei sadoveniene din *Frații Jderi*.

Sunt în trilogie atâtea înlănțuiri și relee de „povești” și povestiri. Și e sigur că, pentru *Cartea de la Metopolis* a lui Ștefan Bănuțescu, în care oamenii, numele (adesea porecele) lor și de locuri trag după ele o adevărată trenă a poeziei, modelul românesc nu putea fi altul decât cel al unui asemenea epic arborescent, ca la Sadoveanu și, mai târziu, altfel, din unele cărți ale lui Eliade. Povestea lui Petru Hărman și a dublului său botez se derulează sobru, fără înflorituri, în mintea lui Amfilohie Șendrea, cărturarul cu simț politic care știe foarte bine că informația înseamnă putere. „Nebunul” Stratonice are pentru arhimandrit altfel de „istorisiri” decât despre el însuși, acestea din urmă (al căror șir începe cu suferințele copilului Sava de odinioară) fiind amintiri și întâmplări amestecate cu vedenii de „căpcăuni”, deloc simulate. Circulă multe informații în trilogie, adesea învăluite în discursul ficționalizat al povestirii. Pe Iosip de la Nimirceni, mesagerul neguțatorului Dămian de la Liov, comisul Manole în mai și judecă uneori pentru prea lungile-i istorisiri. Aluzii ale lui Ștefan Meșter, mărturisiri ale lui moș Ilia Alapin despre înțelegerea dintre Grigorie Gogolea și Alexandrel-vodă, ceasul din urmă al „alvanitului” Atanasie, omul de credință al „coconului domnesc”, se întâlnesc într-un scenariu de intrigă epică și o poveste pe care Ionuț Jder și Amfilohie Șendrea și le comunică aproape fără cuvinte, în orice caz: eliptic, fără o derulare narativă.

Păstrându-și vocația ei de formă a narativității, prin excelență, stilizantă, povestirea nu este incompatibilă, cum gândea la noi Lovinescu mai ales, cu exigențele romanului, însă absorbirea *modului* ei în ansambluri de o altă amploare și complexitate nu se produce oricum. Procesul poietic al unei veritabile integrări în roman impune anumite condiții de ordinul unei „chei” stilistice dominante și armonizatoare. O „matcă”, prin urmare, comună, *de sinteză*, nu ușor de realizat, nu „de la sine”. De ce numai și numai în *Frații Jderi* Sadoveanu a „montat” atâtea și atâtea povestiri într-un amplu ansamblu compozițional? De ce nu și în *Baltagul* sau *Creanga de aur*, în *Noaptea de Sânziene*, în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*? Captând totul în marea matcă a trilogiei, de o altfel de monumentalitate decât una superficială și retorizantă, astfel încât povestirile personajelor și despre personaje nu apar ca „enclave” ori „grefe”, compoziționale, ci ca un proliferant și, asumat auctorial, păienjenis de capilare ale *spiritului* însuși, propriu *viziunii implicite*, (con)topind totul în orchestrarea unei atare masive tectonici, *unică în literatura română*.



Lina CODREANU



Recuperări: Victor Ion Popa - plastician

În mai 2015, un eveniment cultural național – centenarul *Academiei Bârlădene* – a animat viața orașului Bârlad, unde la 1 mai 1915 se înființase acest for cultural, la inițiativa câtorva publiciști inimoși: George Tutoveanu (poet), Tudor Pamfile (folclorist), Toma Chiricuță (preot). La conducere, triada intelectualilor l-a numit pe scriitorul Alexandru Vlahuță, ca primul Președinte de Onoare al Academiei.

Înainte primului Război Mondial și, mai ales, după Marea Unire din 1918, până la al doilea flagel mondial, în acest areal al Moldovei de Jos, cultura s-a caracterizat printr-o efervescență publicistică amețitoare care consolida temeiurile progresului cultural. Amintim revistele zonale care, după 1900, au apărut cu intermitențe ori continuu în acele vremuri: „Făt-Frumos” (1904-1909), „Freamătul” (1911, 1912), „Graiul nostru” (1925-1927), „Scrișul nostru” (1929-1931), „Avânturi culturale” (1937) – toate sub direcția lui George Tutoveanu; „Ion Creangă” (1908-1921) – Tudor Pamfile; „Miron Costin” (1913-1916), „Florile dalbe” (1919), „Freamătul literar” (1923) și „Idealul” (1923-1926); „Răzeșul” (1926) și „Documente răzășești” (1932-1934) – ambele diriguite de Virgil Caraivan; „Glasul nostru” la Vișoara (1931-1937) – susținută de Societatea Culturală „Iuliu A. Zanne”.

Cadrul generos al ședințelor al Societății Literare „Academia Bârlădeană” a creat o entuziastă stare de spirit care permitea multor împătimitiți de carte participarea pentru lectură, dezbateri de idei, proiecte culturale etc. Pentru Basarabia, prin aportul *Academiei Bârlădene*, au fost editate în 1917-1918: *Calendarul Nostru pe 1918, Din trecutul nostru. Ștefan cel Mare*, de Al. Vlahuță, *Din țara zimbrului*, de V. Voiculescu și *Albastrul* lui G. Tutoveanu (a șasea ediție), după cum ne-a precizat Cătălin Andrei Teodoru. Încă din anul constituirii societății a fost prezent și tânărul Victor Ion Popa (avea 24 de ani), publicând în revista „Florile dalbe” nu mai puțin de cinci poezii, între care *Pastel de vară* și *Amintire*.

La aniversarea centenară a *Academiei Bârlădene*, alegând din multiplele fațete ale scriitorului, latura de *artist-desenator*, Cătălin Andrei Teodoru a avut inițiativa de îngrijii și a publica un consistent volum (766 p.) cu titlul explicit: *Victor Ion Popa – Artistul și criticul plastic. Album & varia*, apărut la editura bârlădeană Sfera, cu aportul implicit al instituției centenare. Albumul are importante texte de escortă, întâiul fiind *Cuvânt înainte*, de C.D. Zeletin, catalizatorul ideii albumului, Președinte de onoare al *Academiei Bârlădene* (până la decesul survenit recent 20 februarie 2020, București), urmat de materiale judicios organizate.

În prefață, poetul și traducătorul bârlădean dr. C.D. Zeletin, semnalează variatele contribuții ale scriitorului la evoluția culturii române și realizează un memorabil portret al „renascentistului” interbelic, ce nu poate fi nicicând omis de istoria și critica literară: „Personalitatea cea mai importantă ce s-a format în sânul ei [*Academiei Bârlădene*, n.n.], cea mai fascinantă, cea mai sensibilă, cea mai fecundă și cea mai felurită în manifestările artistice, în care Dumnezeu a revărsat geniul jocului și al subtilităților voioase a fost *Victor Ion Popa* (1895-1946). El rămâne una din cele dintâi figuri renașcentiste, în sensul universalității, al artei românești. Poet, prozator, dramaturg, biograf, desenator, pictor, sculptor, regizor și actor, director de scenă și profesor de conservator, director de teatru și creator (unul dintre primii) de scenarii radiofonice, jurnalist, plâsmuitor de formule noi în teatru și în exprimarea artistică a vieții sătești, dar și tehnician multiplu obsedat de reveria leonardescă a zborului, el a uluit contemporanii prin ceea ce a putut să înfăptuiască într-o viață de om, și aceea scurtă...” (p. 17).

Ceea ce semnalează renumitul medic-poet în prefață are ca suport documentar datele sintetizate de autorul volumului Cătălin Andrei Teodoru, în subcapitolul *Victor Ion Popa. Însemnare biobibliografică*. Se regăsesc aici titluri de opere din toate genurile literare clasice: piese de teatru, proză (povestiri și romane), poezii (în postume) precum și cronici teatrale și plastice, scrieri despre teatru, conferințe, evident, menționări despre expoziții.

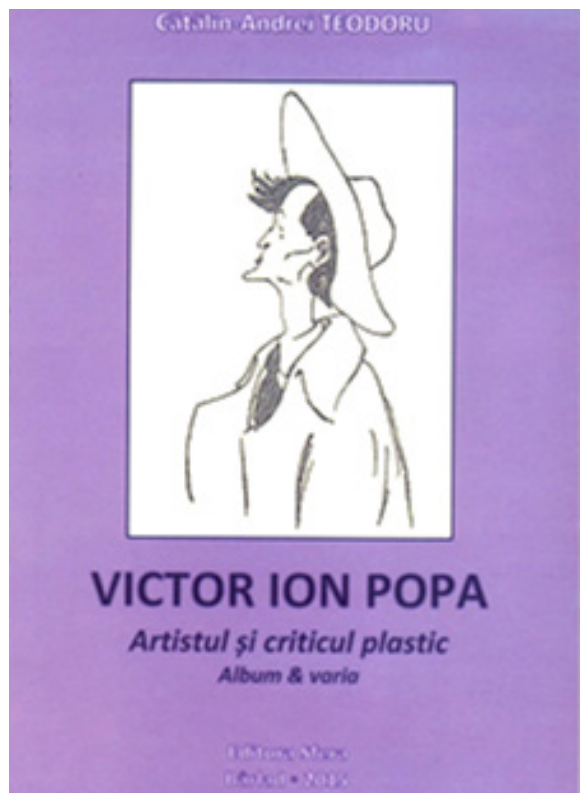
Victor Ion Popa și-a trăit copilăria la bunicii din Dodeștii Bârladului, ceea ce l-a îndemnat ca în verile 1935 și 1936 să aducă aici echipele studențești ale lui Dimitrie Gusti pentru o cercetare sociologică complexă, înviorând astfel starea satului în care tronau sărăcia și ignoranța, astfel contribuind alături de „răzeșii mei” la realizarea câtorva obiective socio-culturale: cămin cultural, dispensar medical, fântâni, clopotniță, poduri.

Binevenită pentru meritele artistului V.I. Popa este

fascicula care conține argumentări livrești și publicistice purtând semnăturile unor personalități redutabile în varii domenii: plastică, dramaturgie, literatură, dar și fulgurări memorialistice. Cum profilul albumului e de natură plastică, majoritatea fragmentelor (cu trimiterile de apartenență la subsol) redau aprecieri despre talentul artistic al lui V.I. Popa, cu o înclinație naturală către desen: (auto)portret, caricatură, pictură, sculptura-caricatură.

În prima secțiune despre artistul plastic V.I. Popa, îngrijitorul ediției punctează centrele de interes: *Critici, autocritici, confesiuni, amintiri*. Grupajul metaportretistic înmănunchează fragmente semnate de pictori, sculptori, critici de artă și critici literari, dramaturgi, etnologi, muzicieni, actori, pedagogi, cronicari teatrale: Francisc Șirato, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Ion Valentin Anestin, E. Lovinescu, Silvan Ionescu, Ion Sava, George Mihail Zamfirescu, Radu Beligan, George V. Bumbești, Mircea Ștefănescu, Victor Eftimiu, Ștefan Cristea, Constantin Parfene, Vasile Damaschin, Ion Jalea, Gheorghe Alupoaei, Mihaela Ana Maria Popa, Lena Constante, Henri H. Stahl, Irina Răchițeanu, Viorela Arghirescu ș.a.

Autoportretele literare focalizează natura interioară a creatorului dornic de (auto)cunoaștere, dispus să trudească pentru desen, gata să transfigureze realitatea în artă, „lucrând



noaptea ca un bezmetic”, afabil cu amicii, neputându-și decide pasiunea de fond dintre desen, literatură, teatru. Din toate frânturile sale confesionale reiese că, funciamente, se dăruia actului creator și credea în arta nemuritoare, în oricare domeniu de manifestare. Una din consemnările lui V.I. Popa definește crezul său artistic: „Arta, acest fum ușuratic și frumos al trăirii, durează peste veacuri și singura carte de vizită pe care o poate depune un neam la poarta veșniciei” (p. 46). E limpede că nu opta pentru actul artistic superficial și efemer, ci lucra pentru arta dăinuitoare.

Pe baza crochiurilor literare, cu puterea imaginației cititorul poate reconstitui atmosfera intelectuală a vremii, situându-l pe artist în miezul mișcării culturale. Redăm câteva secvențe selectate cu dificultate, căci polivalența artistului n-are margini definitorii: „Fînețea grafiilor lui, pătrunderea psihologică, umorul lui, ar fi putut impune ele singure personalitatea artistică a lui *Victor Ion Popa*” (T. Vianu); „*Victor Ion Popa a fost un mare portretist cu pensula și cu creionul*” (T. Arghezi); „Suplețea gândirii și excepționala-i memorizare conduse la neconținută nevoie de cheltuire, îl făceau apt să treacă fără pauză, la alt gen de creație” (I.V. Anestin); „(...) prin ce întâmplare din acest material de mult diferențiat, natura a creat fragila statueta a Moldoveanului nostru subțirel și incandescent ca un arc voltaic?” (E. Lovinescu); „Era un caricaturist obiectiv fără să fie rău sau de rea credință. Caricaturile lui nu ustură, provoacă răsul și voia bună fără să jignească” (S. Ionescu); „Era unul dintre tinerii cei mai înaintați și mai dotați ai vremii, plin de spirit și elan în tot ceea ce întreprindea, un prieten adevărat și devotat” (Ion Jalea) ș.a., ș.a.

Cu diferite prilejuri, ici-acolo, Cătălin Andrei Teodoru

redă câteva texte cu lirică meditativă [*Vișează!*] și proză despre o întâlnire a Academiei Bârlădene (*Lângă meșterul Vlahuță, o amintire cu ceapă și renunțări*) ori despre viața urbană (*Bârladul: Târgul năpastelor*). Viziunea artistică a multora dintre scrieri păstrează caracteristici ale idilismului sămănătorist, însă estompate de realismul viguros, căci așa cum în desene dovedește un acut simț al amănuntului semnificativ, tot astfel în proze se reflectă puterea detaliului, atitudinea obiectivă și spiritul critic.

Capitolul *Autoportrete* cuprinde nu mai puțin de șazece și două de auto-reprezentări grafice care i-au însoțit operele, afișele teatrale, cataloagele expoziționale, au apărut în diverse publicații ori s-au păstrat în muzee, în biblioteci naționale sau în colecții particulare. Trăsăturile fizionomice ale artistului alunecă de la un desen la altul, în final întregindu-se într-un portret complex precum modelul lor: părul rebel, pălăria cu boruri largi ori pelerina îi dădeau alură romantică; eșarfa, lavaliera, cravata îi camufiau gâtul subțiratic, ceea ce nu puteau face gulerile largi; fruntea înaltă adânc brăzdată epidemic, unghiul înalt al sprâncenelor și ochii vigilenți, semideschiși sau comprimați cât boabele de piper, cu privire ironică poartă semnele vigilenței și ale oboselii din cearcăne; nasul drept precum silueta, maxilarele bine conturate, pomeții virili, bărbia proeminentă impun imaginea unui bărbat în puterea puterii, care n-a mai apucat să-mbătrânească nici în viață, nici în artă. A trăit un strop peste jumătate de veac.

Privit din perspectiva altor artiști, dincolo de stilul personalizat al desenatorilor, figura lui Victor Ion Popa nu are linii deosebitoare, remarcate rămânând părul rebel, fruntea înaltă brăzdată semnificativ de riduri, buzele feminine și bărbia proeminentă.

Cea mai consistentă parte a volumului atestă vocația de desenator-pictor a artistului, prin capitolele bine diferențiate, responsabil și inspirat, de către alcătuitor: *Victor Ion Popa. Portrete, Victor Ion Popa. Desene și Victor Ion Popa. Caricaturi*. Din postura de „zugrav” de chipuri, artistul rămâne detașat de subiectele observației, pe care nu le alegea. Arta portretistică nu respectă atât raportarea la realitatea intrinsecă, cât, mai ales, reflectă atitudinea, prestația, insignifianța, într-un cuvânt psihologia de moment a celui reprezentat. Figurile sunt redată cu blânde tonuri caricaturale, surprind static și în mișcare mari personalități ale perioadei interbelice. Asemenea autoportretelor, unele desene au rămas în stadiu de eboșe, altele însă au linii sigure, definitorii. Umbririle sunt realizate în ritm alert prin hașurare ori prin tehnica pointilistă, fie în portret (de ex. Iosif Iser, Nicolae Iorga), fie pe fundal (Apriliana Medianu, de ex.). Liniile de contur, subțiri ori îngroșate, dau impresia unei abordări rapide sub fulgerul inspirației, fiindcă artistul „desena la cafenea, în timpul discuțiilor cu prietenii [...]”. El păstra mereu în buzunarul hainei, ca mai toți pictorii de atunci, acel *calepin* (caiet de schițe), pe care îl scotea oriunde se afla și lua schițe pe viu”, așa cum confirmă Ion Jalea în evocarea sa.

Desenele surprind scene, peisaje, figuri tipologice lăsate în anonimizare, în timp ce șarjările din *Caricaturi* avivează spiritul privitorului. Titlurile însele însoțite de replici acide și explicații succinte dau măsura atmosferei socio-politice a vremii. Scenele caricaturale transfigurează certe pagini de istorie românească interbelică cu secvențe despre o lume agresivă, despre oameni cu interese personale ori de grup/partid, despre relații politice blamabile etc. Din fiecare se desprinde etica auctorială, dovedind că Victor Ion Popa a fost un artist integru, cumpătat, cu simțul ridicolului, un tip rațional și imparțial.

Un album cu ilustrații încheie cartea, cuprinzând reproduceri după fotografii, pagini de manuscrise, scrisori, coperte de cărți și reviste, afișe.

Izvorât dintr-un considerabil respect pentru cultură și îndeosebi pentru rădăcinile matriceale bârlădene, efortul tenace al lui Cătălin Andrei Teodoru de a recupera atâtea materiale „răzlețite” în biblioteci, arhive, muzee, colecții particulare și-a găsit împlinirea în editarea acestui consistent album: *Victor Ion Popa – Artistul și criticul plastic. Album & varia* (2015). Albumul în sine alcătuiește o *bibliografie plastică* de importanță majoră în cultura românească. Conchidem că este meritoriu, de apreciat și de urmat această întreprindere de recuperare a valorilor culturale românești, pentru integrarea personalității în istoriile și dicționarele despre plasticieni. Mai mult chiar, într-o viitoare ediție a *Dicționarului general al literaturii române*, la articolul de dicționar *Victor Ion Popa*, alături de menționările „dramaturg și prozator; animator cultural, gazetar, traducător” ar trebui să figureze și „pictor-desenator”.

Fabula Rasa

Imaginar în travelling

4. Prădare, prădare, dar s-o știm și noi...

O primă constatare, după ce vagabondez pe Internet: atacurile contra lui Cărtărescu vin din direcții diferite, dar se concentrază asupra a trei puncte: „băsismul”, mecanismul promovării (cu precădere a celei internaționale) și plagiatul. Dacă primul este un element de conjunctură, exploatat în special de „televiziunile de știri” în contextul celor două tentative de suspendare, el nu este străin de cel de-al doilea: pentru discreditarea „regimului” s-au „pus tunurile” pe „*intelectualii Președintelui...*”, care ar forma un clan acționând concertat în vederea construirii imaginii scriitorului. Ar fi vorba de triada formată din Nicolae Manolescu (cel dintâi promotor, încă din anii 80), Gabriel Liiceanu (editorul majorității covârșitoare a textelor semnate de Cărtărescu) și Patapievici, care ar fi asigurat, prin Institutul Cultural Român, finanțarea traducerii și editării în străinătate.

Limbajul poate fi deosebit de agresiv, pe măsura spiritului din sudul extrem al României: „*Cărtărescu este un fel de domnul Goe căruia i se aranjează câte un premiu în fiecare an, fiind foarte trist că nu mai ia Premiul Nobel după ce a scris că „o f... în gură pe Regina Angliei” și după ce un mare ziar german l-a declarat, într-un milion de exemplare, plagiator*” („Cotidianul”, citat de „Evenimentul zilei” în data de 25 februarie 2019). Glisarea între planuri – de la incidente verbale ale „împriecinutului” la menționarea unui periodic străin pe fundalul caragializării personajului – e specifică românismului cultural începând cu „Săptămâna” lui Eugen Barbu, dusă la desăvârșire de Corneliu Vadim Tudor în „România Mare”. Lipsa trimeriei precise la „*marele ziar german*” nu e însă inocentă: cine pornește pe urmele știrii constată că „Frankfurter Rundschau” preia știrea din „Cotidianul”, considerat de publicistul din Frankfurt „influent”, deși este vorba de un ziar online uitat până și de „televiziunile de știri” din România. Cum probabilitatea ca un ziarist german să cunoască limba română și să urmărească presa online din țara noastră este redusă, „sursa” provine în mod verosimil din cercuri culturale de la noi, pe baza interesului presupus pentru o știre de scandal.

Procedul **deturnării de text** este evident autorul care publică în „Cotidianul” **atribuie** unui ziar străin o **declarație**, dându-i prestigiu și prin **tirajul** publicației germane. Dar cum impactul pare a fi redus, „Evenimentul zilei”, cotidian devenit celebru prin anunțarea nașterii a doi pui vii de către o găină românească, îi preia articolul, amplificând ecoul prin „chapeau”: „*Într-un articol publicat zilele acestea în „Cotidianul”, profesorul filozosofului și eminescologul CB îl pulverizează pur și simplu pe Gabriel Liiceanu. Textul, de un rar sarcasm, îl redăm, integral, în continuare*”.

Arătându-i cititorului *sarcasmul* textului preluat, redactorul de la EV lucrează precum regizorii de *sitcom* americani, care inserează râsete la replicile conținând glume, pentru ca privitorul să

nu rateze momentul. Orientarea sensului este determinată de verbul a *pulveriza* (auzit zilnic de orice român când este vorba de războaie, accidente rutiere sau victorii ale echipei noastre naționale de fotbal) și de *numele-vedetă* vizat de autor, în umbra căruia se află și MC, victimă de rang secund.

Mai „profesionist” lucrează comentatorul reprodus integral în „Agora literară”, oficios al Ligii Scriitorilor din România, organizație concurentă a Uniunii Scriitorilor, interesată prin urmare de discreditarea acesteia din urmă prin toate mijloacele. Informațiile certe (preluate după „Cartea Albă a Securității”, nota 313, la paginile 277-278) sunt coroborate cu cele neverificabile: „*conform confesiunilor unui spion DIE*”. „Secretele” sunt din seria lui Polichinelle, dar eclerajul oferit de „sursă” le aduce în zona „dezvăluirilor”, a scandalului cultural. Gradul de „sublocotenent” – obținut în urma stagiului militar în trupele Ministerului de Interne este catalogat ca fiind „coabitare cu Securitatea”, pregătirea pentru Educație Patriotică și Ostășească (propagandist în rândul trupelor) la care erau selecționați studenții de la Științe Sociale, Istorie, Filologie pe baza originii și a referințelor de la liceu este „*antrenament ca politician în caz de război*” – de parcă formarea ofițerilor de rezervă ar putea avea alt scop decât astfel de situații. Lucrurile comune – în care se încadra și colaborarea cu gazetele organizațiilor epocii (militară sau ale tineretului comunist) – devin acte grave, compromițătoare pentru scriitor, fără a fi citate titluri de articole, pasaje semnificative: se conjugă aici lenea autorului articolului (care ar fi trebuit să caute în arhive) cu tehnica manipulării prin background, barmă mascată de căutarea paielor din ochii celor care ar face parte din cercul lui Manolescu (Alex Ștefănescu, Sorin Alexandrescu), vinovați de trecerea sub tăcere a păcatelor de tinerețe ale lui Cărtărescu.

La fel ca și în cazul celui prezentat ca „*profesorul, filosoful, eminescologul*” de la „Cotidianul”, lipsa referințelor precise la sursa verificabilă nu e fără noimă: sursa „Mihu” (în textul datat 11 mai 1983) este mult mai nuanțată în analiza a ceea ce comentatorul de la „Ziariști online” (publicând o vreme la „Curentul”) demască (plagiarea unui pasaj din *Tristram Shandy*). În afară de asta, un cititor serios constată că Mircea Cărtărescu, autor fără greutate în acel moment, nesuspectat ca având relații în străinătate, era o „victimă colaterală” a conflictului în care era implicat un alt scriitor specializat în denunțarea Europei Libere: „*Pentru un asemenea tip de plagiat, Eugen Barbu a fost reprobat de conducerea Uniunii Scriitorilor: tânărul poet, însă, este distins cu premiul aceleiași Uniuni*” (Cartea Albă, pag. 278). Jocul cu *sub-textul* (intrarea în *subteranele textului*) e principala armă a demolatorilor lui Cărtărescu, dar, dincolo de el, semnificația plagiatului trebuie reasezată în cadrul ei natural: Literalitatea. Este unghiul pe care-l voi propune în următorul episod.



Omul asemenea operei

Fiecare carte, articol sau simplă glosă purtând semnătura lui Florin Faifer își arată de la bun început, și-și și afirmă, unicitatea. Originalitatea îi vine mai întâi din maniera situării față de obiect: subtil joc între fraternizare și, concomitent, distanțare de el; participare empatică și detașare producătoare de ironie – adesea abrazivă, sub învelișul ei de catifele – și de umor subțire, abia perceptibil. Vine apoi dintr-o laborios-fastuoasă investigație de detectiv literar dublat de moralist. În fine, dar definitoriu în măsură maximă, decurge din farmecul stilului, care nu e decât ultima etapă a procesului început cu aprehendarea și ale cărui trepte se nasc una din alta, într-o coerență fără fisuri. Împreunate până la a da impresia de indiscernabil, toate aceste calități dau personalitatea inconfundabilă a tot ce poartă semnătura lui Florin Faifer. Cineva, care i-a aprofundat performanțele, a vorbit într-un rând de „efectul FF”. Formula a făcut carieră și rămâne valabilă.

Nu altfel era constituită ființa din spatele celei de hârtie. Cum rar se-nțămplă, omul era în chip substanțial asemănător scriitorului. Am cunoscut îndeajuns de bine făptura în carne și oase care izvodise cărțile și articolele atât de personale, începând de la titlul lor. El cercetător în Iași, la un institut academic purtând numele unui mare lingvist, eu la acela, bucureștean, întemeiat de un mare istoric literar și critic, ne-am întâlnit prin 1980 în locul cel mai previzibil pentru două atari personaje: Biblioteca Academiei... Îi citisem cele una sută unsprezece (fix!) articole din mult valorosul dicționar ieșean al literaturii române de până la 1900. Le citisem pe toate, fiindcă mă frapase nu atât valoarea lor de corecte, exacte fișe de scriitori (lucru de așteptat într-un dicționar, mai ales când acesta este unul cu adevărat academic, și nu - cu un termen de la Păstorel - academifiat), cât felul în care acestea se distingeau de marea majoritate a celorlalte, și anume prin valențele de originalitate despre care am vorbit la începutul evocării mele. Primul lui cuvânt adresat mie a fost: „Sânțeti, din câte știu eu, prima persoană care citează dintr-un dicționar dând și numele autorului articolului”. Complimentul m-a bucurat, bineînțeles, dar asta numai într-o a doua instanță. În prima, m-a izbit felul de a se mișca și de a vorbi al omului, cu moliciuni și dulceață moldovenești, cu o totală lipsă de emfază și mai ales cu o timiditate venind în dezechilibru cu valoarea deja acreditată a istoricului literar. Și încă: cu un zămbet discret și de o suavitate deloc elaborată sau frivolă, care - în naturalețea și stăruința cu care se păstra - părea încrustat somatic. Întregă această discreție se esențializa într-o rostire apropiată de șoaptă, sfioasă, temătoare parcă să nu vatăme ceva ori pe cineva. Impresia de ansamblu, totalizatoare, era aceea a unei delicateți fără cusur, aducându-mi în prezentul minții cugetarea unei figuri similare, G. Ibrăileanu. Autorul *Adelei* făcea constatarea că dacă una singură din florilegiul de calități ale cuiva lipsește sau se află în suferință, și anume *delicatețea*, care le sintetizează și încorporează pe celelalte, atunci dispăre și întregul rest al frumuseților morale ale omului respectiv.

Nelipsit de suspiciuni, primele propoziții îi demarau greu, cu ezitări și rețineri. Franchețea și loialitatea interlocutorului odată verificate și acreditate, opreliștile cădeau. Asistai apoi la spectacolul unor incursiuni, inedite până la insolit, în întortocheata fire a oamenilor, lucrurilor și întâmplărilor, într-o narațiune cum numai un moldovean o poate lega. Omul, ca și scriitorul din el, era un moralist în sensul clasic al termenului, de observator al naturii umane. În fond, ce altceva a urmărit specialistul în fundamentală lui carte despre memorialiștii români decât stabilirea

unei tipologii ce o împletea - cu rafinate distingouri și apropieri - pe cea literară cu cea morală? Ca și scriitorul, omul civil pătrundea firea semenilor printr-o mișcare dublă: cunoașterea empatică, urmată de examinarea la rece, detașată. Cele două mișcări păreau a se produce simultan, iar rezultatul era o ironie care nu distrugea emoția, ci o rafina, cum a văzut mai tânărul critic ieșean Antonio Patraș.

Retractil din fire și poate că și din cauza experiențelor trăite, închis între pereții vătuiți de cărți, ieșind în lume cu „acel aer blând de «străin»” - surprins de un alt concitadin, sesizabil mai vârstnic, profesorul Liviu Leonte - omul privat, ca și publicistul, nu era deloc insensibil la viața publică. Expresiv verbal sau prin tipar, în particular sau în for, vocea lui Florin Faifer cuprindea și o componentă etică majoră, care a *determinat* tot ce el a exprimat prin viu grai sau în scris. Constatând derapajele bunului simț (cu și fără cratimă, adică cel al cugetării și cel al purtărilor), sfiosul, timidul, delicatul pensionar al reclusiunii nu a ezitat niciodată să se scoboare în lume. În for, ba chiar și în arenă – arena polemică, adică a luptei de idei -, pentru a denunța și pedepsi moral, răspicat pe cât de urban, nedreptatea și abuzul: fie că acestea se petrecuseră în literatură și în teatru, fie că avuseseră loc în viața lucrurilor de obște; în *res publica*, nu-i așa? Căci, în esența naturii sale, Faifer a fost o conștiință mereu în stare de veghe, neezitând a-și declara – când anvergura derapajelor i-o impunea – starea de alertă. Am fost martorul, cel mai adesea doar telefonic, al reacțiilor sale la nedreptățile suferite de el însuși (cu una dintre ele, profesională și administrativă, a și plecat) și la nemulțumirile cauzate lui și multora de actuala stare de lucruri din țară. Nu le striga și nu le dădea tărie împodobindu-le retoric. Dimpotrivă. Le exprima cu aceeași voce megieșă șoaptei și murmurului. Însă asta dădea observațiilor și protestelor lui un plus de greutate. Inflexiunile vocii, accentele dibaci distribuite în frază, încordările de intensitate și de ritm – toate la un loc, și încă altele, imponderabile, dădeau desenul fidel al stării sale de spirit, al măhnirilor și revoltelor înregistrate și trăite de o conștiință morală ultrasensibilă.

Prin plecarea lui Florin Faifer ne-a dispărut nu numai un critic și istoric literar de mare știință și talent, ci și o conștiință civică pe măsură. Lucrul se cuvine a fi subliniat cu atât mai apăsător atunci când coabitări ca aceasta, între talent, știință și conștiință, devin din ce în ce mai rare.

Post-scriptum. Florin Faifer lasă în urma lui nu o colecție de „scrieri” disparate, ci un număr de cărți și de articole publicate în presa culturală sau rămasă în manuscris care alcătuiesc împreună o *operă*, adică un întreg armonios și unitar, articulat și cosmicizat de câteva idei cardinale fixate de timpuriu și puse în act cu admirabilă consecvență și tenacitate, până la ultima aplecare spre hârtie a condeiului său. Este unul din motivele pentru care această operă merită, cum am mai spus-o, o ediție care să pună în lumină așa-zicând *sincronic* frapanta coerență și unitate, cum și bine ținută ei finalitate ca întreg.

Cu un devotament și un altruism din alte vremi, sau poate translând în real și tangibil etosul utopiilor și impalpabilul himerelor, Adina Bordaș a pornit, pe cont propriu, operațiunea de a identifica și adnota tot ce a publicat Florin Faifer în periodice, datele obținute urmând a fi trecute într-un catalog – piesă de bază pentru o viitoare ediție a operei integrale - ce va fi pus la dispoziția celor interesați. Este o acțiune dificilă, mai ales în actualele condiții de pandemie, care limitează drastic accesul cercetătoarei la sursele directe. Drept aceea este așteptat sprijinul concret al tuturor celor care vibrează la dubletul consonantic FF.



Flavius PARASCHIV

film



Lucy și Jake

Mă gândesc să-i pun capăt (*I'm thinking of ending things*, 2020) este un film psihologic scris și regizat de Charlie Kaufman, cunoscut, mai ales, pentru faptul că a scris scenariile pentru *Being John Malkovich* (1999) și *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004). Filmul are la bază romanul cu același nume publicat în 2016 de canadianul Iain Reid. Deși există unele diferențe între carte și producția cinematografică, trebuie precizat din start că ceea ce a reușit Kaufman se ridică la nivelul așteptărilor, iar amatorii de filme psihologice vor avea parte de o experiență inedită, dincolo de banalitatea multor producții de la Hollywood.

Filmul are în centru dubletul Jake și – într-o primă fază – Lucy. De fapt, personajul feminin nu este bine ancorat în „realitatea” peliculei și nici nu are o personalitate fixă. Ca în filmele lui Luis Buñuel sau David Lynch, în *Mă gândesc să-i pun capăt* nimic nu este ceea ce pare.

Cei care caută povestea într-un film vor fi dezamăgiți de ultima producție semnată de Charlie Kaufman. Acest aspect se datorează construcției hibride a filmului, din moment ce regizorul a preferat să utilizeze mai multe planuri temporale, dar care totuși se întrepătrund într-o manieră destul de convingătoare.

Filmul debutează cu plecarea lui Lucy la părinții noului partener de viață. Din start, publicul va descoperi că cei doi sunt personalități total opuse: dacă Lucy este mai bine ancorată în realitate, Jake este total opusul. Dialogul dintre presupușii îndrăgostiți este savuros, iar scenaristul-regizor a reușit să păstreze multe referințe culturale, literare etc. din volum. Întregul „periplu” este „narat” de protagonistă, care repetă obsesiv faptul că este necesar ca ea să pună capăt lucrurilor. Monologul ei vine în completarea discuțiilor cu Jake, iar pe fondul acestei tehnici aflăm mai multe despre personaj. Deși este indecisă în privința relației, curiozitatea și necesitatea unor experiențe dincolo de strâmta ei lume o îndeamnă să intre în „joc” și să accepte regulile societății.

După câteva secvențe se va observa că regizorul

se „joacă” cu planurile temporale. Această tehnică devine și mai evidentă atunci când protagoniștii ajung la casa părinților. Straniul va fi trăsătura dominantă a episoadelor următoare. Nu numai că tatăl și mama lui Jake întârzie să-și întâmpine musafirii, dar pe parcursul nopții Lucy va asista la niște evenimente ieșite din ordinea firescului. Părinții lui Jake se pare că nu duc o existență după regulile universului, ci, în schimb, se pare



că din când în când vârsta lor se schimbă considerabil. Într-o scenă tatăl este tânăr, de exemplu, în timp ce în următoarea secvență spectatorul va descoperi același personaj, numai că în „versiunea” bătrână și bolnavă. Ceea ce iese imediat în evidență este modul în care reacționează cuplul la aceste modificări temporale. Atât Lucy, cât și Jake nu reacționează la schimbările de vârste ale părinților. Astfel, ca în literatura lui Kafka, straniul este acceptat din prima, fără nici un gest de raționalizare.

Multe dintre planurile filmului au în centru și existența insipidă a unui om de serviciu de la o școală, care apare uneori în „peisaj” fără a avea vreo aparentă legătură cu restul personajelor.

Am precizat încă de la început faptul că nimic nu este ceea ce pare a fi în acest film. Lucy, de exemplu, nu rămâne la fel. Nu numai că uneori actrița care dă viață personajului se schimbă, dar și esența ei capătă alte valențe. Într-un episod este numită Yvonne, de pildă. Mai interesant este faptul că până și biografia ei se schimbă, iar uneori se lasă impresia că ea este doar un spectru, o iluzie sau ceva desprins din tărâmul imaginației....

În orice caz, filmul nu răspunde la nicio întrebare pe care ar putea să și-o adreseze publicul. Dar poate că nici nu contează. Trecând peste temele majore ușor de identificat (căutarea identității, frica de necunoscut, dragostea etc.), *Mă gândesc să-i pun capăt* este un film, înainte de toate, despre frumusețea experimentelor în domeniul artelor, indiferent de natura acestora. Trebuie menționat și jocul actorilor: Jesse Plemons (Jake) și Jessie Buckley (Lucy/Yvonne) au reușit să interpreteze niște destine puternice, dozând umorul cu latura tragică a personajelor.

„Aventura” cuplului este reală? Aceasta va fi, cel mai probabil, întrebarea pe care și-o vor adresa toți cei care vor avea răbdarea să vizioneze până la capăt filmul. Deși romanul oferă răspunsul, filmul decide să nu pice în capcana convenționalității, lăsând – ca în cinematografia suprarealistă – publicul să aibă ultimul cuvânt de spus...



Ioan RĂDUCEA

distanța focală

#SezonulAlbastru

Se poate spune că cele două expoziții din cursul verii 2020 ale lui Constantin Tudor, cunoscut ca plastician dar și ca profesor la Universitatea de arte ieșeană, au o structură muzicală, în sensul că pornesc de la o temă căreia i se propun variațiuni. Intitulate *Albastru. #Valul unu* și *Transcendental. #Sezonul unu*, ele au fost găzduite de către aceeași galerie, „Nicolae Tonitza”, a UAPR, în perioada 20-30 iulie, respectiv 20-31 iulie.

Cea dintâi reprezintă una dintre primele reacții artistice cu adevărat structurate la contextul pandemic, marcat de omniprezența măștii chirurgicale, încât toate lucrările constau în portrete cu acest obligatoriu accesoriu pe figură. Aici, unora dintre personajele tratate în creion (ușor recognoscibili printre cei apropiați, colegi și artiști ieșeni) le sînt atașate, în nuanțe de acuarelă invariabil albastre, atribute considerate specifice: unul beneficiază de o chitară, alții de lună, de zimbbru, de pasăre, de siluete de sirene sau doar de Mica Sirenă, căreia i se adaugă, de partea cealaltă, un arbore etc. Această mitologizare de uz personal clamează un univers familiar și este o încercare de a decompensa radicala virare către un acaparant albastru, în dungi care extind uneori măștile pe toată suprafața, asimilată unui fundal invaziv – aluzie, desigur, la molima care cuprinde lumea dar mai ales conștiințele.

Titlurile acuză aceeași resorbție a spațiului discursiv în căușul unei singure preocupări, confirmînd, și pe această cale, faptul că întreaga expoziție funcționează ca o metaforă a dezechilibrelor create de dramaticul context sanitar. Așa se explică utilizarea obsesivă a termenului „albastru”, însoțit și de hashtag (#). Titlurile obținute oscilează între terifiant și (auto)ironie condescendentă, arătînd că afectele legate de întreaga arie relațională se

supun acestui *datum*. Atinse de același morb cromatic, unele personaje sînt reconsiderate prin reîncadrări nostalgice, ca într-o dureroasă redescoperire a importanței lor: *Bucuria mea #albastră* (fată purtînd pe umăr o enormă pisică albă), *Țița #albastră*, *Zodia #albastră* (portrete feminine) *Inorog #albastru*, *Cronos #albastru* etc. (portrete masculine). Subtitlul manifestării, *#Valul unu*, apare și într-un probabil autoportret, înclinat și aflat cumva în derivă, pe valurile generate de însăși masca purtată, între zbaterile unor mari aripi de serafim. Ceea ce impune aici este ochiul stîng, cuprins de chin, de oboseală, poate și de resemnare – cel drept este închis într-o mare zonă de umbră, procedeu de bază în toate portretele, care imită tehnici de linotipie.

Încă mai mare atenție se acordă numirilor în cea de a doua expoziție, *Transcendental*. Pe lîngă subtitlu, *#Sezonul 1*, ea precizează și altele, ale unor expoziții programate ulterior („+*#Sipet*+*#Aur*+*#Velă*+*#Prețios*”), probabil indicii ale unor preconizate laitmotive. *#Sezonul 1*, al expoziției curente, poate deveni deci un cap de serie iar numele său pare a se explica prin materialul folosit în picturile pe pînză (grupate uneori în diptice, triptice, polipticuri): foița de aur, făcînd trimitere la modul icoanei de a omagia splendoarea creației și mai ales sacralitatea prin care ea se explică. Regimul imagistic este acum altul, cel al abstractului, cu o considerabilă implicare a expresionismului abstract propus, acum mai bine de jumătate de secol, de plasticienii americani. Pe lîngă aur, se asociază și alte tonuri calde (ocru, roșu, brun), uneori cu linii și perimetrări vag figurative.

Titlurile au fost lăsate în seama vizitatorilor care, ținînd cont de aceste sugestii și de execuția de ansamblu,

propun soluții surprinzătoare prin ingeniozitate dar mai ales prin convergență. Laolaltă, numirile din public au capacitatea de a descrie lucrarea: *„Puzzle de viață / Fragmente / Marea / Imaginație / Lacul codrilor albastru / Hîrtie”* se putea citi pe eticheta, succesiv completată, a unei mari pînze, dominate de brunuri în pensulații pătratiche. *„Fața în oglindă / Emoție de toamnă / Mușchi în pădure toamna / Omul din pămînt”* pe eticheta alteia, cu brunuri încă mai închise, pe trei registre verticale, dintre care cel central surprinde o vagă prezență umanoidă.

Atracția către arta sacră, reținută de asemenea de către public (*Înger / În zbor spre libertate / Aripă*) nu exclude, în aceste enrame oricum relaxante prin admirabilul colorit, plăcerea jocurilor minții pe care, generos, artistul le-o propune și celorlalți. Simplă dar incitantă, avînd, cum am văzut, și virtuți descriptive, această formă de dialog cu publicul ar fi de dorit să devină o prezență obișnuită prin galerii. Așa cum de dorit ar fi să facă școală și cîteva dintre virtuțile artistului Constantin Tudor, mai ales capacitatea de a reacționa prompt, tinerește și nespuse de sensibil la provocările unui moment istoric (cazul mai ales al primei expoziții, cu metaforizarea măștii chirurgicale) sau puterea de a construi un complex imagistic în jurul unui detaliu tehnic, explicat și omagiat deopotrivă (cazul mai ales al celei de a doua expoziții, cu omniprezența foiței de aur – de înțeles și ca antidot pentru terifianta mască). Asemenea virtuți, etalate la momentul oportun, demonstrează că supraviețuirea prin creație nu este o vorbă goală și că, mai mult decît produsul artistic finit, procesul artistic în sine constituie una dintre cele mai sigure valori de refugiu.



Adina BARDAS

măști care nu ascund surâsul

O bucurie nu vine niciodată singură

Nici bine nu se stinseseră ecurile fericite ale generoasei inițiative de a redifuză zilele Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) în fiecare sâmbătă din iulie până în decembrie, și Teatrul Național Radu Stanca a anunțat un nou proiect menit să întindă poduri între teatru și public: „Scena digitală” (<https://www.tnrs.ro/scena-digitala>). Un model vrednic de urmat, difuzarea contra cost (biletele au prețuri cuprinse între 30 și 50 de lei și pot fi achiziționate de pe site-ul TNRS) a unor premiere intenționate pentru mediul online („Autobahn”, regia Andrei și Andreea Grosu sau „Tom și Jerry 2.0”, regia Florin Piersic Jr.) și a unor titluri de referință în condiții de excepțională calitate a producției rămâne deocamdată un pariu pentru teatru. Și o șansă, nu știm încă dacă explorată cu succes sau nu, pentru public... Poate puntea spre izbândă trece printr-o mai mare flexibilitate a teatrului (și a altor instituții culturale care decid să urmeze aceste căi), prin disponibilitatea de a face o reprezentare accesibilă pentru un interval mai mare de timp, nu doar la o oră fixă, prin opțiuni care combină mai multe oferte la un preț care să recompenseze loialitatea publicului sau prin ușurința de a cumpăra un bilet fără să treci prin derute, amănări și confuzii. Loc de mai bine, loc de celebrare, de asemenea, a ceea ce merge într-o direcție potrivită... Și pentru a da contur ispititor acestei invitații, iată câteva dintre evenimentele de pe afișul săptămânii viitoare: „LIVE” de Thomas Perle (programat pe 30 septembrie, 1 și 2 octombrie) în regia lui Bobi Pricop și „Felii” (data premierei: 2 octombrie 2010) de Lia Bugnar cu Ofelia Popii interpretând șapte roluri diferite cu energie, farmec și mai ales cu o singulară distincție care face personajele de neconfundat (programat pe 7, 8 și 9 octombrie).

O altă inițiativă demnă de remarcat, e-theatrum (<https://e-theatrum.com/>) e o platformă online care găzduiește povești și spectacole, unele dintre ele cunoscute publicului ieșean (printre acestea, „Emigranții” de Mrožek în regia lui Cătălin Cucu, „Alegerea” de Regele Mihai I și Regina Ana în regia lui Toma Hoge, „Povestea Unirii”, susținut de actori societari ai *Teatrului Național „Vasile Alecsandri”*, împreună cu actori profesori ai Universității Naționale de Arte Iași, actori ai *Teatrului Luceafărul* și ai *Ateneului*, în regia lui Ovidiu Lazăr și „Farmazonul din Hârlău” de Alecsandri, regia Ion Sapdaru, toate producții ale *Ateneului Național* din Iași). Abonamentele sunt fie lunare, fie anuale, cu o perioadă de acces liber de șapte zile. Inventivitatea celor care au dezvoltat această platformă ar merita recompensată prin participarea la e-theatrum a cât mai multor teatre cu propuneri de valoare.

Întorcându-ne către FITS online, să notăm printre nenumăratele clipe memorabile pe cele prilejuite de „Bal mascat” după Lermontov (*Teatrul Academic de Stat Vahtangov*, premiera: ianuarie 2010), unul dintre spectacolele care poate lăsa să se întrevadă „semnele harului” prin interpretările actoricești inundate de toată patima și tumultul sufletului rusesc și printr-o viziune regizorală, care, chiar dacă încarcă uneori reprezentarea cu simboluri și aluzii cărora nu le discerni de îndată noima, are o forță expresivă ce provoacă mișcări sufletești de durată. Peste lumea forfotitoare care vâlurește fără să-și găsească tihna se coboară acordurile valsului lui Aram Haciaturian scris special pentru „Balul mascat” făcut tot la *Vahtangov* în 1941, din păcate întrerupt la scurt timp din cauza războiului (a fost de altfel ultima producție a teatrului înainte de invazia germană). O muzică pe care aproape o vezi în scenă, alcătuită din neliniști, așteptare, pasiune, impulsivitate, delicatețe, dar în care se iscă la răstimpuri goluri rău prevestitoare, ritmuri ce nu ajung la mal, stingându-se fără a avea destulă tărie de a supraviețui curenților care le trag în direcții distrugătoare. Valsul, amestec imponderabil „între mahnire și bucurie”, care face „să ți se strângă inima”, după cum spune eroina piesei, e folosit atât de mult încât, ascultându-l din întâmplare la săptămâni distanță, te face încă să aluneci pe firul mătăsoas al emoției spre momentele de intensitate ale montării moscovite. E o realizare teatrală înălțată cu meșteșug pe verticalele gândului, ca răsplată bucurându-se de longevitate și făcând turnee de succes în spații îndepărtate, și geografic și ca specific, la zece ani de la premieră. Nu puțin lucru pentru un spectacol rusesc în versuri bazat pe un text scris în 1835 (când Lermontov avea doar 21 de ani), care, chiar dacă are anumite ieșiri (derapaje...) spre lumea contemporană, rămâne în esență un comentariu al operei de o rafinată clasicitate.

Balul mascat nu irupe niciodată în scenă, ci se limitează la a fi doar o evocare de neguri, niciodată de străluciri. Mascarada, așa cum sună titlul piesei în original, e o acumulare de intrigi, imaginată la început ca un bulgăre de zăpadă cât un cap de om, care poate deveni ocazia unei întreceri zglobii demonstrând iscusința (și imprudența) celor care-l pot spinteca în aer cu sabia, dar care pe parcurs, prin adăugiri din ce în ce mai grele, capătă dimensiuni strivitoare. „Cortina” se ridică în tăcere, pantomima se substituie cuvintelor și, la fel ca în alte puneri în scenă construite pe subtilitățile textului, dezvoltă o varietate de idei ancorate în replici-cheie, în cazul acesta examinând în moduri pătrunzătoare tema presimțirilor și implicațiile faptului că totul poate începe ca o joacă, dar una care brusc poate vira către accente sumbre, ilogice. Replici care vin mai târziu, „prostia și perfidia, iată în jurul cui se învârt lumea” ori „s-a năruit granița dintre bine și rău”, sunt anticipate prin acest aparent inocent asamblaj de gesturi la „commedia dell’arte”.

Tema geloziei (și a victimei nevinovate care cade sub tălșul acestui acerb, dar jalnic sentiment) nu e nouă în teatru – „Gelozia, cea mai sălbatică fiară”, cum apare în concepția lui Calderón de la Barca, e un exemplu –, însă în piesa lui Lermontov și în viziunea lui Rimas Tuminas, ea se impregnează de romantism, cu aplecări extreme și antagoniste, una aproape angelică și alta alunecând treptat către un experimentat cinism, ambele dezvoltându-se într-o progresie nefastă și făcând deznodământul de neînălțat să se apropie cu o marcată cadență tragică. „Eu iubesc altfel”, spune Evgheni Arbenin (în interpretarea lui Evgheni Kniazev), cel măcinat de mâinii reci dospite într-un suflet „aprinș ca lava”, de contraste – „am iubit des, dar mai des am urât”. În fața acestei forțe implacabile a răului, soția sa, Nina (gingașa Maria Volkova), cu toate zburdălniciile ei nevinovate, cu dragostea ei care îi expune toate vulnerabilitățile – încrederea fiind una dintre ele –, este o pradă neverosimil de ușoară.

Masca este un motiv încărcat aici de un simbolism aparte; dincolo de semnul teatral apare ca o ilustrare a unor relații sociale care lesne se abat pe făgașul fățarniciilor (nu spunea chiar Arbenin, acest nou Othello cu suflet slav, „de nu mi-ar fi lene, aș deveni fățarnic”, și lenea aceasta se pare că îl părăsește sub impulsul de nestăvilire). E un îndemn către lejere filozofări, nu lipsite de nuanțele unor vicii ascunse, de tentațiile duplicității, de îndrăzneții ferite de consecințe: „sub mască toți suntem egali”, „dacă masca ne ascunde trăsăturile, sentimentele sunt date pe față cu îndrăzneală”. La adăpostul ei colcăie o lume, aparent nobilă, dar care iute își găsește curajul de a blama, de a bărfi, de a fi intranzigentă. Cei care nu o au își poartă la vedere naivitățile (ca pe un adevărat blazon, unul care, din nefericire, indică exact cum să fie loviți) și plătesc amar pentru această nesocotință.

Mobilul geloziei, o brătară a Ninei care prin rătăcirile hazardului ajunge în mâini nepotrivite, devine prilej de accelerări pe panta absurdului. „Caută-n trăsura-n lung și-n lat”, îi poruncește Arbenin valetului. Ori, cât este lungul și latul unei trăsuri? Aici este punctul în care mintea intră în degringoladă sub efectul definiției de neclintit a unor valori umane ca demnitatea și decența, ce se dezechilibrează însă când intră pe înșelătorul coridor de oglinzi al unei societăți în care fastul se îmbină fără bariere cu josnicia. Femeia este o jucărie, viața ei e minată de triste și împovărătoare limite, dar, cum ne arată Rimas Tuminas spre sfârșit, atunci când amândoi soții pivotează ca niște bibelouri pe soclurile lor, toți pot deveni jucării dacă își abandonează umanitatea și rațiunea. „Prost este cel care-a visat să găsească într-o singură femeie raiul pe pământ”, dar încă și mai descumpănit pare să fie cel care totuși l-a găsit, însă nu a știut să-l păstreze. Arbenin, omul puternic, arogant, pătimaș, cu un „dispreț infernal față de toate”, care se prăbușește erodat fiind de instigările crude ale prietenilor care îi înțesc gelozia, devine un nebun prin uciderea Ninei. Ca în dramele antice, sau ca în existența consumată de excese a atâtor oameni, nemăsura nu are cum să rămână nepedepsită. Contrastând cu tușele groase ale decăderii lui Arbenin, Nina, în interpretarea Mariei Volkova, este lumină și inocență, răsfăț și dragălașenie. Ridicându-se pe poante în rochia albă, simplă, are grația unei statuete de Tanagra care își descoperă prin fragilitate elanurile, zvăcnetele unei puteri vitale. „Mă paște o năpastă”, spune Nina dându-și seama dintru început de primejdie, dar apoi, printr-un „vreau să trăiesc” asertiv, își arată o pornire de răzvrătire tocmai atunci când nu

mai e nimic de făcut. Deși „viața e un lucru neînsemnat”, „o șaradă”, „o iluzie”, deși speranțele sunt de domeniul efemerității, Nina se lasă străbătută de incandescența sentimentelor în stare pură și trece astfel pragul grav al morții fără să-și piardă nimbul de candoare.

Dicția dramatică, articulată pe versurile pasionate ale lui Lermontov, și muzica evocatoare, scânteind în irizări de emoție și dând parcă formă imaterialității, fac ca montarea să capete culorile viei, când domoale, când năvalnice, ale unei povești devoalând tâlcuri eterne. „Mi se pare că spațiul, istoria au un sunet al lor. Și sunt întrucâtva doar sunet. Sunetul vremurilor.”, spunea regizorul într-un interviu cu ani în urmă, lăsându-ne să ne îngândurăm în fața formulării ingenioase. „În teatru, trebuie să percepi acest sunet al vremurilor și să îl faci accesibil audienței”. O reușită în acest sens, „Bal mascat” ne ascute auzul către zone de sensibilitate care de obicei pâlesc, modeste, în comparație cu stridența zgomotului și furiei care agită alte montări.

Dincolo de interpretările elegante, de scenografia minimală, dar colorată de subtilitatea sugestiilor (zăpada e semn de inocență, dar ascunde în ea și tichia de nebun al lui Arbenin, o criptă e mutată uneori dintr-un capăt în altul sub pretextul unei scene în miniatură pe care evoluează personajele), de costumele cu involburări somptuoase (nefericita mânăuitoare din umbră a încurcăturilor, baroana Ștral (Lidia Velejeva), e drapată într-un negru mistuitor), de muzica răscolitoare, există un miez al textului care, după aproape două secole, rămâne la fel de strâns înveșmântat într-o aură de dramatism și seducție de natura unei vâpăi. Un spectacol care merită văzut sau revăzut când va fi reprogramată ziua a șaptea a festivalului.

„Lermontov, ca și Cehov, este cântecul meu. Vreau să vorbesc despre frumusețe și despre dragostea în care cred și, cu cât înaintez mai mult în vârstă, cu atât mai mult vreau să vorbesc despre iubire”, spunea regizorul Rimas Tuminas anul trecut într-un interviu pe marginea turneului nord-american al acestei piese. Și, în final, ne lasă cu încă o reflecție legată de magia teatrului – în fond o concluzie bine articulată a spectacolului: „Mi se pare că este mai ușor (...) să ajungem pe acest drum către adevăr, armonie și frumusețe cu ajutorul clasicilor ruși. Toți rătăcim pe drumuri diferite, dar mai devreme sau mai târziu înțelegem că există o singură cale adevărată spre frumusețe, spre armonie, spre veșnicie (...). Și teatrul, cu puterea sa tandră, ne poate chema pe această cale.”

Bal Mascat de Mihail Lermontov. Teatrul Academic de Stat Vahtangov. Premiera: 21 ianuarie 2010. Regia: Rimas Tuminas. Scenografia: Admonas Iațovskis. Costumele: Maxim Obrezkov. Muzica: Faustas Latenas. Lumini: Maia Șavdatuasvili. Distribuția: Evgheni Kniazev (Arbenin), Maria Volkova (Nina), Leonid Bicevin (Prințul Zvezdici), Lidia Velejeva (Baroana Ștral), Alexander Pavlov / Alexander Riscenkov (Kazarin), Mihail Vaskov / Andrei Zarețki (Șprih), Iuri Șlikov (Necunoscutul), Victor Dobronravov / Oleg Lopuhov (Servitorul, Omul iarnă)



Notă: Înaintea de închiderea ediției, o nouă bucurie, cu o vibrație specială, s-a adăugat: la cea de-a 28-a gală a premiilor Uniunii Teatrale din România (21 septembrie 2020), Pușa Dărie a fost desemnată cea mai bună actriță într-un rol secundar pentru rolul *Mama* din spectacolul „Dansul Delhi” de Ivan Virîpaev, regia Radu Afrim, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași.

Într-un interviu din 2014, Pușa Dărie declara: „Când pleci cu gândul curat, cu gândul tău cel mai profund să dăruiești și să bucuri oamenii, fără aroganță, fără trufie, pentru că meseria asta se face cu smerenie, drumurile se deschid.” Felicitări pentru felul în care Pușa Dărie ne conduce prin rolurile ei, încă o dată, pe căi privilegiate – astăzi celebrate cum se cuvine – către un univers interior de o reflexivitate aparte.



Victor DURNEA

medalion de revistă

„Revista Fundațiilor Regale” (II)

În intervalul 1934 –1941, care formează practic o etapă distinctă în existența revistei sunt găzduiți foarte mulți scriitori, de toate vârstele, cu atât mai mulți, cu cât în majoritatea cazurilor următoarea apariție a fiecăruia din ei, dacă are loc, se petrece după un timp destul de îndelungat. Astfel sunt prezenți în paginile revistei, în afara celor menționați, poezii Mihai Moșandrei, Teofil Lianu, Cicerone Theodorescu, Mircea Streinul, Aron Cotruș (din ciclul *Horia*), Horia Stamatu, Victor Stoe, Horia Furtună (acesta și cu fragmente de roman), Camil Baltazar, Virgil Gheorghiu, George Bacovia (cu o singură poezie), Vlaicu Bărnă, Mihail Codreanu, Radu Gyr, Ion Pillat, Emil Riegler-Dinu, Lucia Demetrius, D. Gherghinescu-Vania, Emil Giurgiuca, Ion Minulescu, Ion Molea, Octav Sargețiu, Teodor Scarlat, N. Crevedia, Eugen Jebeleanu, Al.A. Philippide, Anișoara Odeanu, Zaharia Stancu, Vasile Voiculescu, Mihail Celarianu, Constantin Chioralia, Emil Gulian, Constantin Salcia, Al. T. Stamatiad (îndeobște cu traduceri), George Lesnea, Ștefan Stănescu, N. Caranica, Magda Isanos, George Meniuc, Const. Virgil Gheorghiu, Al. Vona și mulți alții.

La fel de mare este și numărul prozatorilor, între ei aflându-se Dan Petrașincu, Lucia Demetrius, Barbu Brezianu, Adrian Maniu (*Moartea Kerei Duduka*), Al. Rosetti (*Note din Grecia*), Al. Em. Lahovari (amintiri din peregrinările sale în calitate de ambasador), Ion Petrovici (note de călătorie în Italia, *Amintirile unui băiat de familie*), Anton Holban (*Bunica se pregătește să moară*, *Cu Dania la telefon*), Mircea Damian, Radu Boureanu, N.M. Condiescu (*Din însemnările lui Safirim*), Victor Papilian, Sanda Movilă, Sidonia Drăgușanu, Constantin Fântăneru (*Eglogă*), Pericle Martinescu (*Moartea prin autosugestie*), Mihail Ilovici (*Bacalaureatul bolnav*), Aurel Lambrino, Mihail Sorbul, Ieronim Șerbu (în anii 1934 și 1935), Ion Agârbiceanu, Hortensia Papadat-Bengescu (*Rochia miresei*), Victor Ion Popa, N. Aloman, Gh. Brăescu, Teodor Constantin, Oscar Walter Cisek, Anișoara Odeanu, Mihail Șerban, I.C. Vissarion (în 1936), Liviu Rebreanu (*Întorsătura, Pahonțu*), Mihail Sebastian (*Accidentul*), Mircea Gesticone (romanul *Războiul micului Tristan* în extenso), Sărmanul Klopstock (*Diagnoză*), Ion Biberi (*Călătorul*), Christiana Livia Serghi [Cella Serghi] (*Cele dintâi nedumeriri, Petre Barbu*) G. Banea (*Fragment, Gligore, Prin spitale la Razgrad*) (în 1937), I. Peltz (*Moartea tinerețelor*), Ovidiu Constantinescu (*Tanti Sia, Interior, Fundația „Stella Neagoe”*), Emil Gulian (*Balul din han, Prizonierii*) (în 1937), Ludovic Dăuș, Ury Benador, Sorana Gurian (*Medalionul, Narcoză*), E. Lovinescu (*Acord final*), Teodor Scarlat, Teodor Scorțescu, Ștefana Velisar[-Teodoreanu], G.M. Zamfirescu (în 1938), Henriette Yvonne Stahl (*Table d'hôte*), Ioana Postelnicu (*Bogdana*), N. Iorga (*Priveliști bănățene*), Ion Marin Sadoveanu (*Din „Cartea lui Ion Sântu”*), Octavian Goga (*Fărămituri*), Teodor Scorțescu (*Concina prădată*), Luca Demetrescu (*Linii paralele*), Nicolae Al Lupului, Sidonia Tudor, în 1939, Mihail Sadoveanu (fragment din *Divanul persian*), Gh. Brăescu (*Margot*), Ion Biberi (*Hotarul*), Mircea Eliade (*Tărâmul nevăzut*), Ioana Postelnicu (*Eroarea*), Lucia Demetrius (*Album de familie*), Geo Bogza (*Izvorul Oltului*), Paul Lahovary (*Conu Manole*) ș.a. în 1940.

Mai prețios totuși în interval rămâne aportul revistei în materie de studii, eseuri, articole, cronici și recenzii. Dau strălucire acestui sector redactorii și titularii unor rubrici, cât și colaboratorii permanenți, toți formând un bine caracterizat „cerc” al revistei. Între cei dintâi: Paul Zarifopol (*Poezia românească în epoca lui Asachi și Heliade Rădulescu, Răs și comic, Viața culturală europeană*), Camil Petrescu (*Delimitări și comentarii analitice. Primatul creației. Tudor Arghezi și G. Bacovia*, 6/1934, *Modalitatea și tehnica romanului polișt, 8/1934, Paul Zarifopol și spiritul critic*, 5/1935, *Panait Istrati*, 6/1935, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, 11/1935, *Libertate și creație*, 7/1935, *Cărțile luptătorilor*, 5 și 11/1938, *Edmund Husserl*, 6/1938, *Eminescu și esențele*, 7/1939), Petru Comarnescu (*Possibilitățile literaturii-confesiune*, 8/1934, *Sistemul de estetică al profesorului T. Vianu*, 3/1935, *Evoluția scrisului feminin în România*, 12/1935, *Schimbarea la față a literaturii mondiale*, 1/1936, *Drama vieții și a cunoașterii la Eugene O’Neil*, 2/1937, *Neoclasicismul lui Eugene O’Neil*, 3/1937, *Orizontul vieții sociale și morale în filosofia lui Descartes*, 6/1937, *Căile de desăvârșire morală în filosofia chineză*, 9/1937, *Noi înțelegeri și viziuni în estetică și știința artei*, 8/1938, *Însemnări despre drama lui R.E. Sherwood*, 11/1939, *Teatrul metafizicianului Gabriel Marcel*, 4/1940), Mihail Sebastian (*Lumina ce se stinge*, 8/1934, *Un autor lucid: Sergiu Dan*, 9/1934, *Notă la un roman englez*, 1/1935, *Debuturi la „Revista Fundațiilor Regale”*, 5/1938, *Correspondența lui Marcel Proust*, 9-12/1938, și alte numeroase „note” la cărți sau fenomene literare). Între colaboratorii permanenți, Șerban Cioculescu (cu *Aspecte lirice contemporane* și *Aspecte epice contemporane*, cu numeroase glose relative la diverse aspecte ale operei lui I.L. Caragiale, apoi: *Un poet neoclasic: Duiliu Zamfirescu*, 8/1934, *Despre poezia lui Adrian Maniu*, 1/1936, *G. Ibrăileanu*, 5/1936, *În marginea*

operei d-lui Liviu Rebreanu, 2/1936, *Poezia d-lui I. Vinea*, 1/1937, *Critica d-lui Perpessicius*, 2/1937, *Memorialistica d-lui E. Lovinescu*, 6/1937, *Despre Junimea și Titu Maiorescu*, 8/1937, *Sentimentul etnic și religios în opera lui Tudor Arghezi*, 11/1937, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, 12/1937, *Poemul ciclic al d-lui N. Davidescu*, 2/1938, *Romanul d-nei Papadat-Bengescu*, 11/1938, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, 2/1939) ocupă neîndoielnic primul loc. El e urmat de Vladimir Streinu (*Tradiția conceptului modern de poezie*, 4/1935, *Critica și poezia*, 5/1935, *O perspectivă asupra poeziei noastre actuale*, 10/1935, *Suprerealismul în antologie*, 12/1935, *Mateiu I. Caragiale*, 3/1936, *Câțiva poeți tineri*, 4/1937, *Cu privire la versul liber românesc*, 9/1937, *Recitind pe clasicii noștri* [Calistrat Hogaș, G. Coșbuc, Ion Creangă, A.I. Odobescu], 10/1937, 4 și 7/1938, *Poezia d-lui A. Maniu*, 8/1938, *Poezia d-lui V. Voiculescu*, 6/1939, *Liviu Rebreanu*, 5/1940), de G. Călinescu (*Erotica eminesciană*, 3/1936, *Al. Depărățeanu și Al. Sihleanu*, 9/1936, *Poezia lui D. Bolintineanu*, 11-12/1937, 1/1938, *Fișe literare*, 11/1939), de Pompiliu Constantinescu (*Literatura sub Carol I*, 5/1939, *Eros și Daimonion*, 7/1939, *Comediile lui Caragiale*, 10–12/1939, *Ediția Perpessicius*, 4/1940, *Notă la estetica argehiziană*, 8/1940) și de Perpessicius (*Jurnal de lector*, începând cu 11/1939). În primii ani, cronica muzicală este alimentată de Radu Cioculescu, de Radu Georgescu și de Em. Ciomac, care semnează, de asemenea, competente studii despre muzicieni români și străini (*Moștenirea lui Wagner, George Enescu, Johann Sebastian Bach, Modest Mussorgski*), apoi, mai târziu de Virgil Gheorghiu, iar despre pictură scriu K.H. Zambaccian și G.M. Cantacuzino (care mai dă și interesante însemnări de călătorie în Orientul Apropiat). De „Actualități franceze” se ocupă I. Igiroșianu și, după o vreme, Alexandru Vianu și Ion I. Cantacuzino, de cele italiene – Alexandru Marcu, de cele „europene” – D.I. Suchianu, iar de cele engleze (și sub genericul „Cronici engleze”) – Dragoș Protopopescu. Colaboratori asidui ai revistei sunt și C. Noica (*Ortodoxie și catolicism după Berdiaev*, 3/1934, *Lucian Blaga*, 12/1934, *Reflecții asupra psihologiei românești*, 4/1935, *Filosofia lui Ștefan Lupașcu*, 5/1936, *Cunoașterea spornică*, 10/1936, *Filosofia d-lui Lucian Blaga după „Trilogia culturii”*, 2/1938), Mircea Eliade (*America văzută de un tânăr de azi*, 6/1934, *Când trebuie citit Paul Zarifopol*, 3/1935, *Elemente preariene în hinduism*, 1/1936, *Ion Ghica scriitorul*, 3/1936, *Înainte de „miracolul grec”*, 5/1936, *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, 4/1937, *Barabudur, templul simbolic*, 9/1937, *Demonologie indiană și legendă românească*, 12/1937, *„Limbajele secrete”*, 1/1938, *Alegorie sau „limbaj secret”*, 3/1938, *„Treptele” lui Julien Green*, 3/1939, *Cărțile populare în literatura românească*, 4/1939, *Insula lui Euthanasius*, 7/1939, *Simbolismul arborelui sacru*, 9/1939, *Mediterana și Oceanul Indian*, 10/1939, *Ierburile de sub cruce*, 11/1939), Tudor Vianu (*Generație și creație*, 2/1936, *Filosofia ca poezie*, 4/1936, *Stil și destin*, 2/1937, *Atitudinile și formele eului în lirica lui Eminescu*, 7/1939, *Problema stilistică a imperfectului*, 3/1940, *Prezentul etern în narațiunea istorică*, 5/1940). Mai semnează incitante studii și eseuri Al. Mironescu (*Pe liziera de mister a vieții*, precum și mai multe „cronici științifice”), Ion Petrovici (*Reflexii asupra inconsecvenței*), Ionel Jianu (*Note asupra neoclasicismului, Îndreptar plastic*), Soare Z. Soare (*Iubirea în teatrul francez*), Ion I. Cantacuzino (*Note despre poezia lui Ion Pillat*), Eugeniu Sperantia (*Problema istorică în viața socială*), Ilariu Dobridor (*Certitudinea și problema salvării*), C. Rădulescu-Motru (*Realitatea spiritualității*), Alexandru Cristian Tell (*Revoluția românilor ardeleni*), Emil Gulian (*Actul creator la André Gide, Glose pe motive poezii*), Traian Herseni (*Știința națiunii, O concepție de politică a culturii*), Haig Acterian (*Note dramaturgice*), Ioan D. Gherea (*Celălalt*), P.P. Negulescu (*Academia platonice din Florența, De la metafizică la etică, Iubirea ca factor cosmic, O metafizică neoplatonică*), Sextil Pușcariu (*Poezia și drama lui Lucian Blaga*), Artur Gorovei, Nicolae Petrescu (*Partidele politice în Anglia, Caracterul englez, Religia primitivilor*), Dan Rădulescu (*Impasul atomisticii moderne*), Th. Simenschy (*Originea Universului în concepția indienilor și a grecilor, Fapta și destinul*), H.H. Stahl (*Experiența echipelor regale studențești*), Al. Dima (*Personalitatea estetică a lui Alex. Odobescu*, 10/1936, *„Fenomenul românesc” sub noi priviri critice*, 11, 1936, *Artă populară și valoarea estetică*, 12/1937, *Sistemul estetic al d-lui Lucian Blaga*, 7/1940), Ion Sân-Giorgiu (*Revoluția nazistă și literele germane*, 9/1934, *Eminescu și spiritul german*, 10/1934, *„Her Doktor”*, 5/1935, *Imaginea spirituală a lui Goethe în literatura germană*, 6/1936, *Spiritul lui Goethe în literatura universală*, 12/1936), E. Dvoicenco, N. Steinhart (*Elementele operei lui Proust*, 8/1936, *Liberalism*, 9/1937), D. Caracostea (*O problemă de versificație românească*, 4/1937, *Artă versificației la M. Eminescu*, 7/1937, *Eminescu față de Leopardi*, 2/1938, *Neologismul în concepția maioreșciană*, 12/1940), D.M. Pippidi (*Problema literaturii la Platon*, 2/1939), Victor Iancu (*Frank Wedekind precursor al expresionismului dramatic*), P.P. Panaiteșcu (*De ce au fost Țara Românească*

și Moldova țări separate? De ce au ajuns București capitala țării?), Lucian Blaga (două fragmente din *Artă și valoare*, 3/1939), E. Lovinescu (*Pagini din carnetul unui memorialist*, 10-11/1939, 1–4 și 7/1940), Anton Dumitriu (*Cunoașterea microfizică*), C.G. Giurescu (*Târguri și orașe românești dispărute*), Petru P. Ionescu (*Cultură majoră și cultură minoră*), Iorgu Iordan (*Don Quijote*), Ștefan Lupașcu (*Infinitul și experiența*, 9/1937, *Experiența fizico-biologică a infinitului*, 10/1937, *Gândire și viață a popoarelor*, 10/1939), Edgar Papu (*Spre o nouă retorică*, 2/1935, *O estetică românească*, 10/1935, *Jurnalul lui Jules Renard*, 9/1936), Andrei Oțetea (*Problema Renașterii*, 3/1939, *Umanismul medieval*, 10/1939) ș.a. De notat este și publicarea de „texte și documente”, acestora mai târziu atribuindu-li-se o rubrică specială. Începutul îl face Șerban Cioculescu prin scrisori ale lui I.L. Caragiale către diverși destinatari, dar și altele adresate lui, precum și prin discursuri politice rostite în diferite campanii. Exemplul este urmat de Scarlat Struțeanu, ce scoate la iveală piese din corespondența lui A.I. Odobescu, și de Em. Bucuța, care prezintă *in extenso* schimbul epistolar dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu. La aceeași rubrică, G. Zane dă la iveală un memoriu al lui N. Bălcescu. Remarcabil este, de asemenea, faptul că, după ce în „Revista Fundațiilor Regale” se publică un studiu al lui Béla Bartók despre muzica populară (6/1934), precum și o proză a ungurului ardelean Kadar Emeric (*Povestea unui măgăruș*, 9/1935), paginile revistei se deschid pentru multe articole și studii „anume scrise pentru revistă” de personalități din străinătate. Între acestea se numără: Heinrich Wagner (*Constituția austriacă*, 3/1935), Viggo Bröndal (*Franceza, limbă abstractă*, 7/1936, *Hamlet, principe al Danemarcei*, 10/1936), Giulio Bertoni (*Limbă și limbaj*, 11/1936), Josef Hans Bunzel (*Poezia contemporană austriacă*, 4/1937), Jaromir Dolezal (*Masaryk și Benes*, 6/1937), Mitia Mayer-Lismann (*Mitologia și tradiția antică subiect de operă la C.W. Glück și Richard Strauss*, 6/1937), Rudolf Kastner (*Festivalul internațional de muzică nouă – Paris 1937*, 10/1937, *Alban Berg și tragedia sa muzicală „Lulu”*, 11/1937), Fernand Perdriel (*Note privind ciclul „Jeunes filles”*, 12/1937), Henry de Montherlant (*Cu privire la „Jurnalul intim” al lui Tolstoi*, 1/1938), Jules de Gaultier (*Trei eseuri despre Flaubert*, 2/1938, *Tema bovarysmului în operele lui Flaubert*, 10/1938), Ralph Tyler Flewelling (*Filosofia unui personalist*, 3/1938), Louis Lavelle (*Artă ca revelație*, 5/1938), Eric J. Jackson (*Supraomul în căutarea unei patrii*, 5/1938), Maurice Blondel (*Aspecte actuale ale problemei transcendenței*, 6/1938, *Datoria filosofilor în războiul actual*, 10/1944), Lucien Dubech (*Teatrul francez contemporan*, 8/1938), Daniel Rops (*Chartres și simbolul său*, 8/1938, *Actualitatea lui Péguy*, 11/1939), Emile Bréhier (*Reflecții asupra platonismului*, 12/1938), Lucien van Hoorn (*Igor Stravinski*, 6/1939) ș.a. Jacques Lassaigue, stabilit în țară o vreme, scrie frecvent note și comentarii despre pictori români ori pe alte teme. Spre sfârșitul intervalului, se recurge și la grupaje speciale, precum cel consacrat marcării a 50 de ani de la moartea lui Eminescu (7/1939), la care participă Perpessicius, Mihail Sadoveanu (*Amintiri și impresii*, prima colaborare la revistă), Tudor Vianu, Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu ș.a., ori altul prilejuit de centenarul nașterii lui Titu Maiorescu (3/1940), unde semnează G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu. Se alcătuiește și un număr festiv, *Restaurația* (6/1940), împărțit în trei compartimente: *Regele, Țara cea nouă, Creația culturală*, în care semnează T. Arghezi (versuri encomiastice), Camil Petrescu (*Serii de semnificații și sensul Restaurației*), C. Rădulescu-Motru (*Academia în ultimii zece ani*), Mihail Sadoveanu (*Nistrul*), Lucian Blaga (*Renaștere sau creație?*), N.I. Herescu („*Regele scriitorilor*”), Cezar Petrescu (*Sceptrul Regelui, profilat pe zonă*), G. Călinescu (*Regele*), Ion Marin Sadoveanu, Perpessicius (*Clasa Marelui Voievod*), Al.O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu (*Scrisoare către un scriitor din anul 2200*), Nichifor Crainic (*Biblia Regelui*), Emanoil Bucuța, Scarlat Lambrino, C. Daicoviciu, Andrei Oțetea, Tudor Vianu (*Mișcarea filosofică în deceniul Restaurației*), G.M. Cantacuzino, Vladimir Streinu (*Poezia 1930–1940*), Pompiliu Constantinescu (*Epica 1930–1940*), Șerban Cioculescu (*Critica literară 1930–1940*), Petru Comarnescu (*Fundațiile Culturale Regale*), Mihail Sebastian (*Bucureștii înainte și după Restaurație*), Anton Golopenția (*Creșterea nouă a tineretului*), Fr. Șirato ș.a. Întru apologia Suveranului toți participanții își aduc obolul, mai mic sau mai mare, mai discret sau mai puțin discret, unii însoțindu-l de atacuri la adresa democrației și de elogierea dictaturii, cu distorsionări vădite ale realității. Negreșit, în unele cazuri era și credința, iluzorie, că astfel se putea salva România în condițiile dramatice ale sfârșitului primei faze a războiului mondial. Etapă în străduințele de a da o temelie mai solidă dictaturii regale, volumul ar fi trebuit să arate totodată realizările unui stat modern, ale unei națiuni solidare.

(Va urma)



Constantin PRICOP

Direcția critică (XXXVIII)

Despre valoarea literară

„Autoritatea” critică în literatură se află astăzi, este ușor de constatat, în impas. Verdicturile comentatorilor au puțină credibilitate și nu mai sînt validate de o majoritate. Fiecare grupare de autori vine cu criticii ei, laudativi, se înțelege, membrii recunoscuți ai clanului, dar lipsiți de vizibilitate în afara cercului de interese. Nu mai există nici remarcabile tribune ale expresiei critice - revistele și-au pierdut în mare măsură audiența și nu prezintă garanția unor opinii independente de politica clanurilor literare. În celelalte media se improvizează potrivit gustului și exigențelor publicului numeros și needucat. S-ar putea crede că, odată cu dispariția autorității profesionale, judecățile cititorilor consecvenți de literatură au căpătat mai multă credibilitate și independență. Lucrurile stau cu totul altfel. Prin rețelele de comunicare în masă, care joacă acum un rol de neimaginat altădată în formarea opiniilor, inclusiv literare, sînt exprimate fie cele personale cu totul naîve, fie sînt repetate cu zel părerile unor personaje cu oarecare vizibilitate. Fenomenul turmă se manifestă la fel de viguros ca întotdeauna - atîta doar că, de astă dată, reggrupările au loc în jurul unor personaje de mică anvergură...

*

Să nu uităm că, pentru a stabili spațiul de manifestare a faptului literar, nu e necesară doar studierea „judecăților”, ci și a mediului de rezonanță în care acestea se propagă. Nu vorbesc neapărat de numărul total al cititorilor de literatură. Dar, oricît de mare ar fi acesta, el se recrutează dintr-o populație în care procentul de analfabeți funcționali este astăzi mai mult decît îngrijorător. Se vorbește despre un nivel de educație atît de precar, încît mare parte din populație a ajuns cultural la nivelul jalnic al manelelor. Nu poate fi vorba de un public care să consacre - cel puțin nu în genurile literare cu anumite pretenții.

Cei care ar putea constitui un public solid pentru producția literară autohtonă nu mai reprezintă decît o minimă proporție din eventualul public cititor. Numai cu studenți, unii umaniști și cei care citează pentru că ambiționează să ajungă ei înșiși scriitori nu se poate vorbi de un circuit serios în care operele literare să poată fi departajate după valoarea lor estetică.

În aceste condiții totul rămîne pe seama grupusculelor care se consideră decidenții vieții literare de astăzi. Se creează astfel un cerc vicios. Scriitorii au nevoie de comentarii la cărțile lor din motive ușor de înțeles. Cîți scriitori pot astăzi să-și vadă de treaba lor fără să le pese de ecoul așa zis critic? Iar comentarii întîmpină volumele conform unor interese... Urmînd ca scriitorul laudat să asigure la rîndul său criticul de sprijinul său. Roata intereselor din *barbaria orientală*, cum îi spunea Maiorescu, se învîrte mereu.

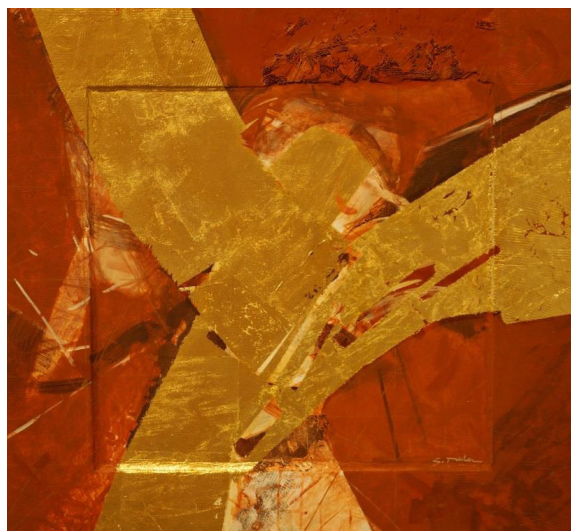
*

Valoare literară este un concept folosit cu frivolitate, pe care nici unul din cei integrați în spațiul literar nu-l mai ia în seamă. „Specialiștii” sînt gata oricînd să-ți ridă în nas dacă ai manifesta vreo lămurire pe această temă. Cine nu știe despre ce este vorba? Este ceva de la sine înțeles! Din modul în care aceștia folosesc conceptul se observă de îndată că ideea lor despre valoare este una cu totul simplistă. Aceasta ar fi un soi de insignă - sau de diplomă acordată la vreo competiție (manipulată tot de ei - iar aici „competiție” e un termen impropriu; rezultatele fiind aranjate dinainte nu poate fi vorba de vreo concurență reală - ba uneori se inventează concursul pentru a premia un anumit individ...). Perspectiva e una substanțialistă, valoarea ar fi un însemn sau un soi de gradăție, precum gradele militare purtate pe sub hainele de fiecare zi. Z are valoare - y nu are și...

gata. Raționamentul spiritelor din branșă nu merge departe...

*

Lucrurile sînt însă departe de a fi chiar atît de clare. Valoarea literară este proprietatea unei scrieri de a crea o realitate intimă, este manifestarea unei satisfacții estetice în planul trăirilor interioare? În acest caz valoarea literară ar fi rezultatul unui proces care ar avea loc exclusiv la nivelul experienței personale, unic și legat strict de un proces psihologic încercat doar de persoana care îl trăiește, rezultat al unor satisfacții comparabile acelor produse de orice trăire spirituală. Rămînînd la această ipoteză, care în niciun fel nu poate fi neglijată, ajungem la imposibilitatea de a descoperi criteriile pe care ar trebui să le îndeplinească o scriere pentru a declanșa acea trăire estetică. Trăire „estetică” încearcă și amatorul de romane de dragoste, cel care urmărește cu sufletul la gură dacă x se iubește cu y sau de fapt îl iubește pe z, și lectorul de romane polițiste, și cititorul de poezie tradițională, neapărat cu ritm și rimă, și cel care prețuiește extrem de scurtele și pentru unii ermeticele texte ale lui Ungaretti... Și așa mai departe. Cine poate



stabilă, într-o asemenea varietate, criterii restrictive? Cine va indica o satisfacție literară care ar trebui să fie mai autentică decît alta? Poate cineva clasifica și măsura calitatea acestor trăiri literare? Emoțiile de acest gen sunt, fără îndoială, condiționate într-o anumită măsură de nivelul de educație, de capacitatea de a asimila faptul cultural etc. Dar cine poate stabili clasamente ale unor trăiri strict individualizate, care de multe ori nici nu sînt exprimate decît, cel mult, printr-un accept sau o respingere ?

Există, fără doar și poate, și trăiri simulate, ale unor amatori de literatură care au auzit, de la un „deținător de competență” validat într-un fel sau altul, că un roman sau un volum de poezie este bun și, din snobism, din incapacitatea de a avea el însuși o poziție estetică, sau din alte motive repetă mesajul „competențelor” transmițîndu-l mai departe. Astfel de „simulanți” ai trăirilor estetice sînt, aceasta e realitatea, extrem de numeroși, mai numeroși decît cei care își formează, după criterii și experiențe proprii, ierarhii asumate în ce privește producțiile literare. Un individ dintr-o anumită structură socială se presupune că este și „cîtit” și, în consecință, își va proclama competența în materie copiind ceea ce spun unii sau alții considerați specialiști în domeniu...

Dacă ne gîndim și la determinarea socială a fiecărui tip de receptare individuală a literaturii ajungem la o altă perspectivă asupra valorii literare - și anume aceea de fapt atestat social. Oricum, fenomenul literar are o componentă socială care nu poate fi neglijată, pentru că sensibilitatea individuală este educată de modele

culturale. Capacitatea de a recepta opere literare nu este înnăscută, nu apare spontan în individ, ci este obținută în cadrul existenței sale sociale.

Componenta socială a faptului literar nu poate fi ocolită nici pentru faptul că literatura este text, iar un text denotă nevoia de a te adresa altora, deci de a intra în circuitul comunicării, în mecanismul codării și decodării mesajelor care e prin excelență un exercițiu între indivizi... Putem spune, mergînd mai departe, că la modul trăirilor individuale literatura este un soi de plăcere a raționalizării...

*

Iar dacă acceptăm această perspectivă socială lucrurile încep să apară cu totul altfel. Ar putea fi vorba de o piață liberă, cu valoare comercială - cărțile care produc satisfacția estetică despre care am vorbit sînt cumpărate în cantități mai mari, cele care produc o astfel de satisfacție unui număr mai mic de cititori sînt mai puțin cumpărate șamd. Dar o asemenea clasificare n-ar fi în folosul valorii literare: cărțile care mulțumesc cititorul comun, cu pretenții mici de la rostul literaturii se vînd cel mai bine, cele cu adevărat noi și inovatoare cel mai puțin. Sigur, există și cărți cu adevărat proaste, dar deseori acestea au mai mari șanse să-și găsească cititori decît cărțile profunde și inovative. În această împrejurare se impune necesitatea *specialiștilor*, a celor care cu competență și în mod corect pun ordine într-o producție imensă și greu de clasificat.

Iar cu aceasta revenim la chestiunea amintită anterior - la modurile în care funcționează grupurile. E simplu și schematic să se creadă că acestea funcționează precis și netulburat, ca un mecanism bine pus la punct. Modul de manifestare al grupurilor umane urmează alte reguli.

*

Ar putea fi vorba în primul rînd de competență atunci cînd ne referim la cei care pun note producțiilor literare. Sigur, trebuie să parcurgi o anumită inițiere pentru a fi specialist într-un anumit domeniu. Competență care e departe de a putea fi redusă la numărul de ani de studiu și la cantitatea de diplome (deși au și acestea importanța lor). Mai este vorba însă și de modul în care este folosită cantitatea de informații. Dar de aici înainte însă totul scapă evaluărilor riguroase. În domeniul științelor exacte este altceva, există moduri de cuantificare. Dacă poți număra diplomele și anii de studiu, dacă mai tîrziu se pot evalua proiectele și rezultatele acestora, în literatură competența nu poate fi stabilită decît prin părerile altor indivizi, de opțiunile altor... competenți. Iar aici lucrurile revin capacității unui grup de a accepta libertatea opiniilor și opțiunilor.

*

În afara altor factori, valorificarea urmează anumite „obiceiuri” caracteristice, specifice societății respective. Iar la noi funcționează circuitele altei structuri sociale, pe care pretendem că am depășit-o de multă vreme, dar care este, în continuare, funcțională și precumpănitoare. Ceea ce se vede la suprafață e doar un machiaj, uneori atît de grosolan încît stîrnește revolte. De aici și starea de disconfort a celor mai tineri, care au prilejul să vadă cum se trăiește în alte locuri, tineri care nu mai sînt adaptați să trăiască cu dublă măsură, să mimeze că lucrurile se petrec ca într-o societate europeană, în care primează calitățile individului, meritele, munca fiecăruia - dar care în fond funcționează după principiile barbariei orientale, pentru a cum spunea Maiorescu. Favoruri cumpărate, înșelătorie, legea pumnului (transformată de către contemporani în legea relațiilor, banilor, posturilor ocupate în... democrație, putere administrativă etc).